

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Jéssica de Souza Carneiro

LER E ESCREVER *BLOGS* LITERÁRIOS:

a narrativa hipertextual na configuração da *webliteratura*

BELÉM

2011

Jéssica de Souza Carneiro

LER E ESCREVER *BLOGS* LITERÁRIOS:

a narrativa hipertextual na configuração da *webliteratura*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará – UFPA, para obtenção do título de Mestre em Letras, com habilitação em Estudos Literários. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lília Silvestre Chaves.

BELÉM

2011

Jéssica de Souza Carneiro

LER E ESCREVER *BLOGS* LITERÁRIOS:

A narrativa hipertextual na configuração da *webliteratura*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará – UFPA, para obtenção do título de Mestre em Letras, com habilitação em Estudos Literários. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lília Silvestre Chaves.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Fabiana Komesu (UNESP)

Prof.^a Dr.^a Tânia Sarmiento-Pantoja (UFPA)

Orientador(a) Prof.^a Dr.^a Lília Chaves (UFPA)

Apresentado em: 19.12.2011

Conceito: Excelente

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA**

Carneiro, Jéssica de Souza, 1985 -

Ler e escrever blogs literários : a narrativa hipertextual na configuração da webliteratura / Jéssica de Souza Carneiro ; orientadora, Lília Silvestre Chaves. --- 2011.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2011.

1. Multimídia interativa. 2. Narrativa (Retórica). 3. Sistema hipertexto. 4. Ciberespaço. 5. Escritores e leitores. I. Título.

CDD-22. ed. 809.0028567

*Aos que fazem da informação uma
ferramenta para transformar o mundo.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, Pai silencioso, mas sempre presente, pela força e disposição com que me sustentou para enfrentar a maratona de aulas, artigos, leituras, expedientes e incontáveis horas dedicadas à redação desta dissertação. Agradeço-te, Senhor, pela saúde e senso de responsabilidade com que me dotaste para seguir a vida e por teres me permitido chegar até esse ponto de minha carreira, a qual pretendo sempre ascendente, com a tua graça e bênção.

Agradeço imensamente a todos que direta ou indiretamente colaboraram para a elaboração desta dissertação, em especial, à minha querida orientadora, professora Lilia Chaves, a qual, com muita paciência, soube entender minha ansiedade e, desde o primeiro momento, apoiou e acreditou nesta pesquisa. Agradeço também aos professores membros de minha banca de qualificação, Sívio Holanda e Tânia Sarmento, que, com muita presteza, indicaram-me e emprestaram-me livros, oferecendo-me conselhos preciosos.

Agradeço também ao meu primo de coração, Mateus Maia, que apesar de tanto trabalho, não hesitou em revisar gentil e gratuitamente esta dissertação, com a competência e dedicação com que desempenha tudo que faz. Obrigada pelas dicas que foram imprescindíveis para a finalização do meu texto.

Não posso deixar de agradecer ainda ao amigo e colega de trabalho, Leandro Machado, que ajudou a tornar o *blog Webliteratura* uma realidade, peça final de apresentação desta pesquisa, sem a qual, nada faria sentido. Ele também esteve pronto para atender-me nos momentos de desespero, quando a ferramenta tecnológica que é o mote desta pesquisa (o computador) me deixou na mão. Na mesma linha de agradecimentos, não posso esquecer a amiga, companheira de palestras e colega de trabalho, Júlia Lopes, que tantas vezes ouviu as minhas incertezas e ajudou-me a refletir sobre dúvidas e aflições.

Agradeço, por fim, às duas pessoas mais importantes de minha vida, sem as quais, nem esta dissertação nem a própria existência seriam possíveis. Minha mãe amada, Teresa Odilene, que tantas vezes suportou meu estresse devido ao excesso de trabalho: obrigada pelo carinho, pela paciência, pelas orações, por tornar nosso lar um lugar melhor, pelo quarto limpo, pelo alimento sempre quentinho e reconfortante na hora de recuperar as energias, por tudo que és e tudo que sou. E ao meu amor, Roger Formigosa, que escutou meus planos, me deu sua opinião sincera e muitas vezes me ajudou a pensar de forma inovadora e não convencional, além de ter feito dos meus momentos de lazer e descanso os melhores e mais prazerosos que já vivi: o grau de mestre que agora obtenho é por nós, pelo nosso futuro e para alimentar nossos sonhos. Com vocês dois ao meu lado, não há esforço que não valha a pena.

Obrigada, a todos!

Uma máquina destinada a mastigar números começou a mastigar tudo: da linguagem impressa à música, da fotografia ao cinema. Isso fez da cibernética a alquimia do nosso tempo e do computador, seu solvente universal. Neste, todas as diferentes mídias se dissolvem em um fluxo pulsante de bits e bytes.

Lunenfeld (1999, p. 3 *apud* SANTAELLA, 2003, p. 20).

RESUMO

As tecnologias digitais trouxeram novas configurações para a comunicação como um todo e para a literatura em particular. A escrita, hoje, é reconcebida em função das características técnicas das mídias digitais. A presente pesquisa propõe uma discussão sobre os efeitos culturais dos tempos contemporâneos na tendência de fazer literatura, tomando como foco de análise a dimensão virtual ofertada especialmente pela Internet (SANTAELLA, 2007). A partir da análise dos novos formatos de circulação e expressão presentes no ciberespaço (LEVY, 1999), a exemplo dos *blogs*, abordamos a maneira como o hipertexto interfere nas práticas narrativo-literárias atuais (MARCUSCHI, 2010), modificando as formas de interação escritor/obra, escritor/leitor e leitor/obra, mediante o engendramento de uma função de mediação que, por sua vez, cria novos processos culturais de remodelamento dos padrões de percepção do mundo, dos indivíduos e da realidade social (MARTIN-BARBERO, 2003). Assim, pretende-se investigar as narrativas hipertextuais originadas da efetiva exploração por blogueiros dos recursos da hipermídia para a configuração de formatos expressivos próprios do meio em questão, a partir do que será denominado de texto *webliterário*.

Palavras-chave: Internet. *Blogs*. *Webliteratura*.

ABSTRACT

Digital technologies have brought new settings for the communication as a whole, and for literature in particular. One of the oldest existing technologies, the writing, is redesigned, according to the technical characteristics of new technologies. This search proposes a discussion about the cultural effects of contemporary times in the trend of making literature, focusing analysis of the virtual dimension offered by new media technologies, especially the Internet (SANTAELLA, 2007). From the analysis of the new formats of circulation and expression offered by cyberspace (LEVY, 1999), like blogs, discuss how the field of contemporary media interferes with the current narrative-literary practices (MARCUSCHI, 2010), changing the forms of interaction writer/literature, writer/reader and reader/literature, by engendering a mediation function which, in turn, creates new cultural process of remodeling of patterns of perception of the world, individuals and social reality (MARTIN-BARBERO, 2003). We intend to investigate the languages of hypertextual narrative, originated by the effective exploitation of resources by bloggers of hypermedia for setting up own expressive shapes the environment in question, from what is called text webliterary.

Keywords: Internet. Blogs. Webliterature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>Post</i> inaugural no <i>blog Repórter de Sandálias</i>	14
Figura 2 – Página principal do servidor <i>Blogger</i> , onde o usuário da rede pode criar um <i>blog</i> gratuitamente a partir de um tutorial de fácil acesso	79
Figura 3 – Página inicial do <i>blog Portal Litoral</i>	93
Figura 4 – Detalhe da nuvem de <i>tags</i> do <i>Portal Litoral</i>	94
Figura 5 – <i>Menu</i> de acesso do usuário cadastrado no <i>blog Portal Litoral</i>	95
Figura 6 – Lista de <i>links</i> para os perfis de blogueiros no <i>Portal Litoral</i>	96
Figura 7 – Trecho de apresentação das seções do <i>blog Portal Litoral</i>	98
Figura 8 – <i>Menu</i> principal com <i>links</i> para todas as seções do <i>Portal Litoral</i>	98
Figura 9 – Espaço de <i>posts</i> no <i>blog Portal Litoral</i>	99
Figura 10 – <i>Post</i> do <i>Portal Litoral</i> na página principal do <i>blog</i>	100
Figura 11 – Espaço de comentários de um <i>post</i> no <i>blog Portal Litoral</i>	111
Figura 12 – <i>Links</i> do <i>blog Portal Litoral</i> para <i>sites</i> oficiais de escritores	102
Figura 13 – Destaque para os <i>links</i> que levam ao espaço multimídia e ao <i>twitter</i> do <i>blog Portal Litoral</i>	104
Figura 14 – <i>Post</i> <i>Escritores escritos</i> disponível no <i>Portal Litoral</i> .	105
Figura 15 – Detalhes de <i>links</i> do <i>Podcast Litoral #02</i>	106
Figura 16 – <i>Link</i> para o vídeo <i>Escritores escritos</i> no <i>YouTube</i>	107
Figura 17 – <i>Podcast Litoral #02: Escritores Escritos</i> , arquivo em mp3	108
Figura 18 – <i>Post</i> de uma colaboração de usuário para o banco de produtos literários digitais do <i>Portal Litoral</i>	109
Figura 19 – Página inicial do <i>blog O Caderno de Saramago</i> , hoje, arquivo do <i>blog Outros Cadernos de Saramago</i> , mantido pela Fundação José Saramago	111
Figura 20 – Detalhe e destaques dos <i>links</i> e ícones de interatividade em <i>post</i> do <i>Caderno de Saramago</i>	113
Figura 21 – Disposição de <i>links</i> em <i>post</i> de <i>O Caderno de Saramago</i>	115
Figura 22 – Detalhe do <i>link</i> e página de índice do <i>Caderno de Saramago</i>	115
Figura 23 – <i>Post</i> que traz <i>links</i> embutidos na narrativa	116
Figura 24 – <i>Post</i> que traz compartilhamento de vídeo do <i>YouTube</i>	117
Figura 25 – <i>Post</i> de <i>O Caderno de Saramago</i>	117
Figura 26 – Página de <i>feed</i> que lista <i>blogs</i> do ciberespaço que <i>linkam</i> ou tematizam <i>posts</i> de <i>O Caderno de Saramago</i>	122
Figura 27 – Página inicial do <i>blog Todoprosa</i>	126
Figura 28 – <i>Post</i> sobre livros na categoria “Resenha” em <i>Todoprosa</i>	130
Figura 29 – <i>Post</i> literário na categoria “Sobrescritos” em <i>Todoprosa</i>	131
Figura 30 – Detalhe do <i>menu</i> de categorias de <i>posts</i> em <i>Todoprosa</i>	134
Figura 31 – <i>Post</i> da coluna “Começos Inesquecíveis” em <i>Todoprosa</i>	135
Figura 32 – Trecho de <i>post</i> da coluna “Começos Inesquecíveis”	137
Figura 33 – <i>Post</i> da seleção final na coluna “Começos Inesquecíveis”	139

Figura 34 – <i>Post</i> de resultado na coluna “Começos Inesquecíveis”	140
Figura 35 – Página inicial do <i>blog Bêbado Gonzo</i>	145
Figura 36 – Perfil do blogueiro Anderson Araújo	145
Figura 37 – <i>Menu</i> de <i>posts</i> por assuntos no <i>blog Bêbado Gonzo</i>	146
Figura 38 – Trecho de <i>post</i> em <i>Bêbado Gonzo</i>	148
Figura 39 – Trecho de <i>post</i> em <i>Bêbado Gonzo</i>	149
Figura 40 – Trecho de <i>post</i> em <i>Bêbado Gonzo</i>	151
Figura 41 – Trecho de <i>post</i> em <i>Bêbado Gonzo</i>	152
Figura 42 – Trecho de <i>post</i> em <i>Bêbado Gonzo</i>	152
Figura 43 – Trecho de <i>post</i> em <i>Bêbado Gonzo</i>	153
Figura 44 – Trecho de <i>post</i> em <i>Bêbado Gonzo</i>	154
Figura 45 – Trecho de <i>post</i> no <i>Bêbado Gonzo</i> construído coletivamente com um leitor	155
Figura 46 – Página do primeiro <i>post</i> no <i>blog Absinto-me só</i>	158
Figura 47 – <i>Post</i> no <i>blog Absinto-me só</i>	159
Figura 48 – <i>Post</i> no <i>blog Absinto-me só</i>	161
Figura 49 – <i>Post</i> no <i>blog Absinto-me só</i>	164
Figura 50 – Trecho inicial de conto postado em <i>Absinto-me só</i>	167
Figura 51 – Trecho do desfecho do conto postado em <i>Absinto-me só</i>	168
Figura 52 – Carta postada em <i>Absinto-me só</i>	169
Figura 53 – Página inicial do <i>blog Vago</i>	170
Figura 54 – <i>Post</i> do <i>blog Vago</i>	172
Figura 55 – <i>Post</i> do <i>blog Vago</i>	175
Figura 56 – Trecho de <i>post</i> do <i>blog Vago</i>	177
Figura 57 – Trecho de <i>post</i> do <i>blog Vago</i>	179
Figura 58 – Trecho de <i>post</i> do <i>blog Vago</i>	180
Figura 59 – Reprodução da página inicial do <i>blog Webliteratura</i> em construção	189

SUMÁRIO

PREFÁCIO: POST DE ABERTURA: A TRADIÇÃO E O NOVO COEXISTEM ...	14
INTRODUÇÃO: OS NOVOS RUMOS DA ESCRITA	18
CAPÍTULO 1: O HOMEM E A ESCRITA	25
1.1 LINGUAGEM, LITERATURA E LITERARIEDADE	26
1.2 GÊNEROS LITERÁRIOS: a produção narrativa e suas formas discursivas	32
1.3 ROMANCE-FOLHETIM: um exemplo de um novo modo de narrar condicionado por novo suporte	38
1.4 DO IMPRESSO À TELA: a constituição da narrativa contemporânea	51
CAPÍTULO 2: A ESCRITA E O SUPORTE DIGITAL	58
2.1 A COMUNICAÇÃO MEDIADA POR COMPUTADOR E A CULTURA DO CIBERESPAÇO	59
2.2 GÊNEROS TEXTUAIS DIGITAIS: o caso dos <i>weblogs</i>	68
2.3 A BLOGOSFERA: estrutura e organização	77
2.3.1 Hipertextualidade e Multilinearidade	82
2.3.2 Multimídia lidade	86
2.3.3 Interatividade	87
CAPÍTULO 3: O HOMEM, A ESCRITA, O SUPORTE DIGITAL E A CONFIGURAÇÃO DA <i>WEBLITERATURA</i> NOS <i>BLOGS</i> SELECIONADOS	91
3.1 LITERATURA EM <i>BYTES</i> NOS <i>BLOGS</i> <i>PORTAL LITERAL</i> E <i>O CADERNO DE SARAMAGO</i>	92
3.1.1 Portal Literal	92
3.1.2 O Caderno de Saramago	111
3.2 O PAPEL DO AUTOR, DO LEITOR E DO CRÍTICO NAS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS DO <i>BLOG TODOPROSA</i>	124
3.3 REPRESENTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS NA PRODUÇÃO NARRATIVA DO <i>BLOG BÊBADO GONZO</i>	142
3.4 ESCRITA ÍNTIMA E EXPERIMENTAÇÃO LITERÁRIA EM <i>ABSINTO-ME SÓ E VAGO</i>	156
3.4.1 Absinto-me Só	156
3.4.2 Vago	169
CONCLUSÃO: O QUE HÁ NO VERSO DA PÁGINA QUE EU NÃO POSSO VIRAR?	182

POSFÁCIO: DA TEORIA À PRÁTICA: <i>Webliteratura, o blog</i>	189
REFERÊNCIAS	
Referências	196
ANEXOS	
ANEXO A - Entrevista com José Saramago no Portal G1 (<i>O Caderno de Saramago</i>).....	206
ANEXO B - Entrevista com José Saramago em <i>O Clarín</i> (<i>O Caderno de Saramago</i>)	208
ANEXO C - Entrevista com Heloísa Buarque de Holanda (<i>Portal Litera</i>)	210
ANEXO D - Entrevista com Sérgio Rodrigues (<i>Todoprosa</i>)	211
ANEXO E - Entrevista com Anderson Araújo (<i>Bêbado Gonzo</i>)	212
ANEXO F - Entrevista com Gabriela Dornelas (<i>Absinto-me só</i>)	214
ANEXO G - Entrevista com Tiago Júlio (<i>Vago</i>)	216

POST DE ABERTURA: A TRADIÇÃO E O NOVO COEXISTEM

A Internet veio para salvar a palavra escrita. Se a televisão a estava matando, a Internet pode salvá-la.

Umberto Eco

Como, por motivos diversos, ainda necessitamos apresentar uma dissertação de mestrado fisicamente, de forma tradicional, no suporte de papel, onde o hipertexto se faz por meio do intertexto, com citações diretas ou indiretas – notas de rodapé e referências bibliográficas ou culturais, e não pela virtualidade dos *clicks* em *links*¹ de palavras que abrem as “janelas” digitais tão caras às leituras feitas *online* –, vou introduzir essa discussão sobre cibertendências e novas tecnologias, nada mais nada menos, que simulando uma leitura em tela de computador.

Trata-se do texto que inaugurou minha atuação como autora de *blogs* na Internet, no domínio <<http://reporterdesandalias.blogspot.com>>:²



Figura 1 – Post inaugural no blog *Repórter de Sandálias*.³

¹ Palavras-chave que se destacam em um texto virtual como elos de conectividade. Permitem o acesso fácil entre as diversas páginas (navegação) e mesmo a movimentação rápida dentro de um texto longo no ambiente digital.

² As referências a endereços eletrônicos de *blogs* ou *sites* da Internet, neste trabalho, serão feitas propositalmente no formato mesmo de *hiperlinks*, conforme configuram-se na *Web*, para facilitar a publicação de uma possível versão digital da dissertação.

Foi com essa espécie de metalinguagem que criei meu primeiro *blog*⁴ pessoal na rede mundial de computadores. Com o objetivo de fazer um jornalismo informal, essencialmente opinativo, longe das burocracias e dos grillhões das linhas editoriais dos jornais que, naquele momento, rechaçavam a mão de obra inexperiente, intrometi-me no mundo digital para também, como muitos outros, usar os servidores gratuitos e públicos para criação de *blogs* na *Web* como canais para expressar meus pensamentos, desilusões e infortúnios com relação à profissão que eu havia escolhido.

À época, os blogueiros⁵, em maioria, formavam basicamente dois grupos principais: 1) o dos diaristas, ou seja, o das pessoas que aproveitam o espaço como o já conhecido e amplamente praticado diário íntimo, só que virtual; 2) o dos jornalistas, que se valem do potencial de livre expressão que é próprio do gênero *blog* para manterem seu próprio caderno de notícias na Internet, discorrendo subjetivamente, em primeira pessoa do singular, sobre os temas que autonomamente selecionam e lhes convêm.

Inicialmente, eu me enquadrei no segundo grupo, o dos jornalistas, e prometi para mim mesma que não utilizaria o *blog* para falar de assuntos muito pessoais. Minha proposta era a de que o meu *blog* não fosse um diário, mas sim, algo aproximado a um aglomerado de opiniões. Com o tempo fui percebendo que tal missão não era tão simples quando se tem uma tela inteira em branco, sem limites ou restrições, aguardando o digitar de palavras que possam preenchê-la.

O *Repórter de Sandálias* tornou-se, assim, uma miscelânea de abordagens, com *posts* que, ainda hoje, vão do tom profissional ao de protesto, do teor de indignação ao opinativo, da confissão à propaganda, do indiferente ao “piegasmente” romântico... Crônicas que se unem a versos, que se unem a músicas e também a vídeos, e chegam a um resultado final sem definição específica, a não

³ A fonte do endereço eletrônico de páginas da Internet reproduzidas como figuras, neste trabalho, encontra-se disponível no cabeçalho de cada figura, da mesma forma como se apresenta na tela do computador, ou seja, na barra de URL da *Web* (*Uniform Resource Locator*, ou em português: Localizador-Padrão de Recursos). O acesso para todas as imagens é datado do ano de 2011, independentemente da data exibida nas postagens.

⁴ Um *blog* (contração do termo *Weblog*) é um *site* cuja estrutura permite a atualização rápida a partir de acréscimos dos chamados artigos ou *posts*. Estes são, em geral, organizados de forma cronológica inversa e podem ser escritos por um número variável de pessoas. Um *blog* típico combina texto, imagens e *links* para outros *blogs*, páginas da *Web* e mídias relacionadas a seu tema. A capacidade de leitores deixarem comentários de forma a interagir com o autor e outros leitores é uma característica à parte. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Blog>>. Acesso em: 23 out. 2009.

⁵ Blogueiro ou bloguista ou ainda *blogger* são palavras utilizadas para designar aquele que escreve em *blogs*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Blogueiro>>. Acesso em: 17 fev. 2011.

ser a de um *blog* na rede, uma palavra tão pequena que abarca tantas possibilidades, talvez, por isso mesmo, um gênero único no universo da textualidade eletrônica, já que tem história própria, função e estrutura singulares.

Foi exatamente assim que me dei conta de que o mais interessante na experiência de “blogar” não é o “sobre o que escrever”, mas sim o próprio ato de escrever, e “o como se escreve”, nesse ambiente *online* contemporâneo de produção e difusão da informação. E que é justamente a liberdade de escrever como e sobre o que se quer que atrai cada vez mais leitores e autores para o ciberespaço (LÉVY, 1999), principalmente porque, em *blogs*, tem-se ainda a opção de poder contar com a opinião instantânea de outras pessoas mediante a seção de comentários que está associada a cada um dos *posts*.

De repente, percebi que a blogosfera⁶ representa muito mais do que simplesmente diários e páginas customizadas de notícias. Diante de tanta criatividade, originalidade e valor estético que fui encontrando em outros *blogs* e me forçando a apresentar no meu próprio *blog* para atrair mais e mais leitores e conseguir, assim, bons comentários, vi que a grande rede é também um prato cheio para a prática literária. Os chamados *blogs literários* são os que se dedicam a discutir, resenhar, transcrever, criticar ou simplesmente experimentar a criação literária com todas as possibilidades que o ato de escrever agrega e cumpre quando associado aos recursos do hipertexto⁷ e às potencialidades do ciberespaço.

Assim, há mais de quatro anos escrevendo e lendo *blogs* na rede, fui sendo cada vez mais absorvida por essa nova textualidade proporcionada pela Internet. Recentemente, o meu interesse tornou-se tamanho que tomou, inclusive, dimensões acadêmicas, e, já há algum tempo, tenho me dedicado a pensar e a analisar o papel que a tecnologia desempenha na sua relação com a linguagem e com a literatura.

Não precisa ser um pesquisador renomado para perceber que o computador, por meio das habilidades de leitura e de escrita que exige de seus usuários, de forma crescente, vem resgatando e intensificando em grandes

⁶ Blogosfera é o termo coletivo que compreende todos os *weblogs* como uma comunidade virtual, que se caracteriza pela aglutinação de um grupo de indivíduos com interesses comuns que trocam experiências e informações no ambiente virtual. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Blogosfera> e http://pt.wikipedia.org/wiki/Comunidade_virtual>. Acesso em: 17 fev. 2011.

⁷ Textos compostos por blocos de informação, “constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais, etc.) e por *links* entre esses nós, referências, ‘botões’ que indicam a passagem de um nó a outro” (LÉVY, 1999, p. 58).

proporções a prática da linguagem verbal escrita, a qual, do século XIX para cá, vinha perdendo terreno para a comunicação de massas.

Vivemos hoje uma nova cultura, a cibercultura (LÉVY, 1999), a era em que, além da mão e da pena, as máquinas são capazes de produzir linguagem, traduzir códigos alfabéticos e permitir a comunicação em longas distâncias, quebrando as barreiras do espaço-tempo e criando os domínios da virtualidade. Nos tempos contemporâneos, as tecnologias digitais moldam uma linguagem que nasce e é própria das redes *online*.

Kerckhove (1999) defende a tese da “pele da cultura”. Ele explica que, no mundo do ciberespaço, cria-se uma “pele tecnológica”, que remete para os afetos e para as emoções, isto é, para a memória e para a tradição. O homem, segundo Kerckhove (1999), ao se revestir dessa “pele tecnológica”, não anula a tradição, mas, sim, troca de “pele” cultural.

Após essa breve apresentação, veremos adiante que, esse mundo digital/tecnológico explodiu na década de 1990 e, desde então, o computador, enquanto mídia essencialmente semiótica, protagoniza a proliferação de signos que faz uso de uma sintaxe literária diferenciada que a todo instante torna-se mais e mais híbrida e diversa em intersemioses. É sobre esse fenômeno, utilizando os *blogs* como objeto de análise, que dissertamos⁸ a seguir.

⁸ Explico aqui que, a partir de agora, o leitor pode perceber uma mudança de tom no texto apresentado. Isso se dá devido às exigências do gênero dissertação e à necessidade de tratamento acadêmico do tema proposto.

OS NOVOS RUMOS DA ESCRITA

Os meios de nosso tempo, nesse início de terceiro milênio, estão nas tecnologias digitais, nas memórias eletrônicas, nas hibridizações dos ecossistemas com os tecnossistemas.

Santaella (2003, p.176).

Entramos no século XXI testemunhando uma transformação histórica nas formas de interação do homem com a realidade por meio da escrita, mudança que está intimamente relacionada com o surgimento de amplos contingentes populacionais providos de informática e de telefonia, conectados por Internet, via fibras óticas, satélites, micro-ondas e um turbilhão de aparatos e potencialidades digitais, as quais resultam no fenômeno que conhecemos como convergência digital, em que as ferramentas de comunicação são unificadas em um único suporte, o computador, e rompem a tradicional relação espaço-tempo – virtualiza-se a realidade.

A chamada convergência dos meios de comunicação, nesse sentido, vem operando em pelo menos duas vias: a da produção, em que se insere a linguagem, e a da distribuição, na qual o ciberespaço é aglutinador de várias mídias – o livro, o jornal, o rádio e a televisão –, ou uma hipermídia, que, no mundo virtual, encontra um canal a mais para sua representação. Trata-se do resultado mais concreto de uma das maiores transformações culturais em curso: o aparecimento do suporte digital, que traz mudanças em modelos estabelecidos por aquela que conhecemos como “cultura do impresso”, ou seja, a maior parte das formas de escrita e de leitura que integravam a nossa cultura antes do aparecimento dos meios digitais de informação e comunicação.

No que diz respeito às práticas literárias atuais, estudos recentes investigam o surgimento do que seriam formatos próprios da narrativa nos meios digitais, baseados, principalmente, na hipermídia. Nesse contexto, a Internet é presente e seu uso cada vez mais crescente. A chamada realidade virtual suscita inúmeras questões e gera reflexões por todo o mundo, oferecendo possibilidades de um autor, por exemplo, transformar-se em personagem, interagir com outros autores e leitores e distanciar-se de suas próprias características e da sua própria identidade. Por outro lado, oferece também a possibilidade de que o autor seja ele mesmo e se expresse como quiser.

É nesse cenário que os *blogs*, um dos novos gêneros textuais⁹ proporcionados por esse universo digital (MARCUSCHI, 2010), representam uma forma de comunicação e expressão tão penetrante e influente que, quando o objetivo é propor uma escrita que se quer literária, as linhas que os afastam da literatura tradicional são muito tênues.

Os *blogs* denominados literários ou sobre literatura, na blogosfera, são aqueles que, em sua maioria, trazem artigos de opinião e/ou indicação sobre livros, transcrevem trechos de determinadas obras e os associam a diversos *links* do ciberespaço, apresentam críticas sobre livros e autores, disponibilizam *e-books* para *downloads* gratuitos ou pagos, além de dicas de uso da língua para a composição de textos. Os mais ousados publicam hipertextos originais que trazem crônicas, contos e poesias, ou um misto de tudo isso em um híbrido de linguagens: escrita, sonora, visual, etc. A cada dia, aumenta o número de blogueiros profissionais, semiprofissionais e amadores que estão criando novas experiências de mídia e de práticas literárias, produzindo maneiras diferenciadas de demonstrar subjetividade, redesenhando limites que antes pareciam bastante nítidos, tais como o público e o privado, o íntimo e o social.

Esses fenômenos parecem recriar um hábito cuja sentença de morte já tinha sido decretada, que teve seu auge nos séculos XVIII e XIX e estava fortemente vinculado à sensibilidade da época: a paciente e minuciosa “escrita de si” nos diários íntimos. A intenção é focalizar um aspecto especialmente significativo das novas “narrativas do eu”: sendo expostas aos milhões de olhos que têm acesso à mídia, as confissões cotidianas dos autores revelam uma peculiar inscrição na fronteira entre o extremamente privado e o absolutamente público. Intui-se uma subversão das fronteiras que costumavam separar essas duas esferas no mundo moderno, junto a importantes mutações nos tipos de subjetividades que germinavam nos cenários assim delimitados, com fortes abalos nas noções de interioridade, intimidade e privacidade (SIBILA, 2003, p. 1).

Em sendo cada vez mais evidente a necessidade de criar uma relação diferenciada entre as formas poéticas tradicionais e os novos meios de difusão da mensagem, o ciberespaço apresenta-se como uma direção inevitável para o escritor contemporâneo reformular sua posição enquanto agente de um processo de

⁹ É importante, desde já, ressaltar que, neste estudo, o *blog* é considerado um gênero textual discursivo propício à manifestação de gêneros literários, tendo como referência definições recorrentes em Marcuschi (2010), para quem os *blogs* representam formatos comunicativos com propósitos específicos que se manifestam no ambiente virtual de comunicação (ver item [2.2](#) desta dissertação).

comunicação, procurando abrir-se à possibilidade de atingir o grande público. Desse modo, as novas tecnologias é que vão permitir à literatura tornar-se capaz de entrar em comunicação com os homens nas condições próprias que a contemporaneidade oferece.

Conforme propõe Chartier (1999),

o texto eletrônico torna possível uma relação muito mais distanciada, não corporal. O mesmo processo ocorre com quem escreve. Aquele que escreve na era da pena produz uma grafia diretamente ligada a seus gestos corporais. Com o computador, a mediação do teclado, que já existia com a máquina de escrever, mas se amplia, instaura um afastamento entre o autor e seu texto. (CHARTIER, 1999, p. 16)

Ou seja, nos tempos contemporâneos, as tecnologias digitais inovam no que consiste às relações de interação entre autor/obra, autor/leitor e leitor/obra, relação que surge a partir da função de mediação (MARTÍN-BARBERO, 2003) desempenhada pelo texto que se ancora no espaço virtual enquanto suporte de comunicação. Essa nova relação provoca mudanças significativas nos papéis tradicionalmente desempenhados por cada um dos extremos de um circuito anteriormente fechado e isolado que separava o ato de escritura do ato de leitura e que, agora, mediado pelas novas tecnologias, se dá a partir de uma construção coletiva de subjetividade, a qual, de forma interativa, extrapola a subjetividade individual do autor e engloba toda uma comunidade de autores-leitores-navegadores para produzir significados. A figura do escritor e também a do leitor, assim, são substituídas, na Internet, pela dos “navegadores”, que têm na hipermídia um espaço no qual se supõe um “desenho estrutural para sua inserção interativa” (SANTAELLA, 2007, p. 321).

Tendo em perspectiva as práticas literárias narrativas que se manifestam em *blogs*, por exemplo, observamos que o hipertexto da blogosfera possibilita a convergência de uma linguagem híbrida, a qual mescla comentário, crítica, escrita íntima, prosa, crônica, conto ou poesia, em palavras, imagens ou em audiovisual, ou até mesmo todas essas formas reunidas para seguir as características próprias do meio digital. Mediada pelo computador e pelos novos gêneros textuais digitais, a literatura, portanto, encontra um ambiente rico e diverso em possibilidades de expressão, acelerando potencialmente ganhos intelectuais e abrindo o acesso cultural de forma sem precedentes.

Nesse universo, autores e leitores nascidos na era digital compõem sua própria forma de produção *webliterária*, introjetam o hábito da *webleitura* ao molde de hipertextos, de maneira cada vez mais aleatória, simultânea, subjetiva e sensorial, fazendo do novo aparato ferramenta não apenas de recepção, mas também de produção e reprodução de conhecimento de textos literários. O nosso objetivo é atestar a existência e descrever as características de uma literatura diferenciada, a *webliteratura*, que se apresenta no formato específico que sugerem as narrativas hipertextuais de determinados *blogs*.

O referencial teórico ao qual pretendemos submeter a presente análise passa, então, pela necessidade do entendimento de como ocorreram as transformações que fizeram a tradicional cultura do impresso ganhar uma nova roupagem, caracterizada pela realidade virtual ofertada pelas tecnologias digitais, de modo que compreendemos: as novas tecnologias da comunicação são tecnologias da linguagem e têm a capacidade de submeter essa linguagem a novas modalidades de tratamento.

Com vistas a essa discussão, dividimos o plano de trabalho desta pesquisa em três momentos: um teórico, em que abordamos os conceitos da teoria literária necessários ao entendimento do que propomos; um específico sobre os efeitos das tecnologias digitais para a expressão da linguagem escrita na Internet e a comunicação literária nesse meio, sinalizando o recorte do *corpus* de discussão em função dos *blogs*; e o da análise propriamente dita, em que testamos a partir de exemplos retirados da blogosfera as nossas hipóteses de pesquisa.

Assim, no primeiro capítulo desta dissertação, discorreremos sobre os conceitos de literatura e literariedade; sobre a caracterização dos gêneros literários com destaque para a narrativa enquanto gênero da prosa,¹⁰ bem como sobre as formas de manifestação discursiva desse gênero, conforme propõe Bakhtin (1992);¹¹

¹⁰ Há de se considerar aqui a diferenciação entre narrativa como gênero literário e narrativa como tipo textual. Tendo em vista a divisão clássica dos gêneros literários, a narrativa é um gênero com características específicas que pode apresentar-se no formato de prosa ou poesia. Em linguística, mais modernamente, a narrativa é um tipo textual que se refere à estrutura composicional dos textos. Sabemos que, no caso do exemplo em questão, os *blogs* também são utilizados para descrever, dissertar, versejar, etc., mas, nessa pesquisa, optamos por tratar principalmente da narrativa por entender que esse tipo textual é o mais recorrente na blogosfera e porque pode estar contido dos demais tipos, ainda que sendo a narrativa a estrutura predominante.

¹¹ Desde já, deixamos claro que este trabalho trará o conceito de gênero no sentido clássico, como gênero literário, e no sentido contemporâneo, como gênero linguístico. Essa definição também se faz necessária considerando que, adiante, tomamos o *blog* no conceito proposto por Marcuschi (2010),

abordamos ainda neste capítulo as alterações sofridas pelos modos de narrar de acordo com cada contexto sócio histórico até a sua evolução para o formato contemporâneo de narrativa, trazendo como exemplo-chave o romance-folhetim do século XIX, manifestado, principalmente, com a mediação de aparatos eletrônicos de comunicação.

Já no segundo capítulo, tratamos da caracterização do ciberespaço e de como os avanços técnicos ligados ao computador apontam para uma nova forma de expressão da escrita com base no conceito de hipertexto. A partir daí, passamos, então, a caracterizar a estrutura e a organização da blogosfera, especificando o seu potencial de mediação hipertextual, multimodal e interativa, de modo que veremos que a tecnologia digital requer novos parâmetros de leitura e fruição por parte dos receptores, os quais, simultaneamente, podem ocupar ainda o lugar de emissores.

Para finalizar o que aqui propomos, se faz necessário especificar as novas singularidades da manifestação literária na Internet a partir de *blogs* literários pré-selecionados e o modo como os usos mais inovadores das possibilidades hipermediáticas efetivamente estão levando a narrativa digital, nesse gênero, rumo ao que chamamos de texto *webliterário*. Dessa maneira, o terceiro capítulo dessa dissertação é destinado à análise desses *blogs*. A ideia é verificar as formas de expressão da *webliteratura* nesse gênero, uma das manifestações mais explícitas da narrativa literária digital. Buscamos analisar três grupos de *blogs*, sendo dois *blogs* em cada grupo; e estabelecemos análise individual, contextual e comparativa entre os grupos e entre os *blogs*.

O primeiro grupo refere-se a *blogs* de autoria de escritores consagrados pelo cânone, para o qual foram eleitos os *blogs Portal Litoral*¹² e o *Caderno de Saramago*.¹³ O que se pretende com este grupo é discutir o que já há de disponível na Internet que pode ser classificado como oficialmente literário e de qual forma essa literatura, de certa maneira, tradicional, se reveste de uma nova roupagem ao ser potencializada pelos recursos da Internet e da tecnologia digital.

O *Portal Litoral*, administrado pela pesquisadora das Letras, Heloisa Buarque de Holanda, hospeda informações sobre vida e obra de escritores

que o define enquanto um gênero textual discursivo, o qual pode, ou não, expressar uma escrita que se quer literária.

¹² Disponível em: <<http://www.literal.com.br/>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

¹³ Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/category/o-caderno-de-saramago>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

consagrados, como Ferreira Gullar, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Zuenir Ventura, Luís Fernando Verissimo, e, ao mesmo tempo, oferece espaço para diversos “autores” (blogueiros) postarem notícias, entrevistas, reportagens, resenhas e artigos sobre literatura. Já *O Caderno de Saramago*, que traz crônicas supostamente de autoria do recém-falecido escritor português José Saramago, oferece-nos a discussão sobre a identidade do autor na Internet, uma vez que há especulações sobre a real identidade de quem, de fato, escrevia no referido *blog* utilizando o nome do escritor.

O segundo grupo de análise é formado por *blogs* de ou sobre literatura mantidos por pessoas que, apesar de também terem a escrita como profissão, não são consagradas, enquanto escritoras, no meio literário, a exemplo de jornalistas, professores de Letras ou críticos. A escolha se dá pela necessidade de observarmos como a blogosfera possibilita uma escrita que pode ser classificada como “nova” ou contemporânea, na medida em que os gêneros tradicionais que são transportados para o ciberespaço ganham aí características diferenciadas.

Por isso, neste grupo, um dos representantes é o *Todoprosa*,¹⁴ do crítico e professor Sérgio Rodrigues, o qual apresenta em seus *posts* entrevistas, resenhas e artigos literários. A escolha justifica-se pela oportunidade de avaliar a expressão de uma “crítica autorizada” que se manifesta em um novo formato, o qual oferece recursos diferenciados para a emissão de opiniões. O outro *blog* escolhido para este grupo é o *Bêbado Gonzo*,¹⁵ do jornalista Anderson Araújo, que se aproveita claramente do *blog* para exercitar um novo estilo literário, baseado na ficção, o qual permite a parcialidade da informação, característica totalmente inaceitável na sua prática diária do jornalismo enquanto gênero da escrita.

O terceiro e último grupo de análise enquadra os *blogs* de escritores amadores, dos quais a blogosfera está repleta: escritores anônimos e nomeados, fictícios e reais, que encontram na rede um canal para externar gratuitamente suas produções com finalidades diversas, dentre elas, a autobiográfica e a autoficção. Para esse grupo, elegemos os *blogs* *Absinto-me só*¹⁶ e *Vago*¹⁷. No caso de *Absinto-me só*, escrito por Gabriela Dornelas, vemos o espaço do *weblog* como evasão de

¹⁴ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

¹⁵ Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

¹⁶ Disponível em: <<http://absintomeso.blogspot.com/>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

¹⁷ Disponível em: <<http://va-go.blogspot.com>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

uma escrita íntima, enquanto que o *Vago*, de autoria de Tiago Júlio, utiliza o domínio do *blog* como um espaço para a experimentação literária aos moldes do hipertexto.

A análise se ancora ainda em entrevistas encontradas na Internet ou realizadas por *e-mail* com os autores dos referidos *blogs*. O que se pretende é analisar cada um desses *blogs* como um todo, e não apenas seus *posts*, pois compreendemos essas páginas pessoais como uma grande narrativa sobre a vida e o pensamento de seus autores, formadas por episódios menores de textos, narrativos ou não: um todo, constituído de partes, as quais, apesar de separadas, ou fragmentadas, têm uma significação diferente ao serem unidas.

Por isso, a divisão levada em conta para a realização dos agrupamentos de *blogs* analisados destaca principalmente o ponto de vista do produtor do *blog* ao invés do seu produto, pois, é justamente a visão do autor que faz com que os *blogs*, no ciberespaço, sejam diferentes um dos outros. Isto é, no caso da análise em questão, todos os *blogs* selecionados tem como tema principal a literatura, o que muda a forma e o conteúdo desses *blogs* é o tratamento dado a esse tema por seus autores. Isso nos levará ao seguinte questionamento: quem é (ou quem pode ser) o literato no mundo contemporâneo? Vamos em busca da resposta.

1 O HOMEM E A ESCRITA

Lede além do que existe na impressão. E daquilo que está aquém da expressão.

Lima (s/d *apud* NUNES, 2009, p.121).

A literatura traduz a experiência humana e diz algo a respeito do homem e do mundo. Desde que se desenvolveu a técnica da escrita, a narrativa literária faz parte do cotidiano da humanidade como uma das tentativas de empreender comunicação e sociabilidade. Este primeiro capítulo vem discutir a relação do homem com a escrita, sendo esta entendida como instrumento de mediação que se modificou ao longo do tempo conforme foram se transformando, tanto as concepções da literatura enquanto campo do saber, quanto os meios de comunicação que a veiculam.

É o momento para contextualizar e conceituar a literatura enquanto corporificação da linguagem por meio da escrita e discutirmos sobre o que confere a um texto a função de literariedade. Além disso, falamos sobre a classificação da literatura em gêneros desde o período clássico até os dias atuais, a fim de criar subsídios para a compreensão da concepção contemporânea de que não se pode identificar a literatura com estruturas imutáveis de linguagem. Para isso, pretende-se partir do exemplo da narrativa que, cada vez mais, mescla diversos gêneros em uma estrutura híbrida e inovadora, implicando o alargamento das possibilidades literárias.

Este capítulo apresenta, ainda, a contextualização sócio-histórica da contemporaneidade, que tornou possível as mudanças nos modos tradicionais de narrar mediante a palavra escrita. Tomamos como exemplo, nesse caso, o romance, modalidade narrativa predominante nos séculos XIX e XX, que ganhou novas características a partir da possibilidade de circulação no jornal como romance-folhetim. Veremos que, com o tempo, passou-se a aceitar a noção de gêneros mistos ou comunicantes que se alteram conforme as características do suporte que os veiculam.

Por fim, nossa discussão chega à abordagem das novas linguagens assumidas por essa forma diferenciada de narrativa marcada por um sentido de fragmentação que se manifesta na contemporaneidade e se potencializa com as tecnologias digitais.

1.1 LINGUAGEM, LITERATURA E LITERARIEDADE

“De onde viemos?”. “Para onde vamos?”. Desde que o mundo é mundo, dúvidas como essas pairam nas mentes humanas. O que nos leva a tais questionamentos? A racionalidade e a necessidade que o homem tem de se comunicar, expressar pensamentos e sentimentos. Essa necessidade é tão intensa que, mesmo na solidão, o ser humano é impulsionado a exteriorizar divagações interiores, se não em voz alta – o que o levaria a falar consigo mesmo – pelo menos, escrevendo, o que lhe permite documentar suas reflexões e sensações. Com o tempo, o homem foi aperfeiçoando as diversas formas que encontrou para se comunicar, de tal modo que, hoje, as maneiras de “falar” ao outro são tantas, que não conseguimos imaginar o mundo sem a linguagem ou sem a escrita, por meio da qual se manifesta o texto literário como forma de expressão da linguagem.

O fato é que a relação entre a linguagem e o texto literário se estabelece na medida em que se desenvolvem ou evoluem os conceitos e o entendimento sobre a aplicação do uso da língua nas sociedades humanas. Da arte rupestre à mímica, da mímica à oralidade, da oralidade à escrita... Essa movimentação revela que das gravuras chegamos aos gestos, dos gestos, aos sons, dos sons, ao alfabeto e deste à escritura, de modo que, hoje, a palavra tida como signo, ou código dotado de significação (SAUSSURE, 1996), é a mais pura forma de manifestação da linguagem.

Assim, temos a linguagem como uma modalidade de representação sígnica do mundo, a qual pode se dar por meio de sons, imagens ou escritas criadas pelo homem. Sendo a linguagem compreendida como instrumento por meio do qual o homem se relaciona com a realidade e, a partir daí, demonstra seus pensamentos e emoções, o texto literário seria, portanto, a materialização da linguagem por meio do uso da língua.

Essa compreensão da literatura enquanto maneira de empregar a linguagem de forma peculiar recebeu atenção especial da escola formalista, que teorizou sobre “a realidade material do texto literário em si” (EAGLETON, 1938, p. 3). O texto literário está aí caracterizado como uma organização particular da linguagem, que “transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (EAGLETON, 1938, p. 2). Distinguida a linguagem poética da linguagem prática, entende-se que a obra literária é constituída por elementos funcionais que

especificam e determinam o que classifica um texto escrito como literatura, em um sentido de representação que “deforma” a linguagem comum de várias maneiras. A conclusão dos formalistas é a de que são os usos especiais da linguagem que definem a condição de “literariedade” da palavra escrita (JAKOBSON, 1999).

A corporificação da linguagem, na concepção formalista, é a manifestação de uma função estética que resulta na constituição da obra literária. A atividade dessa função, segundo Jakobson (1999), é o que confere a uma literatura a sua literariedade. E, a título de complementação, podemos citar Culler (1999), para quem: “a ‘literariedade’ reside, sobretudo, na organização da linguagem que torna a literatura distinguível da linguagem utilizada para outros fins. Literatura é linguagem que ‘coloca em primeiro plano’ a própria linguagem”. Quais são, então, as maneiras especiais de se organizar a linguagem que nos indicam que um texto é realmente literário?

De acordo com Compagnon (2006, p. 32), “no sentido restrito, a literatura (fronteira entre o literário e o não literário) varia consideravelmente segundo as épocas e as culturas”. O mesmo autor explica que cinco elementos são indispensáveis para que haja literatura: o autor; a obra; o leitor; a língua e o referente. O papel da literatura seria o de colocar o signo em movimento, com a finalidade de dar forma, sentido e (re)significação ao mundo e às experiências humanas, de modo que o texto literário poderia ser, assim, entendido como um dos suportes para a manifestação do objeto sógnico enquanto palavra, cuja função seria a de instruir, agradar e também provocar a catarse ou a purificação das emoções.

Se a linguagem é, pois, o corpo do pensamento, temos, assim, que língua é o seu esqueleto, a sua estrutura de sustentação, e a literatura, um instrumento eficaz para sua mediação. Chegamos, então, à concepção literária do estruturalismo, na qual “a linguagem se constitui quando passa dos meios de expressão aos de significação, ou quando passa do expressivo [as formas de dizer] ao significativo [o código ou aquilo que é dito]” (CHAUÍ, 1994, p. 141). Vemos que as palavras, nesse momento, referem-se a significações, carregam consigo as significações e encontram sua totalidade de sentido no texto ou na escritura. Elas (as palavras) só têm força de significação no interior do discurso, responsável por presentificar a realidade e corporificar a linguagem.

Barthes (1992), em sua aula inaugural no *Collège de France*, explica que a linguagem (ou sua forma de expressão obrigatória: a língua) é dotada de uma

função legisladora, que, no contexto de produção do discurso, o discurso de poder, homogeneiza regras ou normas de utilização da língua. Assim, se “a linguagem é uma legislação, a língua é seu código” (BARTHES, 1992, p. 12), e, por isso, confere à palavra uma função alienadora, na medida em que esta deve obedecer a uma ordem discursiva pré-definida que não se esgota na mensagem que engendra, mas naquilo que ela é obrigada a dizer.

Ainda hoje, na contemporaneidade, temos como herança contratos explícitos de linguagem historicamente definidos por esse discurso de poder e ancorados no uso da língua enquanto tradição discursiva. Essa tradição tem base naquilo que permanece de forma regular no processo de produção de sentido. No entanto, Barthes chama atenção para a necessidade de também se pensar para a linguagem uma função subversiva, que une todos os tipos de discurso em um novo formato de enunciação, o qual permite atos de linguagem diferenciados.

A literatura é entendida aí como a “revolução permanente da linguagem” (BARTHES, 1992, p. 16), uma ameaça à ordem estabelecida pelo discurso de poder, pois pode trapacear com a língua e desviá-la de sua natureza estática e coercitiva, baseada na repetição de fórmulas, na medida em que a põe em movimento em diferentes cenários contextuais e geracionais de produção de sentido. Com isso, Barthes define:

Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela, visto, portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso, portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto. (BARTHES, 1992, pp. 16-17)

Com base nessa conceituação, temos que a relação entre linguagem e texto literário, para Barthes, faz-se no momento em que a literatura encena a linguagem como representação de mundo. E ela não apenas figura ou simplesmente reflete a realidade. Para além da figuração, a literatura é fulguração: apresenta a realidade por meio de signos linguísticos, que, por sua vez, definem ou representam uma outra realidade: aquela vivenciada pelo autor do texto literário. “Desde os tempos

antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa: o real”, afirma Barthes (1992, p. 22).

Para Culler (1999, p. 36) – que também foi representante do estruturalismo, mais tarde, assimilando o pós-estruturalismo, assim como o próprio Barthes – isso quer dizer que “a literatura é a linguagem na qual os diversos elementos e componentes do texto entram numa relação complexa”, criando, assim, um evento linguístico que, mais que um propósito comunicativo, possui um propósito estético, que projeta um mundo que se quer real (ficcional) e, por isso, recebe atenção especial por parte de seus receptores.

Essa compreensão relaciona-se com o conceito proposto por Barthes de *semiologia* ou *semiosis*, que se pode definir canonicamente como a ciência que estuda os signos, a qual acaba por se conjugar com a literatura ao utilizar o signo enquanto elemento de ficção ou imitação de real, já que confere a esta um valor escritural porque desloca o sentido estável da língua e coloca seus códigos em movimento. O que acontece é que o signo pode transformar, transcender, subverter, converter e traduzir, fazendo com que o real se torne realidade literária.

A literatura é a mediação entre o signo e o real, no sentido de buscar uma formatação de um projeto de dizer, de significação por meio do discurso e utilização da linguagem. Segundo Culler (1999, p. 29), diante desse dilema, “é tentador desistir e concluir que a literatura é o que quer que uma dada sociedade trate como literatura – um conjunto de textos que os árbitros culturais reconhecem como pertencentes à literatura”; contudo, ela não pode ser compreendida nem como simples moldura da linguagem, nem como um tipo tão especial de linguagem que venha excluir qualquer tipo de construção sógnica que não seja complexa ao ponto de exigir conhecimentos teóricos, metodológicos ou científicos para compreendê-la. “Às vezes o objeto tem traços que o tornam literário, mas às vezes é o contexto literário que nos faz tratá-lo como literatura”, diz Culler (1999, p. 34).

O autor chama ainda atenção ao fato de que, “na maior parte do tempo, o que leva os leitores a tratar algo como literatura é que eles a encontram num contexto que a identifica como literatura: num livro de poemas ou numa seção de uma revista, biblioteca ou livraria” (CULLER, 1999, p. 34). E se, de repente, encontrarmos um texto – ainda que manifestado por meio de uma linguagem informal, porém poética – que nos permite a experiência da fruição estética em uma

tela de computador, em uma página, não de papel, mas virtual? Devido à natureza de seu suporte, tal texto não seria dotado de literariedade?

Tendo como ponto de referência uma literatura contemporânea, por exemplo, podemos entender que o texto literário, no século XXI, não aponta para uma forma rigorosa de modelo preestabelecido como pressupunham os formalistas. Ele segue, sim, uma estrutura de composição flexível, transgressora, pois trabalha com fragmentos do real e do possivelmente real (ou ficcional), fragmentos de saberes, conforme postula Barthes (1992).

Também se pode pensar nas práticas literárias da contemporaneidade como não totalizantes, porque ativam a atenção do leitor para as partes, de modo que “detonam” a linguagem enquanto ordem discursiva. A literatura, dessa forma, na perspectiva discursiva do pós-estruturalismo, tem com a linguagem uma relação “arruinada” do ponto de vista da escritura, criando, assim, para a compreensão da estrutura literária, uma teoria da desconstrução¹⁸ (DERRIDA, 2006) e liberando o texto para uma pluralidade de sentidos.

Na explicação de Culler (1999, p. 44):

A literatura é uma instituição paradoxal porque criar literatura é escrever de acordo com fórmulas existentes – produzir algo que parece um soneto ou que segue as convenções do romance – mas é também zombar dessas convenções, ir além delas. A literatura é uma instituição que vive de expor e citar seus próprios limites, de testar o que acontecerá se escrevermos de modo diferente.

Esse ponto de produção do discurso literário dentro do corpo da linguagem é o que Barthes denomina de “grau zero” (1993, p. 19) da literatura enquanto forma. Isto é, a literatura tem um ponto de partida que não é aquele mesmo da linguagem visualizada como norma de organização de códigos para lançar uma mensagem. É justamente nesse ponto intermediário entre signo e objeto que a literatura se posiciona.

¹⁸ A desconstrução é uma abordagem para a leitura de obras literárias, a qual pressupõe que não é possível encontrar em um texto um significado único e definitivo. Essa metodologia de análise busca a “desmontagem”, a “decomposição” dos elementos da escrita para que se possa disto depreender significados subentendidos ou inicialmente implícitos. Podemos arriscar dizer que a teoria da desconstrução de Derrida antecipa de muitos modos as modificações introduzidas pela escrita computadorizada, como veremos adiante.

Nesse interstício, faz-se a negociação pela busca de significados. Conforme melhor explica Eagleton (1938, pp. 7-8): “A literatura pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita, como daquilo que a escrita faz com as pessoas”. Isso significa que podemos abdicar, de uma vez por todas, da ilusão de que a categoria literatura é objetiva, no sentido de ser eterna e imutável. E isso acontece, segundo o autor (EAGLETON, 1938, p. 9), sem nenhuma intenção prévia:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. [...] O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado.

Mais tarde, no sentido contemporâneo, Lyotard (1989) vem identificar essa mudança na compreensão de valor incorporada pela técnica e filosofia literárias, por exemplo, com o advento da informatização, quando se verificam grandes transformações na organização da sociedade. Para esse autor, “o saber muda de estatuto ao mesmo tempo em que as sociedades entram na era dita pós-industrial e as culturas na era dita pós-moderna” (LYOTARD, 1989, p. 15). Assim, entendemos que, na contemporaneidade, a literatura não busca somente valores estéticos ou estruturais de linguagem, mas também tenta se propor como espaço para manifestação de outros valores, como os de interação mercadológica e conceituais.

À título de complementação, afirma Lyotard (1989, p. 17):

É razoável pensar que a multiplicação das máquinas informacionais afecta e afectará a circulação de conhecimentos, tal como o fez, em primeiro lugar, o desenvolvimento dos meios de circulação dos homens (transportes) e, em seguida, dos sons e das imagens (*media*).

Vemos, portanto, que as transformações tecnológicas do período pós-industrial refletem uma modificação que também ocorre nas formas de assimilação e circulação da escrita na sociedade. De fato, podemos dizer que os discursos mudam com o surgimento das novas tecnologias, pois, na era pós-industrial, o literário é e será produzido para ser vendido e é e será consumido para ser valorizado a partir de um novo contexto de produção, podendo se transformar em uma mercadoria com finalidade de troca.

Nesse cenário, o texto literário não é apenas palavra ou letra no sentido canônico de literatura enquanto materialização de formas de linguagem, mas também som e imagem, como produto de um momento histórico marcado por fortes transformações culturais. Por exemplo, hoje, pode-se encontrar a produção literária de Jorge Amado adaptada para telenovelas; de Nelson Rodrigues, reescrita no formato de histórias em quadrinhos; de José Saramago, no cinema ou em *blogs* da Internet, etc.

Em outras palavras, com o advento das novas tecnologias, a literatura afasta-se parcialmente da ordem discursiva e torna-se muito mais definida por elementos extraliterários (éticos, sociais, políticos, mercadológicos e ideológicos), do que pelas suas dimensões canônicas. Compagnon (2006, p. 34) exemplifica:

Ao lado do romance, do drama e da poesia lírica, a autobiografia e o relato de viagem foram reabilitados, e assim por diante. Sob a etiqueta de paraliteratura, os livros para crianças, o romance policial e os quadrinhos foram assimilados. Às vésperas do século XXI, a literatura é novamente quase tão liberal quanto as belas letras antes da profissionalização da sociedade.

Isso mostra que as formas de apresentação ou veiculação da literatura, em nossos tempos, levam à criação de formatos heterogêneos que interferem ou condicionam regras discursivas, fazendo o discurso deslizar de seu eixo de poder. Nesse momento, os estudos literários deixam de ser voltados para o encerramento da linguagem e do sentido como se fossem encontrados somente na relação signo, significado e significante presente no interior do texto e se abrem para situar a literatura em um sistema que une o literário e o estético em um universo muito mais expandido do ponto de vista cultural, de produção e propagação do conhecimento.

1.2 GÊNEROS LITERÁRIOS: a produção narrativa e suas formas discursivas

Em termos gerais, na literatura, gênero diz respeito a um conjunto de regras que enquadram um determinado modo de uso da língua – a escrita – em um determinado conceito estrutural e funcional da linguagem; designa classes de obras dotadas de atributos iguais ou semelhantes. O conceito também é concebido linguisticamente, em um sentido discursivo (BAKTHIN, 1992), referindo-se a

esquemas textuais que podem ser orais ou escritos. Há, portanto, uma diferença entre gênero literário e gênero discursivo. Neste trabalho, especificamente, trabalhamos com ambas as definições, conforme fica explícito ao longo de nossa explanação.

As várias formas de trabalhar a linguagem em formato escrito são teoricamente definidas como gêneros literários; já os gêneros discursivos dizem respeito a diferentes formas de enunciados que surgem do contexto das diversas atividades da esfera humana: “tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais, contudo, têm em comum a natureza verbal (linguística)” (BAKHTIN, 1992, p. 280). Segundo Bakhtin (1992, p. 279), por mais variadas que sejam, as atividades humanas estão sempre relacionadas ao uso da língua.

Escrever obras literárias também requer o trabalho com a linguagem, de modo que a categoria literatura é expressa em diferentes gêneros que seguem algumas características específicas. Alguns desses gêneros literários manifestam-se em formatos discursivos definidos, os quais determinam que cada tipo de texto deve assumir características peculiares adequadas ao objetivo da comunicação que se quer empreender. É o caso dos *blogs*, conforme veremos adiante: um gênero textual discursivo que permite a manifestação de diversos tipos de gêneros literários.

A conceituação de gênero, portanto, gera controvérsias desde o período clássico até os dias atuais. Os primeiros a teorizarem sobre os gêneros no que consiste à poética, ou seja, aos usos da palavra para produção de textos que se querem literários – no sentido clássico da definição de gênero literário – foram os filósofos gregos Platão e Aristóteles. Da antiguidade à primeira década do século XXI, o conceito tem sido alvo de múltiplas variações. Sobre isso, vejamos Soares (1993, p. 7):

Em defesa de uma universalidade da literatura, muitos teóricos chegam mesmo a considerar o gênero como categoria imutável e a valorizar a obra pela sua obediência a leis fixas de estruturação, pela sua “pureza”. Enquanto outros, em nome da liberdade criadora de que deve resultar o trabalho artístico, defendem a mistura de gêneros, procurando mostrar que cada obra apresenta diferentes combinações de características dos diversos gêneros.

Recordando a filosofia, Platão classifica os gêneros quanto ao seu conteúdo e sua temática, dividindo-os em três grandes categorias dentro da poesia: dramático, lírico e épico, que se constroem inteiramente por imitação da realidade, isto é, *mimese*. A questão da *mimese* é retomada em seguida por Aristóteles, que aprofunda a teorização sobre os gêneros afirmando que, ainda como construções advindas de imitações, os formatos poéticos “diferem ente si porque imitam segundo meios, objetos ou modos diversos” (COSTA, 2003, p. 10). Para o filósofo, além da arte poética ou lírica, os meios pelos quais se dá a imitação são basicamente dois: o narrativo e o dramático, quando o sentido de imitação reveste-se do sentido de representação da realidade, isto é, a *diegese*, e “reconhece explicitamente como gêneros somente a tragédia, a epopeia e a comédia” (COSTA, 2003, p. 12).

Vemos, assim, que os teóricos clássicos estiveram totalmente condicionados a supor os gêneros como “estratificados e hierarquizados, segundo um conceito mais ou menos imutável de ordem e de regra” (MOISÉS, 1984, p. 45). Hoje, porém, se sabe que a lírica, a narrativa e o drama não podem mais ser considerados estruturas estanques, individualizadas ou engessadas, uma vez que podem ser mescladas de diferentes maneiras conforme seja a intenção do autor ou o efeito que se visa provocar no leitor mediante a obra literária.

Um diário íntimo, por exemplo, dedica-se a diversos modos de expressão: narrativo, lírico, representacional, argumentativo, descritivo, entre outros. Como ele, outros formatos de uso da língua configuram-se como fatos linguísticos caracterizados como enunciados, os quais se manifestam sob tipos relativamente estáveis de organização estrutural da língua, que se diferenciam entre si muito mais pelas suas formas discursivas do que pela sua tradição formal. A título de exemplificação, e conforme interessa a esta pesquisa, considerando-se o objeto de estudo que se pretende tomar para análise, podemos observar, nesse sentido, algumas questões em torno de gêneros no que diz respeito à narrativa.

O velho sistema de gêneros da filosofia grega, na teoria literária, é modernamente substituído por um novo sistema, no qual não mais a poesia e, sim, a prosa, o romance e o teatro, predominam enquanto modos de escrita que caracterizam determinado gênero discursivo. “A prosa literária sempre utilizou muito as possibilidades da tradição escrita e criou formas impensáveis fora do quadro dessa tradição”, destaca Eikhenbaum (1978, p. 158). Por meio de tais modos de escrita, a narrativa aparece, assim, conforme explica Bakhtin na *Estética da criação*

verbal, “em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída” (BAKHTIN, 1992, p. 281).

Segundo Lefebve (1985, p. 170), convencionou-se chamar de narrativa

todo discurso que nos dá a evocar um mundo concebido como real, material, espiritual, situado num tempo determinado, refletido a maioria das vezes num espírito determinado que, ao invés da poesia, pode ser o de uma ou de várias personagens tanto quanto o do narrador.

Podemos entender, então, que narrar significa criar um discurso a partir de um fato real ou fictício, limitando esse fato em um determinado espaço-tempo e condicionando a sua ocorrência segundo a interpretação de quem o viveu, vivência essa que pode ser contada a partir do próprio narrador do fato ou de personagens que tenham dele participado. O que quer dizer que este mundo suposto real pela narrativa só nos é acessível, enquanto leitores, através do discurso.

Ainda segundo Lefebve (1985, p. 171), “há, pois, em simultâneo, distinção e ligação estreita entre, de um lado, o discurso verbal que nos instrui sobre esse mundo, a narração (e também se diz, por vezes, a enunciação) e esse próprio mundo [enunciado]: lugares, tempo, personagens, ações que chamaremos a narrativa propriamente dita”. No plano de uma interpretação mais prática, portanto, podemos entender narração como a maneira como o discurso é proferido e a narrativa como a detentora do que o discurso quer dizer. Ou seja, aquilo que é enunciado (o enredo de uma história) está intimamente relacionado com a sua forma de enunciação (a perspectiva ou ponto de vista por meio do qual a história é percebida, interpretada e transmitida, teoricamente denominada como focalização).

Temos, dessa feita, que o romance, a crônica, o conto, a novela, ou a mestiçagem disso tudo, são formas discursivas da escrita enquanto produção narrativa em prosa que representa o mundo objetivo e a ação do homem considerada nas suas relações com a realidade externa. Para esse entendimento, adotamos a definição de discurso postulada por Todorov (1980, p. 21), para quem “o discurso não é um, mas múltiplos, tanto nas suas funções, quanto nas suas formas [...], a escolha efetuada por uma sociedade entre todas as codificações possíveis do discurso determina o que se chamará sistema de gêneros”.

E, tendo em vista as convenções inevitáveis que fazem parte do código retórico próprio da narrativa, recorreremos novamente a Lefebve (1985, p. 187) para a

compreensão de que a aplicação desse sistema de gêneros cabe aos autores de narrativas literárias, que “segundo a sua personalidade, o assunto escolhido ou a época, tenham podido preferir uma ou outra” forma discursiva de expressão narrativa.

Com Eikhenbaum (1978, p. 159), obtemos “uma imagem global da variedade das formas na prosa literária”, da qual podemos inferir que a produção narrativa contemporânea é resultado de uma evolução progressiva que permite a mistura ou mestiçagem de todos os gêneros poéticos da literatura. Massaud Moisés (1984, p. 64) explica melhor quando afirma que, na concepção moderna de literatura, “os gêneros não são leis nem regras fixas, mas categorias relativas, dentro das quais cada escritor se move à vontade: elas é que estão a serviço dele, não ele a serviço delas”.

Diante do exposto, é comum identificarmos com a modernidade o surgimento de teorias que negam “peremptoriamente a validade e a existência dos gêneros” (MOISÉS, 1984, p. 45). No entanto, na literatura, os gêneros existem, sim, embora não como estruturas imutáveis. Citando Wellek e Warren (1976, p. 441), Moisés (1984, pp. 52-53) explica que:

o gênero deixa de ser entendido como absoluto ou fixo, pois a moderna teoria dos gêneros é manifestamente descritiva. Não limita o número de possíveis gêneros nem dita regras aos autores. Supõe que os gêneros tradicionais podem mesclar-se e produzir um novo gênero (como a tragicomédia).

Podemos ainda citar Todorov (1980, p. 46), o qual complementa afirmando que “um novo gênero é sempre a transformação de um ou de vários gêneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação”. Assim, ainda que tendo sua definição flexibilizada, eles não deixam de ser considerados do ponto de vista da análise literária porque funcionam, para utilizar um conceito de Jauss (1982), como “horizontes de expectativa” para os leitores e como modelos de escritura para os autores, ainda que utilizados como referências apenas para serem subvertidos.

Além da concepção de Moisés (1984, p. 64) de que “os gêneros são instrumentos de que os escritores dispõem para ver a realidade do mundo”, podemos lembrar Compagnon (2006, p. 157), para quem

o gênero como taxinomia permite ao profissional classificar as obras, mas sua pertinência teórica não é essa: é a de funcionar como um esquema de recepção, uma competência do leitor, confirmada ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico.

A constatação dessa afinidade entre gênero e recepção é que nos permite compreender o papel de mediação que a classificação das obras desempenha entre o leitor e a realidade, daí mais um dos motivos pelos quais não se pode questionar a existência dos gêneros.

Vejamos, nesse caso, na prosa, a produção narrativa. Historicamente, a narrativa serve para dar explicações acerca da origem do homem, do mundo e da vida. Mas, sob o ponto de vista da classificação tipológica, a narrativa nada mais faz do que relatar um enredo, sendo ele imaginário ou não, situado em tempo e lugar determinados, envolvendo uma ou mais personagens, dos quais um deles pode ser o narrador, para citar alguns conceitos referentes à “massa enorme de elementos que entram na composição de uma narrativa” (BARTHES, 1976, p. 25).

Atualmente, a teoria literária permite compreender que as narrativas utilizam-se de diferentes linguagens: a verbal (oral ou escrita), a visual (por meio da imagem), a gestual (por meio de gestos), além de outras, como, a mais recente, hipertextual. Ela também pode existir sob a forma de diversos gêneros, representando um domínio particular da experiência humana, uma vez que oferece diversas nuances para o entendimento do mundo e para a relação entre os homens e destes com a linguagem. Esse direcionamento remete à possibilidade de a teoria literária, nos dias de hoje, admitir a existência de gêneros híbridos, resultantes da miscigenação de diferentes gêneros em um só.

É preciso ficar muito claro que estamos apresentando aqui, conforme já explicitado, conceitos de gêneros literários, mas emprestando termos e conceitos linguísticos, à semelhança do que fez Bakhtin (1992). Portanto, sem medo de expor, lado a lado, teorias da literatura e da linguística, chegamos também a estudos como os de Marcuschi (2003, p. 12), o qual, contemporaneamente, denomina o fenômeno da mestiçagem de funções e formas de gêneros diversos num dado gênero como “intertextualidade intergêneros”.

Ainda de acordo com o linguista, a intertextualidade intergêneros deve ser diferenciada da questão da “heterogeneidade tipológica” do gênero, a qual diz

respeito ao “fato de um gênero realizar várias sequências de tipos textuais” (MARCUSCHI, 2003, p. 12), como é o caso da narrativa.¹⁹

Assim, em termos de significação e definição genérica, a partir dessa noção, passa-se do texto fechado para o texto aberto, de modo que a narrativa dos tempos atuais é muito mais uma mistura de diversos gêneros, que se organiza não mais pela sequenciação ordenada de fatos, mas sim mediante uma ruptura com a estrutura literária tradicional, cuja natureza depende, em parte, das concepções intelectuais e morais que presidem a narrativa e, em parte, das intenções do autor-narrador.

Soares (1993, p. 71) explica que são os movimentos de vanguarda do nosso tempo, ou seja, da contemporaneidade, que levam essas rupturas às últimas consequências, “promovendo uma desestruturação tão violenta que, muitas vezes, não é possível sequer delimitar prosa e poesia, narrativa e poema, ficando-nos somente a noção de texto”.

Apesar de todo texto – independentemente de sua estrutura genérica – que traz foco narrativo, enredo, personagens, tempo e espaço, conflito, clímax e desfecho ser classificado como narrativo, os procedimentos que definem a lógica específica na construção das narrativas, suas combinações, sua utilização e suas funções modificam-se no decorrer da história da literatura. Cada época literária e cada escola são caracterizadas por um sistema de procedimentos que lhes é próprio e que representa o estilo e o contexto discursivo-cultural do texto em questão.

1.3 ROMANCE-FOLHETIM: um novo modo de narrar condicionado por novo suporte

Até certa altura (meados do XIX), a hegemonia do romance ressaltou a narrativa. Isso porque foi justamente o romantismo que propôs e veio praticar uma ruptura dos paradigmas clássicos dos gêneros literários, sendo o romance uma abertura para a manifestação de uma série de novas possibilidades narrativas. É com o romantismo, no século XVIII, inicialmente na Alemanha e na Inglaterra, que a

¹⁹ Em sendo o produto literário encontrado em *blogs* de natureza híbrida, as narrativas aí encontradas podem ser histórias policiais, de amor, de ficção... sob a forma de romances, contos, novelas, poemas, crônicas, fábulas, ensaios..., ou um misto de tudo isso. É o que veremos no capítulo de análise desta dissertação, por isso, o tratamento teórico do assunto neste capítulo inicial.

distinção clássica dos gêneros cai por terra e é substituída pela noção de gêneros que se permitem mistos ou comunicantes uns com os outros.

De acordo com Bakhtin (1988, p. 400), “o romance antecipou muito e, ainda antecipa, a futura evolução de toda a literatura”. Trata-se de uma linguagem em constante renovação porque está sujeita ao que Bakhtin (1988, p. 405) chamou de “plurilinguismo exterior e interior”, uma vez que busca referências no mundo real estabelecendo relações totalmente novas que rompem com o unilinguismo de gêneros já constituídos. “É por isso que o romance encabeçou o processo de desenvolvimento e renovação da Literatura no plano linguístico e estilístico” (BAKHTIN, 1988, p. 405).

Antes de conquistar o seu espaço de consolidação no cânone literário, porém, o romance é inicialmente caracterizado como um gênero baixo, em que transparecem as mudanças socioculturais daquele período, pois reflete os estados de alma do homem moderno em eterno embate com o mundo e consigo mesmo.

Segundo Abreu (2003), foi durante o século XVIII que proliferaram narrativas ficcionais percebidas pelos contemporâneos como algo novo. “Sequer havia um nome estável para essas produções, que eram chamadas de 'histórias', 'aventuras', 'vidas', 'contos', 'memórias', 'novelas', 'romances'...” (ABREU, 2003, p. 265). Nesse sentido, é o romance que encabeça os fenômenos “para” ou “sub” literários, os quais alimentam a produção massiva de narrativas, favorecida pelo advento da era industrial e o desenvolvimento das novas tecnologias de impressão, já nos meados do século XIX, que marcam o processo de modernização da percepção sobre a realidade.

Conforme afirma Duarte Rodrigues:

a percepção que temos hoje do mundo tornou-se dependente de complexos e permanentes dispositivos de mediatização que marcam o ritmo da nossa vida cotidiana, sobrepondo-se cada vez mais não só à nossa percepção imediata do mundo, mas também aos ritmos do funcionamento das instituições que formam os quadros da nossa experiência individual e colectiva (RODRIGUES, 1999, p. 1).

Santaella (2007), na mesma linha de pensamento, identifica cinco gerações que são marcadas cronologicamente pelas tecnologias da linguagem e da comunicação: a primeira é aquela que é marcada pelas tecnologias do reprodutível, caracterizadas pelos meios eletromecânicos de comunicação em massa, a exemplo

do jornal, da fotografia e do cinema; a segunda é ligada às tecnologias da difusão, na qual figuram os meios eletroeletrônicos de comunicação de massa, como o rádio e a televisão; a terceira é a das tecnologias do disponível: *gadgets*²⁰ que fazem surgir a "cultura das mídias", regulada pelos meios digitais de comunicação de massa, responsáveis por hibridizar diversos gêneros e linguagens; a quarta é a das tecnologias do acesso, geradas pelo surgimento das redes e pelos avanços da teleinformática, em que estão inseridos o computador, a Internet e as mais diversas interfaces gráficas; e, por fim, a quinta, das tecnologias móveis, representadas pelos meios móveis com acesso à rede de informação e comunicação, como os *notebooks*, *blackberries*, *iphones*, *ipads* e afins. No caso da contemporaneidade, como analisamos adiante, vemos que são os suportes digitais de comunicação que propõem uma nova configuração da escrita e da leitura.

E não é a primeira vez que ocorre esse tipo de alteração no suporte de veiculação literária. Isso também se observou no século XIX, auge da idade moderna, época em que se popularizou o romance-folhetim. Os jornais impressos, naquele momento, figuraram como novos espaços mediadores para a publicação de textos literários. No início da segunda década do século XXI, nesse período que entendemos como contemporaneidade, a Internet entra em cena também para democratizar a informação e, portanto, o acesso à literatura.

Para Chartier (1999, p. 18), a “encarnação característica do texto numa materialidade específica carrega as diferentes interpretações, compreensões e usos de seus diferentes públicos”. E, assim como o romance no século XIX, os diversos textos que constituem a *webliteratura*, no século XXI, vão alimentar os sonhos de autores e leitores, incentivar o consumo de bens culturais e promover a estetização da realidade. Cada um em seu contexto de formação (o romance e a *webliteratura*), move-se sob as imposições da indústria das narrativas, que coloca em circulação um novo tipo de experiência cultural.

A pluralidade e a heterogeneidade das experiências literárias que aproveitam as possibilidades abertas pela revolução tecnológica da imprensa e pela hibridização de linguagens, estilos e padrões, é que fazem nascer o “romance popular” (MARTÍN-BARBERO, 2003), tipo de texto publicado em episódios, que tem sua

²⁰ São comumente chamados de *gadgets* dispositivos eletrônicos portáteis que têm uma função específica, prática e útil no cotidiano, como celulares, smartphones, leitores de mp3, entre outros. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Gadget>>. Acesso em: 29 ago. 2011.

veiculação no jornal, nos espaços denominados como folhetins: a tecnologia do reproduzível que foi o pontapé inicial para o alcance do fenômeno digital contemporâneo. Aproveitando-se das características do meio, como a periodicidade diária, a acessibilidade de linguagem e de custo, o folhetim foi publicado e consumido à exaustão, como forma de aumentar a venda dos jornais e de afirmar a presença desse novo veículo de informação, disseminador de cultura de massa e entretenimento.

De acordo com Martín-Barbero (2003), tal foi a reação da crítica burguesa à aparição do folhetim, com base na teoria literária tradicional, que demorou muito tempo – e ainda há resistência até hoje –, para que o que era publicado em jornais fosse considerado “verdadeira literatura”, uma vez que estava em jogo “um novo tipo de escritura a meio caminho entre informação e ficção, rearticulador de ambas” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 186). Figuravam, então, naquele cenário cultural, dois tipos de romance: um literário, que também tinha a imprensa como meio e se enquadrava na descrição da complexidade do ser humano na sua busca de reconciliação com o mundo; e outro, não-literário ou “sub” literário, criado para atingir as massas, enquanto entretenimento “raso”, mera mercadoria, o “romance-folhetim”.

Na verdade, o romance sempre esteve ameaçado do ponto de vista literário. Ele mesmo, um dos filhos da revolução industrial, assumiu novas características e funções com a concorrência e o desenvolvimento do jornalismo, do cinema, do rádio, da TV; e, mais recentemente dos computadores, com a Internet. A própria decadência do folhetim ocorre mediante o surgimento do rádio e da veiculação das radionovelas, que assim como as telenovelas mais tarde, empregam a linguagem narrativa dos folhetins, como a técnica de utilização de “ganchos” ao final dos capítulos, abordagem de temas populares e polêmicos.

Esses acabaram se tornando pontos pacíficos de qualquer narrativa que se proponha popular e destinada às grandes massas, como podemos observar também nos gêneros emergentes mediante o surgimento e a popularização das tecnologias digitais. Percebemos, então, que, o que ocorreu com o romance a partir da imprensa (no século XIX), no momento contemporâneo, também ocorre com a narrativa que é transportada para a Internet e assume novas características em formatos próprios dos meios digitais, como mostramos nos capítulos posteriores.

No início do século XIX, o folhetim faz com que o romance assumira um formato narrativo diferente, possibilitado pelo novo suporte em que passou a ser

veiculado. Vamos, a partir de agora, analisar o percurso histórico dessa transformação.

O objetivo é contextualizar brevemente a formação do romance como gênero literário, a sua publicação nos jornais na forma de folhetim e a produção de horizontes plurais de divulgação, constituição e consumo – para o romance e, conseqüentemente, para a literatura –, comparando esse fenômeno proporcionado por uma primeira revolução tecnológica com o que é proporcionado por um segundo momento: o do aparecimento das tecnologias digitais, reflexo de um processo evolutivo histórico-cultural, no qual se contextualiza a Internet, a qual também modifica a percepção literária por quebrar fronteiras entre espaço e tempo e isolar o sujeito no meio da multidão, características inerentes ao período moderno.

Sabemos que a modernidade – no sentido usado por Baudelaire (1996) – costuma ser entendida como um ideário ou visão de mundo que está relacionada ao projeto de mundo moderno empreendido em diversos momentos ao longo da Idade Moderna e consolidado na chamada Idade Contemporânea, com a Revolução Industrial. O surgimento do maquinário industrial e dos meios de comunicação eletrônicos permitiu a dissolução de “relações sociais antigas e cristalizadas, de concepções e ideias secularmente veneradas” (HARVEY, 1996, p. 52), para deixar nascerem sociedades em que as pessoas passam de uma condição social em que dependiam de maneira direta de outras pessoas a quem conheciam pessoalmente para uma situação em que estabelecem relações, dentre elas a de comunicação, de maneiras impessoais e objetivas. Grande parte das relações humanas não são mais palpáveis e a vida em conjunto familiar, de casais, de grupos de amigos, de afinidades políticas e assim por diante, perde consistência e estabilidade.

É esse mundo moderno – caracterizado pelos apelos dessa multiplicidade de linguagens, dos avanços da tecnologia, particularmente da informação e da comunicação, das estratégias globais de produção, distribuição e consumo de produtos culturais – que desarticula a relação tempo/espaço e afeta o modo como se constitui a identidade dos indivíduos, levando-os a vivenciarem um sentimento de dispersão e de fragmentação. O alargamento do horizonte das sociedades modernas, resultante da aceleração crescente das relações interculturais, veio colocar em discussão questões múltiplas acerca da natureza das experiências que o homem tem, tanto com o mundo físico como com o mundo intersubjetivo das relações sociais e intrasubjetivas que estabelece consigo próprio.

E, as novas formas de relacionamento humano e de lazer da modernidade ganham terreno com a expansão da eletricidade, das comunicações telefônicas, dos grandes *magasins*, das técnicas modernas de impressão... É com a mesma lente com que enxergamos o contexto social da modernidade que podemos entender muitas das características que hoje (séculos XX e XXI) permeiam o cenário e a percepção cultural contemporânea. Jameson (1997, p. 14) afirma:

de fato, o que aconteceu com a cultura pode muito bem ser uma das pistas mais importantes para se detectar o pós-moderno [leia-se contemporâneo]:²¹ uma dilatação imensa de sua esfera (a esfera da mercadoria), uma aculturação do Real historicamente original, um salto quântico no que Benjamin ainda denominava a “estetização” da realidade.

Chamamos atenção, portanto, às mudanças na percepção dos processos culturais que se manifestam na arte, especialmente na literária, tanto no que se refere aos seus modos de produção, quanto nos de fruição e circulação. O que acontece, segundo Benjamin (1989, p. 23), é que, “a atividade revolucionária, que, na época arrastava todo o mundo consigo” favoreceu também a ocorrência de uma brusca ruptura com o princípio da arte pela arte e a perda da experiência que marcava a fase da grande narrativa. Os novos comportamentos, maneiras de sentir e dar vazão a esses sentimentos, as novas formas de agir sobre o mundo e lidar com a realidade do contexto moderno aparecem refletidos e modificam os dispositivos e os padrões de gêneros artístico-literários até então conhecidos e consagrados pela tradição.

Todas essas transformações criaram uma crise de representações, afirma Harvey (1996, p. 239):

nem a arte nem a literatura podiam evitar [...] “Por volta de 1850”, diz Barthes (1967), “a escritura clássica, por conseguinte, se desintegrou, e a literatura inteira, de Flaubert aos nossos dias, se tornou a problemática da linguagem”. Não é por acaso que o primeiro grande impulso cultural modernista ocorreu em Paris depois de 1848. As pinceladas de Manet, que começou a decompor o espaço tradicional da pintura e alterar seu enquadramento, bem como a explorar as fragmentações da luz e da cor; os poemas e

²¹ Usaremos aqui, assim como ao longo do trabalho, o termo “contemporâneo” em substituição a “pós-moderno” por não acreditar na ocorrência de uma ruptura entre o período da modernidade e o momento seguinte, uma vez que o “pós-modernismo” é mais um conceito de contraste, de reação ao “modernismo”, do que de rompimento mesmo, como sugere Harvey em 1998.

reflexões de Baudelaire,²² que buscava transcrever a efemeridade e a estreita política do lugar à procura de significados eternos; os romances de Flaubert, com suas narrativas peculiares no espaço e no tempo, associadas a uma linguagem de frio distanciamento – tudo sinais de uma radical ruptura do sentimento cultural que refletia um profundo questionamento do sentido do espaço e do lugar, do presente, do passado e do futuro, num mundo de inseguranças e de horizontes espaciais em rápida expansão.

Percebemos, dessa forma, que o romance, enquanto manifestação da arte literária, na modernidade, vem revestido de uma nova consciência cultural, caracterizada pelo individualismo, a idealização, o sentimentalismo exacerbado. Diferentemente de como ocorria nos gêneros tradicionais, como na epopeia, que narrava os grandes feitos heroicos da humanidade, no romance moderno, o herói é problemático, porque, uma vez solitário, passa a estar em eterno conflito com a realidade que o cerca (LUKÁCS, s.d.).

Outra inquietação do homem moderno retratada no romance praticado na época é o sentimento de tédio, que permeou como um todo a atmosfera do século XIX e resultou no tema romântico do ideário de evasão. Se à criação clássica interessava em primeiro plano o mundo exterior como cenário das ações humanas, como no caso da narrativa épica, ao romantismo atraía o homem interior, os conflitos de seus sentimentos, paixões e vontades (BAKHTIN, 1988). A obra literária se fez, assim, uma expressão vital. Transferiu-se da superfície objetiva, ou meramente descritiva, para um plano subjetivo.

Segundo Bakhtin, em um período anterior a essa compreensão, durante muito tempo, na pré-modernidade, o romance foi identificado juntamente com os chamados “gêneros menores”, como um gênero inacabado, por isso, acanônico, que não se adaptava aos padrões culturais vigentes, de modo que, entende-se, foi ele o único gênero “alimentado pela era moderna da história mundial e profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros foram recebidos por ela como um legado” (BAKHTIN, 1988, p. 398). Por isso, o romance evolui como evolui o processo de modernização das cidades.

Construído na zona de contato com um evento da atualidade inacabada, o romance frequentemente ultrapassou as fronteiras da arte literária específica, transformando-se então ora num sermão

²² Segundo Baudelaire em "Sobre a Modernidade" (artigo publicado em 1863) – "modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável".

moralizador, ora num tratado filosófico, ora em verdadeira diatribe política, ora em algo que se degenera numa obscura confissão íntima, primária, em “grito da alma”, etc. (BAKHTIN, 1988, p. 422)

O novo gênero, assim, “se entrelaça indissolúvelmente com a ação direta das transformações da própria realidade” (BAKHTIN, 1988, p. 400). Enquanto gênero em constante transformação, o romance constitui-se e conquista seu lugar enquanto modalidade literária, seguindo na direção de sua popularização. Associado ao conceito de “alta literatura”, gerado posteriormente pelas reflexões da Escola de Frankfurt, reinstalou a validação estética e reconstituiu os processos excludentes que permeavam a constituição do cânone literário quando do período do Renascimento em que predominava o gênero épico. É o romance que, a partir de então, passa também a inspirar a chamada “baixa literatura”, que surge com a imprensa e a ficção para massas, a qual estaria afastada da produção canônica – ainda que nela se espelhasse – e vinculada aos meios comerciais de circulação e produção.

Entra-se, assim, em uma nova fase do período moderno que vai ressignificar as características do romance enquanto gênero literário, o qual passa a ter a influência das potencialidades ofertadas pela imprensa como propulsora da produção em série e em larga escala: reflexo de uma estratégia capitalista para inovar as suas operações mercadológicas, em que se destaca a atuação da chamada “indústria cultural” (ADORNO, 1987), responsável por transformar a cultura em bens simbólicos com valor de troca de mercado e fonte de lucratividade.

Esse período é denominado por Bauman (2001) como “modernidade sólida”, que contribuiu para a disseminação de novas tecnologias e o desenvolvimento de outros aspectos da organização da sociedade, agora marcada ou condicionada pelo maquinário da indústria, do comércio, da comunicação, da informatização, etc. Em concordância, Johnson (2001, p. 25) destaca que a cultura capitalista-industrial remodelou e recompôs o romance em novas estruturas:

as mudanças tecnológicas que renunciaram o capitalismo mercantilista liquidaram os velhos e aristocráticos dramas de cunho moralizante e introduziram uma forma nova, mais crua – o romance realista, com seus órfãos, patifes e heroínas volúveis. Da mesma maneira, as tecnologias elétricas do século XX liquidaram as velhas formas de contar histórias, ou pelo menos as reduziram à repetição da linha de montagem, ao mesmo tempo em que soltaram um bando de novos organismos na ecologia cultural mais ampla.

Esse é o momento em que podemos observar, por exemplo, o surgimento de aspectos comuns entre o romance do cânone literário e a produção folhetinesca. O folhetim, tipo de narrativa publicada em episódios, surgiu na França em 1830, paralelamente aos primórdios da imprensa escrita. Essas narrativas denominadas populares eram publicadas diariamente em espaços destinados a entretenimento dos jornais impressos. A possibilidade das tramas era infinita e buscava ilustrar com realismo e emoção a miséria da condição humana. Apresentavam múltiplas opções de enredo: de assuntos frívolos a sérios, de conversas particulares a acontecimentos políticos.

Uma vez transplantada para um outro suporte de veiculação, a saber o jornal, objeto de consumo, a narrativa romanesca ganha novas características e assume outras finalidades que não apenas a de transmitir conhecimento e visão de mundo. Criam-se, então, as relações entre literatura e jornalismo, que alteram o estatuto da escritura, revestida agora de um valor mercadológico. Nesse sentido, Figueiredo (2008, p. 8) ratifica:

fundamental nesse percurso foi o papel da imprensa, que se tornou um veículo literário propício à comunicação de sentimentos e fantasias pessoais, o que acentua o processo de projeção-identificação do leitor com os personagens e tramas.

Diante dessa nova máquina de representar o mundo – o jornal diário – a experiência cultural do romance se modifica sob os moldes da indústria editorial. Wisnik (1992, p. 324) afirma que “a expansão da indústria editorial cria o campo litigioso em que se confrontam, no mesmo veículo, por meio da representação literária e da representação jornalística, duas formas de ficção que disputam a mimese da vida moderna”. Vê-se, assim, que o romance está situado num embate histórico no qual se joga implicitamente o futuro da literatura, que entra em choque com o mundo da mercadoria. De acordo com Watt (1990, p. 170), “a palavra impressa é o único veículo para esse tipo de efeito da literatura”. Da feita que a imprensa toma lugar na cena literária, nasce um veículo muito “mais adequado à comunicação de sentimentos e fantasias privados” (WATT, 1990, p. 173).

Tal quadro demonstra que a imprensa reorienta a perspectiva da narrativa, permitindo, nesse momento, o surgimento paralelo de gêneros inicialmente considerados “sub” literários, como no caso do romance-folhetim, que apresenta

narrativa ágil, profusão de eventos e “ganchos” intencionalmente voltados para prender a atenção do leitor, uma vez que é publicado em formato seriado.

No novo formato possibilitado pelo jornal, o romance de forma fragmentada, segue a fórmula do “felizes para sempre”: um enredo com personagens arquetípicos, que pula etapas de construção e culmina em um desfecho previsível e apaziguador. A atividade literária cotidiana passa, então, a movimentar-se em torno dos periódicos como parte de uma estratégia de utilidade mercantil.

De fato, com o folhetim, o romance, em geral, preenche a função de divertimento e não mais a de provocador de questionamentos. Como escreve Jesus Martín-Barbero: “o romance problematiza o leitor e o romance-folhetim tende à paz” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 201). O mais importante, naquele momento, era alcançar o público formado pela grande massa de leitores, de modo que o jornal se assumiu como o meio que cumpria dia a dia a experiência cultural da modernidade na comunicação do real com o imaginário popular, função que Martín-Barbero (2003) denomina de “mediação”.

Segundo Martín-Barbero (2003, p. 182), “fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um meio de comunicação dirigido às massas, mas também de um novo modo de comunicação entre as massas”. Aproveitando as possibilidades abertas pela revolução tecnológica, o romance e o texto literário, em formato folhetim, quando no seu auge de produção, criaram novos modos de escrever, de narrar e de ler, uma vez que autor, leitor e a escritura circulavam sob novo formato e situavam-se em um espaço de permanente interpelação, que rompeu o isolamento entre o escritor e seu público, a partir de dispositivos de enunciação próprios ao meio em que se materializavam: composição tipográfica diferenciada, perspectiva fragmentada da leitura, submetida a espaço e temporalidade diferenciados (MARTÍN-BARBERO, 2003).

Vemos aqui o prenúncio de uma nova fase da modernidade que já apontava para o período contemporâneo em que a vinculação do romance romântico ao espírito do consumismo moderno gera a insatisfação social com a realidade e intensifica o desejo de novas experiências culturais. Da imprensa, o estilo romanesco é transportado para os outros veículos do aparato midiático, como inicialmente o rádio e, depois, o cinema e a televisão, que, por sua vez, também se

aproveitaram da linguagem folhetinesca para se autoafirmarem enquanto veículos de comunicação de massa.

A partir do romance, a mídia (campo onde insere-se o jornal e, hoje, também o computador conectado à Internet) engendra novas formas de comunicar e contar histórias, “introduz elementos completamente novos no seu discurso, interagindo diversos contextos, diversos pontos de vista, diversos horizontes, diversos sistemas de expressão” (BAKHTIN, 2002, p. 91), que, por vezes, estimulam a criação de um multidiscurso social e pressupõem a necessidade humana de fantasia e conhecimento simbólico. Rodrigues (2001, p. 152), por exemplo, designa o *campo dos media* como “instituição de mediação” que abarca todos os dispositivos formais ou informalmente organizados com o objetivo de “mobilizar autonomamente o espaço público”.

Esse movimento sinaliza para que, na contemporaneidade, os meios de comunicação de massa participem de maneira fundamental na construção de uma nova realidade social, moldada pela mudança de concepção entre público e privado, entre espaço e tempo, entre ficção e realidade, características que marcaram o período de transição de um contexto histórico para um outro, que, por sua vez, não rompe totalmente com a promoção do individualismo, da alienação, da fragmentação, da efemeridade e outras sensibilidades típicas da modernidade.

A contemporaneidade, que se inicia ainda no final do XIX e abrange o século XX até os dias atuais, vai formar-se independentemente de qualquer determinismo histórico simples. Para Jameson (1997, p. 351), precisamos olhar para as

peculiaridades espaciais do pós-modernismo como sintomas e expressões de um dilema novo e historicamente original, dilema que envolve a nossa inserção como sujeitos individuais num conjunto multidimensional de realidades radicalmente descontínuas.

Mas que também traz características de continuidade em relação ao período moderno. O autor, aqui, refere-se à nova maneira de experienciar o espaço e o tempo proporcionada pelos hábitos de percepção criados pela indústria cultural contemporânea, que já vinham se (re)formulando desde o advento da imprensa. No dizer de Bauman, “a mudança em questão é a nova irrelevância do espaço, disfarçada de aniquilação do tempo” (2001, p. 136), uma vez que o espaço não impõe mais limites à ação do tempo e seus efeitos.

Esse período é marcado pela vigência do que Bauman denomina “capitalismo de *software*” e, em oposição à modernidade sólida, da “modernidade leve”, uma época em que o canto mais recôndito do globo encontra-se conquistado pela tecnologia. A relação entre tempo e espaço passa a ser, de agora em diante, processual, mutável e dinâmica, ao invés de predeterminada ou estagnada como na época da modernidade pesada. Isso significa a invenção de máquinas mais velozes, que subvertem as fronteiras do espaço, uma vez que estão associadas a noções de simultaneidade e instantaneidade, que marcam a aceleração aparentemente incontrolada dos processos temporais. “O tempo instantâneo e sem substância do mundo do *software* é também um tempo sem consequências. ‘Instantaneidade’ significa realização imediata, ‘no ato’” (BAUMAN, 2001, p. 137).

Lembramos que essa relação diferenciada de espaço-temporalidade já podia ser observada na modernidade, quando ocorre a substituição dos objetos “duráveis”, na definição de Bauman (2001), como no caso do romance, caracterizado pela linguagem perene proporcionada pela materialidade do suporte livro, pelos objetos “transitórios”, a exemplo dos folhetins, destinados a serem usados – consumidos – e a desaparecer no processo de seu consumo, uma vez que estavam condicionados pela linguagem efêmera do jornal. Isso vai ficando muito mais perceptível com a consolidação dos demais meios de comunicação, como o rádio, o cinema, a televisão, e, mais recentemente, os computadores, com a Internet, que se utilizam da nova instantaneidade do tempo para mudar radicalmente a modalidade do convívio humano.

Os objetos culturais da contemporaneidade são portáteis, descartáveis ou de interação fugaz, momentânea, que geram uma percepção ou fruição cada vez mais fragmentada da realidade. Welsch (1990, p. 9) afirma que a “realidade social, desde que ela vem sendo mediada e marcada primeiramente pela mídia, em especial pela mídia televisiva, está exposta a procedimentos de estetização radicais”, em que a experiência pauta-se pela simulação. Mediado pela técnica, o padrão de realidade, no conceito de Baudrillard (1981), acaba sendo cada vez mais o simulacro.²³

“A realidade torna-se, assim, em termos de mídia, uma oferta manipulável e modelável esteticamente até o íntimo de sua substância”, conforme complementa Welsch (1990, p. 10). E esse movimento aponta para a virtualização da consciência,

²³ Baudrillard retoma o conceito de simulacro dos filósofos gregos e leva este conceito para o de uma imagem que inventa a realidade.

que traz as marcas do que Harvey chama de “disrupção perpétua dos ritmos espaciais e temporais” (1996, p. 199), “quando as pessoas foram forçadas a lidar com a descartabilidade, a novidade e as perspectivas de obsolescência instantânea” (HARVEY, 1996, p. 258).

Trata-se de uma indústria em que reputações são feitas e perdidas da noite para o dia, onde o grande capital fala sem rodeios e onde há um fermento de criatividade intensa, muitas vezes individualizada, derramado no vasto recipiente da cultura de massa serializada e repetitiva (HARVEY, 1996, p. 262).

Quem sabe seja essa realidade que leve Calvino (1981 *apud* HARVEY, 1996, p. 263) a afirmar que “os romances longos escritos hoje são talvez uma contradição”, visto que “a dimensão do tempo foi abalada e que não podemos viver nem pensar exceto em fragmentos de tempo, em que cada um segue sua própria trajetória e desaparece de imediato”.

Na contemporaneidade, o uso serial de imagens, bem como a capacidade de fazer cortes no tempo e no espaço em qualquer direção, liberta a narrativa romanesca das restrições tradicionais e a coloca diante de possibilidades múltiplas de representação, a exemplo do que já vinha ocorrendo com os folhetins e agora acontece mediante as potencialidades ofertadas pela tecnologia digital, que é reflexo de um processo histórico evolutivo, onde se contextualiza a Internet, resultado de um novo momento da Revolução Industrial. Esta nova dimensão de modernidade Bauman denomina modernidade “fluida” ou “líquida”, “época do desengajamento, da fuga fácil e da perseguição inútil” (2001, p. 140).

Podemos dizer, então, que, a partir do momento em que as tecnologias digitais oportunizam manifestações de escrita diversas, na Internet, o romance, como representante do gênero narrativo, nos padrões da indústria cultural, como já discutido, também ganha aí um novo espaço para sua popularização, uma vez que gêneros como os *blogs* criam canais para experimentação literária, que podem não ser canônicas, mas que resgatam a possibilidade metodológica nascida com o folhetim, quando a localização da literatura no espaço da cultura passou pela necessidade de compreensão dos processos e das práticas de comunicação em voga no período histórico em questão.

Nesse caso, é a Internet que, na contemporaneidade, confere visibilidade à fórmula base do romance e cria uma nova presença do espetáculo na vida íntima e

privada e uma nova constituição de subjetividade, sendo o canal por meio do qual as pessoas que constituem a massa de leitores têm a sensação de estar lendo a narrativa de suas próprias vidas.

Como afirmou McLuhan, citado por Lemos (1993, p. 15), “Gutenberg nos fez leitores, a máquina de xérox nos fez editores e a eletrônica e os computadores em rede nos faz autores”. Sobre isso, a justificativa está no fato de que todas as formas de sociabilidade contemporâneas, dentre elas os modos de narrar, encontram na tecnologia um potencializador, um catalisador, um instrumento de conexão, que envolve a ideia de múltiplas relações na produção das configurações sociais e subjetivas, buscando traduzir a complexidade dessas relações.

1.4 DO IMPRESSO À TELA: a constituição da narrativa contemporânea

Como vimos, o advento das novas tecnologias trouxe uma nova configuração para os procedimentos da comunicação escrita. Essa situação já se prenunciava no processo gradual de aperfeiçoamento do livro impresso, desde alguns séculos. Quando, nos primórdios do desenvolvimento das técnicas de reprodução da escrita, em 1455, Johannes Gutenberg desenvolve a tecnologia dos tipos móveis e inventa, desse modo, o caráter básico da imprensa como a conhecemos hoje, abrem-se caminhos para que, do século XIX em diante, se torne cada vez mais barato imprimir textos. A partir de então, livros e jornais passam a ser mais comuns e estar mais disponíveis.

Como alavanca de uma já necessária nova etapa da literatura ocidental, a Internet, enquanto novo meio para manifestação e circulação da escrita, vem novamente mudar as sociedades e, com isso, as formas de relação do homem com as práticas literárias daí advindas. Na contemporaneidade, mediadas pelo computador, as técnicas de escrever, produzir sentido, transmiti-lo e recebê-lo adaptam-se a um método de comunicação eletrônica, não necessariamente impresso, mas essencialmente digital. As mudanças geradas por esse processo provocam efeitos estéticos e também culturais, que se refletem nas manifestações literárias, as quais, agora na tela, continuam demandando leitura e interpretação, mas com características diferenciadas.

Entendemos que o tempo e as mudanças nas formas de sociabilidade, em cada contexto histórico-cultural pelo qual o homem passa e percebe diretamente a necessidade de se comunicar com os outros, remodela os padrões até então conhecidos de contar histórias e narrar acontecimentos, e, por extensão, os métodos de escrita. A invenção da escrita exigiu do homem a obtenção de meios de preservá-la, porque a matéria passou a ser considerada mais confiável que a memória. Assim, passou-se das tábuas de barro a pedaços de couro animal e, destes, ao papel... Atualmente, temos o computador como um dos principais suportes para produção e circulação da escrita.

Lajolo e Zilberman (2009, p. 27) afirmam que “o uso da escrita data do quarto milênio antes de Cristo, quando os sumérios começaram a utilizar um sistema que os ajudasse a memorizar e contabilizar o movimento dos seus bens”. Já os primeiros livros da humanidade teriam surgido no Oriente Médio há aparentemente 5.300 anos. As pesquisadoras destacam que “o emprego da escrita acarretou a fixação e a preservação dos textos” (2009, p. 28) e que isso se refletiu em um sentido de sacralidade que fez das práticas literárias um meio de conservar um saber comum, transmitindo-o de geração a geração.

Sobre a perspectiva de mudança da escrita e das formas de narrar ao longo do tempo devido ao surgimento de novos suportes e suas formas de materialidade, as autoras afirmam:

a difusão da escrita acompanhou-se da multiplicação dos suportes que garantiam seu registro: tabuletas de argila, madeira, pedra, pergaminho, papel, disco rígido, CD e *pendrive*, a escrita experimentou possibilidades mais diferenciadas de armazenamento, algumas mais frágeis, outras supostamente mais resistentes, capazes de conservar seu conteúdo por séculos. Essas mutações são acompanhadas pela variedade de formatos que a escrita assumiu pelos distintos instrumentos de fixação (o estilete, o lápis, o teclado, o mouse), pelas diferenças ortográficas, pelas discussões sobre seus padrões (culto ou popular, urbano ou rural) e sobre o modo mais correto de se expressar. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 29)

Hoje, por exemplo, no século XXI, a informação escrita, mediada por computador, torna-se muito mais efêmera e descartável. Regulada pelos procedimentos da comunicação eletrônica, a escrita tem as mesmas finalidades do passado, porém, já não mais os mesmos efeitos. Uma vez na tela, ela oferece novas

possibilidades à interpretação mediante os códigos específicos do suporte em questão, os quais exigem formas particulares de manipulação. Em uma narrativa *online*, por exemplo, os *links* possibilitam um percurso não-linear de acesso à informação, e, o hipertexto associa a escrita à imagem e ao som, dentre outras linguagens, de modo que verificamos que “a escrita, no meio digital, produziu seu próprio código” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 34).

O que aqui propomos é, justamente, uma investigação sobre as novas linguagens assumidas por esta forma diferenciada de narrativa que surge com a Internet e é praticada no universo *online* de produção e difusão da informação. Veremos, por exemplo, que as maneiras que hoje se tem para dar ordem a acontecimentos que antes compunham as narrativas tradicionalmente observadas nos gêneros literários do romance, da crônica, do conto ou da novela, apresentam-se marcadas por um sentido de fragmentação que é próprio do momento contemporâneo. A narrativa dos tempos atuais é muito mais uma mestiçagem de diversos gêneros, que se organiza não mais pela sequenciação ordenada de fatos, mas sim mediante uma ruptura com a temporalidade normal ou objetiva da estrutura literária tradicional.

Outro ponto importante a ser observado em relação à constituição dessa narrativa contemporânea é também as incursões de descrições de estados interiores (estados de alma, estados físicos...) de personagens ou narradores, que são igualmente decisivas para a promoção de uma quebra de enredo narrativo, enredo, este, que, na realidade, não tem a mesma definição em termos de ficção contemporânea, uma vez que também é alvo da desestruturação que é característica da literatura neste momento pelo qual passa por uma série de transformações.

Dias (2003, p. 16) explica que, no século XXI, a situação se agrava com a “invasão do real pelo dilúvio de imagens eletrônicas e cibernéticas”, consequência da última revolução capitalista da qual se tem notícia: a terceira revolução tecnológica. Citando Derrida (1994), a autora postula que:

[...] cercados por imagens e simulacros, confundidos pela volatilidade tecnomidiática, reduzidos a um ‘espaço público profundamente conturbado pelos aparelhos tecno-telemediáticos, [...] e pela nova estrutura do acontecimento e da espectralidade que produzem’, jamais soubemos tão pouco a diferença entre o real e a ficção. (DIAS, 2003, p. 16)

Desse modo, a literatura contemporânea expressa-se como uma literatura construída com base na fragmentação, uma vez que, nesse contexto, o próprio mundo é diverso e fragmentado. De acordo com o dicionário Aurélio (2001, p. 332), fragmentar significa “fazer-se em fragmentos; quebrar-se; fragmentação”, enquanto que, fragmento define-se como “cada um dos pedaços de uma coisa partida ou quebrada”. Diante de tal conceituação, entendemos que a narrativa contemporânea pode ser dita fragmentada, porque também a experiência humana, as formas de sociabilidade e as maneiras de representar a realidade, neste momento sócio histórico, dão-se em partes ou de modo fracionado, porque a percepção cultural se faz aos pedaços, condicionada pela natureza segmentária das “imagens e simulações produzidas pelos meios de comunicação e pela tecnologia em geral” (SCHOLLHAMMER, 2002, p. 76).

Aqui, “novas experiências na narrativa podem ser interpretadas como uma procura estética e literária de uma expressão da realidade mais adequada ao momento histórico e cultural desse final de século” (SCHOLLHAMMER, 2002, p. 79). Se, tradicionalmente, as grandes narrativas eram caracterizadas como sequências lineares e bem encadeadas de fatos, formadas por elementos estruturais com funções pré-definidas (BARTHES, 1976) e delimitadas, como tempo, personagens, narradores e suas ações, além das perspectivas narrativas, as narrativas da contemporaneidade, ao contrário, rompem com a estrutura literária padrão e com a temporalidade normal ou objetiva, para constituir-se sob uma condição de não-linearidade discursiva, na qual o encadeamento é descontínuo, marcado pela desarticulação de enredos, e pela mistura dos papéis desempenhados por narradores e personagens, os quais, agora, podem, até mesmo, confundirem-se um com o outro ou desempenharem simultaneamente o mesmo papel.

Silveira (2010) afirma que, nesse novo modelo de narrativa, “a quebra destes paradigmas torna a literatura mais livre, ficando o escritor à vontade para misturar as tendências e os gêneros narrativos”. Dessa maneira, a narrativa contemporânea caracteriza-se como “uma nova forma de dispor os objetos, os fatos, as percepções e as perspectivas narrativas, conforme um mosaico de uma sintaxe literária diferente” (ANDRADE, 2007, p. 126).

Ao dizermos, por exemplo, que a narrativa da contemporaneidade é fragmentada (herança do romantismo alemão), referimo-nos a textos cuja estrutura narrativa se dá sem linearidade, ou melhor, sem começo, meio e fim delineados,

oferecendo-nos histórias incompletas, aos pedaços, que não pertencem a nenhum gênero específico ou misturam todos os existentes em um único gênero, com incursões de discursos intimistas ou interiores. O elemento fragmentário é, pois, o “elemento introduzido na narrativa que causa a fragmentação: como a intertextualidade (citação de outros textos), a digressão com relatos de estados físicos ou de alma, que representam a desestruturação da narrativa” (SILVEIRA, 2010, p. 4).

Com Connor (2004), entendemos que essa é uma tendência da literatura no contexto atual em que as práticas de escrita tomam um novo rumo em seus processos críticos e criadores. “A era pós-moderna é marcada por uma radical decomposição de todos os princípios centrais da literatura, por um profundo questionamento de ideias críticas sobre autoria, público, processos de leitura e a própria crítica” (CONNOR, 2004, p. 95).

De fato, o que aqui observamos é que, na contemporaneidade, o texto não é governado por regras preestabelecidas e, por isso, não está sujeito às categorias comuns da literatura tradicional (LYOTARD, 1985, *apud* HUTCHEON, 1991, p. 33). O que acontece é que a narrativa associa-se “a técnicas inovadoras com o fito de criar mundos puros e autônomos” (CONNOR, 2004, p. 104). E é nesse sentido que “muitas descrições da ficção pós-moderna acentuam a capacidade da ficção de criar e sustentar esses mundos” (CONNOR, 2004, p. 104).

A narrativa contemporânea, assim, transforma-se em uma espécie de ponte que liga o mundo real ao ficcional por meio de uma estética onde tudo é possível e cuja eficiência reside no instantâneo de uma vivência concreta, testemunhal, que, por sua vez, integra um sistema cultural mais amplo, que, para além da palavra escrita, estabelece diversas relações com outras artes e mídias.

Camargo, na apresentação do livro *Literatura, Cinema e Televisão* (PELLEGRINI et al., 2003, p. 9) afirma que, realmente, a diversidade de meios e a hibridação de linguagens que são próprias desse momento “exigem um leitor que não se prenda à letra, mas esteja aberto à diversidade de suportes pelos quais a literatura circula, bem como às suas combinações com outras artes”, de modo que, assim, percebemos, que a fragmentação da narrativa também está condicionada pela materialidade tecnológica do suporte que a veicula.

“Agora, encenada pelo uso da informática e da multimídia, que ressalta a velocidade e o contato imediato com o público” (SCHOLLHAMMER, 2002, p. 81), a

narrativa ganha novas formas de representação “através do aspecto sensível e material da linguagem (literatura visual), através de hipertextos, bricolage generalizado, *surfing*, *zapping*, recopilação e virtualidade” (SCHOLLHAMMER, 2002, p. 81). Assim, a reprodução e a veiculação do texto literário, na contemporaneidade, dependem de um sofisticado aparato tecnológico e são por ele condicionadas.

Também segundo Pellegrini (2003, p. 16), “o texto literário vem sofrendo transformações sensíveis, expressas numa espécie de diálogo com ele, cujas marcas estão claras na sua própria tessitura”. Tratando-se do texto ficcional, tais transformações se tornam mais perceptíveis mediante as modificações nas noções de tempo, espaço, personagem e narrador, os estruturantes básicos da narrativa, conforme já comentamos.

O tempo, na narrativa contemporânea, “acentua a inadequação do relógio como único mensurador do escoar das horas e descobre como dado essencial a simultaneidade dos conteúdos da consciência”, de modo que engloba presente, passado e futuro num amálgama ininterrupto (PELLEGRINI, 2003, p. 21). O espaço, por sua vez, “perde sua qualidade estática, tornando-se ilimitadamente fluido e dinâmico” (PELLEGRINI, 2003, p. 22). Já os personagens, nessa nova configuração narrativa,

são moldados à imagem e semelhança de um novo sujeito, basicamente urbano, habitante dos grandes centros e produto de um complexo processo em que a representação das relações sociais requer a mediação de uma tentacular estrutura comunicacional, numa espécie de triângulo formado por si, pela mídia e pela realidade (PELLEGRINI, 2003, p. 31).

Por último, a perspectiva do narrador tradicional é substituída pelo que Pellegrini (2003, p. 30) destaca, citando Auerbach (1976), como “subjativismo pluripessoal”, que propiciou o surgimento de uma voz ou várias vozes, que se envolvem diretamente na narração, “narrando por apresentação direta e atual, presente e sensível pela própria desarticulação da linguagem, o movimento miúdo das suas emoções e o fluxo de seus pensamentos” (PELLEGRINI, 2003, p. 30).

Chegamos, aí, à discussão que nos remete ao conceito de metaficção, que também nasce com a contemporaneidade, em que o autor-narrador racionaliza, na própria obra, o fazer artístico de suas tarefas a cumprir e, de repente, começa a falar de como ele se sente, causando, assim, a desestruturação da narrativa. A esse

respeito diz Hutcheon (1991), ao referir-se “àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos” (HUTCHEON, 1991, p. 21).

Como já comentado, no contexto contemporâneo, as fronteiras entre os gêneros literários, por meio do recurso da intertextualidade – que une prosa, poesia e drama, ou ainda, literatura, cinema e teatro, em uma mesma narrativa – tornaram-se fluidas, mas, para Hutcheon (1991, p. 27), “as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e – por extensão – entre a arte e a vida”. “Tipicamente pós-moderno, o texto recusa a onisciência e a onipresença da terceira pessoa e, em vez disso, se envolve num diálogo entre uma voz narrativa e um leitor imaginário” (HUTCHEON, 1991, p. 27).

Todos os aspectos até então apresentados como característicos à narrativa contemporânea ficam mais evidentes a partir da observação do gênero textual escolhido para análise nesta pesquisa. Verificamos que, com os *blogs*, a experiência do ler e escrever torna-se ainda mais múltipla, o que dissolve a rigidez fundamental em que se baseia a teoria literária e as práticas críticas do passado. Nesse cenário, os *links* e hipertextos chamam atenção para as particularidades das relações entre autores e leitores virtuais, as quais se desenvolvem em uma nova condição de espaço-tempo, marcada pela não-linearidade. Veremos que o leitor, agora, pode interferir no funcionamento da narrativa *online* e colaborar para sua criação, tendo a possibilidade de interagir e atuar também como personagem dessa mesma narrativa.

Os *blogs* são ainda exemplos fundamentais de narrativa contemporânea porque representam um espaço de expressão inteiramente original que possibilita a manifestação dos estados de consciência e reflexão do autor-narrador e o estabelecimento de uma interatividade deste com seu leitor, podendo ambos transitarem de uma condição a outra. E é o ciberespaço, “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (LÉVY, 1999, p. 94) que circunscreve esse novo lugar de circulação da escrita, potencializa a escritura e lhe confere novas versões, as quais apenas recebem legitimação enquanto fenômeno próprio do contexto contemporâneo.

2 A ESCRITA E O SUPORTE DIGITAL

Que direções podem tomar a escritura? Todas as direções.

Barthes (1993, p. 5).

Este segundo capítulo vem tratar de forma mais direta e aprofundada a relação da escrita com as tecnologias digitais que surgem na contemporaneidade. Como se dá essa relação? Quais os efeitos ocasionados por essas novas formas de mediação contemporâneas? Veremos que, ao se apropriar também da literatura, a tecnologia possibilita novas configurações artísticas e estéticas que condicionam a escrita a uma forma diferenciada de expressão. Para chegar a essa conclusão, contudo, passamos pela definição do que está inserido no que se denomina suporte digital e suas consequências para as formas de narrar e escrever até então conhecidas.

Da digitalização à navegação, faremos um histórico sobre a formação da Internet, enquanto fenômeno da revolução tecnológica e informacional, meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores e que abriga o nosso objeto de estudo. Veremos que a passagem da escrita do papel para tela acarretará em novas características para a literatura, a qual encontra no ciberespaço um meio propício para sua manifestação e divulgação. Verificaremos, por exemplo, que a textualidade eletrônica implica o desenvolvimento dos chamados gêneros textuais digitais, os e-gêneros, como os *weblogs*, por meio dos quais poderemos identificar a formação do que chamamos de *webliteratura*.

Por fim, o capítulo descreve minuciosamente a estruturação da blogosfera e como ela se organiza em torno das características próprias de manifestação do texto no ambiente virtual, a saber: a hipertextualidade, a multilinearidade, a multimídia e a interatividade. Tais temas aqui tratados interessarão particularmente ao entendimento do terceiro e último capítulo desta dissertação, quando recorreremos à descrição de *blogs* específicos, a fim de comprovar a hipótese de que, na era digital, tanto o acesso à literatura, quanto a sua disponibilização/circulação, bem como a relação dos escritores e do público com ela está mudando rapidamente.

2.1 A COMUNICAÇÃO MEDIADA POR COMPUTADOR E A CULTURA DO CIBERESPAÇO

O mundo contemporâneo é um espaço de profusão de experiências essencialmente mediadas. Usaremos aqui o conceito de Jesus Martín-Barbero (1997, p. 262), que diz que “o campo daquilo que denominamos *mediações* é constituído pelos dispositivos através dos quais a hegemonia transforma por dentro o sentido do trabalho e da vida da comunidade”. Neste cenário, os meios de comunicação figuram como instrumentos técnicos utilizados pelos sujeitos na possibilidade de se fazerem representados socialmente como simulacros de si mesmos diante das práticas que constituem o seu viver cotidiano.

Tal possibilidade surgiu a partir de uma revolução que se concentrou no surgimento das novas tecnologias da informação que remodelaram a base material da sociedade. Se anteriormente os grupos de pessoas centravam-se nos contextos de interação face a face, agora, a tecnicidade medeia a construção de novas práticas de interatividade através das diferentes linguagens dos meios.

A Revolução Informacional ou Terceira Revolução Industrial desenvolveu-se gradativamente desde a segunda metade da década de 1970 e, principalmente, nos anos de 1990, e, de acordo com alguns autores, registra-se até os nossos dias (HOBBSAWM, 2003). Nesse momento, verificamos que, da feita que os processos comunicativos passam a se realizar mediante os mecanismos desse novo paradigma, “as novas tecnologias da informação estão integrando o mundo em redes globais de instrumentalidade” (CASTELLS, 1999, p. 38).

Segundo Castells (1999, p. 49), as tecnologias da informação referem-se ao “conjunto convergente de tecnologias em microeletrônica, computação (*software* e *hardware*), telecomunicações/rádiodifusão, e optoeletrônica”. Esses mecanismos possuem a capacidade de criar interfaces entre campos tecnológicos e campos sociais mediante uma linguagem digital comum, a qual tem penetrabilidade em todos os domínios da vida humana, fazendo surgir novas formas e canais de comunicação que moldam a vida e, ao mesmo tempo, são moldados por elas. Quando os indivíduos têm acesso a formas mediadas de comunicação, tornam-se cada vez mais capazes de usar uma extensa lista de opções de recursos simbólicos para construir suas próprias identidades e (re)definirem suas relações com o outro no espaço social. Lévy (1999, p. 28) afirma que:

aquilo que identificamos, de forma grosseira, como “novas tecnologias” recobre na verdade a atividade multiforme de grupos humanos, um devir coletivo complexo que se cristaliza, sobretudo, em volta de objetos materiais, de programas de computador, de dispositivos de comunicação.

Pensar, portanto, a comunicação sob a perspectiva das mediações significa entender que entre a produção e a recepção de informações por via dos meios técnicos há um espaço em que a cultura cotidiana concretiza-se. Tal perspectiva pode ser mais bem compreendida com Johnson (2001), o qual explica que os dispositivos de comunicação, a exemplo dos *softwares* computacionais da contemporaneidade, servem como pontes, favorecendo a interação entre os usuários desses mesmos dispositivos e formando o que se denomina de interfaces. Estas atuam como espécies de tradutores, medeiam as duas partes, e criam uma estranha nova zona entre o meio e a mensagem.

As interfaces assemelham-se, dessa forma, ao que Bhabha (1998) conceituou de “entre-lugar”: “estes ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos” (BHABHA, 1998, p. 20). O que nos leva a crer que, como a cultura, agora, é mediada e determinada pela comunicação, as próprias culturas, isto é, nossos sistemas de crenças e códigos historicamente produzidos, são transformadas de maneira fundamental pelo novo sistema tecnológico.

De acordo com Castells (1999, p. 25), uma sociedade não pode ser entendida ou representada sem suas ferramentas tecnológicas. “Embora não determine a evolução histórica e a transformação social, a tecnologia (ou sua falta) incorpora a capacidade de transformação das sociedades” (CASTELLS, 1999, p. 26), de modo que:

logo que se propagaram e foram apropriadas por diferentes países, várias culturas, organizações diversas e diferentes objetivos, as novas tecnologias da informação explodiram em todos os tipos de aplicações e usos que, por sua vez, produziram inovação tecnológica, acelerando a velocidade e ampliando o escopo das transformações tecnológicas, bem como diversificando suas fontes.

A imensa maioria dessas tecnologias caracteriza-se por agilizar, horizontalizar e tornar menos palpável o conteúdo da comunicação, por meio da

digitalização e da comunicação em redes, transmissão e distribuição das informações, sejam estas em formato de texto, imagens, vídeo ou som. “A comunicação continua, com o digital, um movimento de virtualização iniciado há muito tempo pelas técnicas mais antigas, como a escrita, o rádio, a televisão e o telefone”, afirma Lévy (1999, p. 51).

Assim, com o advento dos computadores em 1945, inicialmente na Inglaterra e nos Estados Unidos, a comunicação ganha um novo instrumento de mediação, uma nova interface. E, com o desenvolvimento das redes interativas, esse novo sistema de comunicação baseado em interfaces promove “a integração global da produção e distribuição de palavras, sons e imagens da nossa cultura” (CASTELLS, 1999, p. 22). Nas palavras de Castells (1999, p. 431), “a Internet é a espinha dorsal da comunicação global mediada por computadores: é a rede que liga a maior parte das redes”. E complementa: “Do mesmo modo que a difusão da imprensa no ocidente deu lugar ao que McLuhan denominou de ‘Galáxia de Gutemberg’, entramos no novo mundo da comunicação: a Galáxia Internet” (CASTELLS, 2001, p. 16).

A INTERnational NETwork (rede internacional) tem seu surgimento coincidente com o período no qual o mundo passava por um momento de tensão constante em decorrência da Guerra Fria, na década de 1970, de forma que, inicialmente, os projetos de redes mundiais eram concebidos e executados por organismos ligados aos setores militares. A troca de informações ocorria através do meio virtual, sendo a virtualidade entendida como a possibilidade de comunicação em tempo real, possibilitada por um sistema complexo de interação e divulgação de informações, interligado pelos computadores e, estes, interconectados em redes (CASTELLS, 2001).

Posteriormente, a Agência de Projetos de Pesquisa Avançada do Departamento de Defesa dos Estados Unidos (DARPA) passou a investir na criação de *backbones* – redes capazes de lidar com grandes volumes de dados cujo processamento da informação é feito por canais de alta velocidade, como redes de fibras óticas, canais de satélite, etc. –, aos quais se ligavam redes menores obviamente com menor poder de armazenamento de informações (CASTELLS, 2001). A partir daí houve uma ampliação no uso da rede, que se tornou acessível a outros setores da sociedade, sendo a informação a matéria-prima e a Internet o seu

principal instrumento mediador, um meio de comunicação com sua própria lógica e linguagem.

Esse foi o caminho que levou à formação da rede de alcance mundial, a *World Wide Web* (WWW), como hoje a conhecemos: “uma função da Internet que junta em um mesmo hipertexto ou hiperdocumento, todos os documentos e hipertextos que a alimentam” (LÉVY, 1999, p. 27), atingindo a categoria de hiper ou multimídia. Ou, de forma mais detalhada:

um sistema de interconexão e de pesquisa que tem a capacidade de transformar a Internet em um hipertexto gigante, independente da localização física dos arquivos de computador. Na *Web*, cada elemento de informação contém ponteiros, ou *links*, que podem ser seguidos para acessar outros documentos sobre assuntos relacionados. A *Web* também permite o acesso por palavras-chaves a documentos dispersos em centenas de computadores através do mundo, como se esses documentos fizessem parte do mesmo banco de dados ou do mesmo disco rígido (LÉVY, 1999, p. 109).

Desenvolvida em 1989 por Tim Berners-Lee, a *Web* permitiu com que a Internet deixasse de ser apenas uma rede de comunicações e troca de arquivos tornando-se um meio para a descoberta e exploração de informações muito simples de ser utilizada:

uma rede flexível formada por outras redes onde instituições, empresas, associações e pessoas físicas criam os próprios sítios (*sites*), que servem de base para que todos os indivíduos com acesso possam produzir sua *homepage*, feita de colagens variadas de textos e imagens (CASTELLS, 1999, pp. 439-440).

E essa é apenas uma das implicações culturais do desenvolvimento das novas tecnologias digitais. Segundo Castells (1999, p. 414), o surgimento desse “novo sistema eletrônico de comunicação caracterizado pelo seu alcance global, integração de todos os meios e interatividade potencial está mudando e mudará para sempre nossa cultura”. Em um sentido mais amplo, é a esse novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores através da Internet que chamamos de “ciberespaço”.

O ciberespaço é a própria interface, é a materialização virtual do entre-lugar comunicativo, que alimenta a cibercultura (LÉVY, 1999). O termo especifica não apenas a infraestrutura física da difusão digital, “mas também o universo oceânico

de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”, conforme explica Lévy (1999, p. 17). Por meio do computador ligado à Internet, o ciberespaço assegura e reforça o seu papel de mediador simbólico das manifestações culturais e sociais no contexto histórico contemporâneo.

Sob as regras que determinam o ciberespaço, a comunicação mediada por computador tende, assim, a utilizar uma linguagem e uma dinâmica próprias que exigem dos usuários uma unificação, ao mesmo tempo em que essa mesma modalidade de comunicação permite uma nova capacidade multilateral de divulgação de informações, a qual ocorre de “todos para todos”, sem distinções claras entre emissores e receptores. Enquanto na chamada mídia tradicional o que se percebia era justamente a unidirecionalidade das mensagens dos produtores para o público, com poucas possibilidades de interatividade, no ciberespaço, por exemplo, Lévy (1999) identifica um diálogo mútuo entre vários participantes.

De fato, os computadores aumentaram a capacidade de agir e de comunicar dos indivíduos durante os anos de 1980 do século XX, os quais viram o prenúncio do horizonte contemporâneo da multimídia. E, “quanto mais as mídias se multiplicam mais aumenta a movimentação e interação ininterrupta das mais diversas formas de cultura, dinamizando as relações entre diferenciadas espécies de produção cultural” (SANTAELLA, 1996, p. 31).

Nesse sentido, podemos utilizar a conceituação de redes intermédias, formulada por Lúcia Santaella (1996, p. 41), a fim de caracterizar a comunicação que se realiza mediante o ciberespaço, enquanto constituinte de uma “espécie de mídia altamente absorvente, a qual pode trazer para dentro de si qualquer mídia e qualquer outra forma de cultura”. Se antes era a TV que assumia esse papel, agora, é o ciberespaço, na lógica da comunicação mediada, que admite esse caráter antropofágico, “a mais híbrida de todas as mídias” (SANTAELLA, 1996, p. 47).

Da mesma forma, Lévy mostra-nos que “o computador não é apenas uma ferramenta a mais para a produção de textos, sons e imagens, é, antes de mais nada, um operador de virtualização da informação” (LÉVY, 1999, p. 57). Ele permite à sociedade encontrar um novo meio de se relacionar e debater questões pertinentes a todos de forma direta, porém, não face a face.

E, sobre as redes virtuais, podemos citar também Canclini (2008, p. 54), o qual, a título de complementação, explica que a virtualização “altera os modos de

ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou, talvez, imaginá-lo”. Para o autor, o universo digital incrementa, além disso, o intercâmbio de livros, revistas e espetáculos e, acima de tudo, cria redes de conteúdos e formatos elaborados a partir da movimentação midiático-eletrônica, a qual também reorganiza os modos de acesso aos bens culturais e as formas de difusão de mensagens.

Temos, assim, uma ideia do ciberespaço como o conjunto de redes virtuais de telecomunicações criadas com o processo digital de circulação de informações. Nas palavras de Lemos (1993, p. 13), “o ciberespaço é um ‘espaço’ não físico ou territorial que se compõe de um conjunto de redes de computadores através das quais todas as informações (sob as mais diversas formas) circulam”. Essa descrição, muitas vezes, é associada à metáfora da teia que liga todas as informações disponíveis no planeta.

Mas a analogia que melhor descreve o ciberespaço é a que o compara com a estrutura do rizoma, de Deleuze e Guattari (1995), uma vez que a dinâmica cultural do desenvolvimento das redes de computadores e seu crescimento exponencial remetem à visualização de um “organismo” complexo, interativo e auto-organizante: “Uma estrutura rizomática é um sistema de multiplicidade, um sistema de formas as mais diversas, um verdadeiro rizoma, com extensão ramificada em todos os sentidos” (LEMOS, 1993, p. 25).

Alguns princípios elencados por Deleuze e Guattari (1995) favorecem a comparação do ciberespaço com o rizoma. De acordo com os autores, sendo o rizoma a extensão ramificada de uma planta – que se desenvolve em hastes subterrâneas e, muitas vezes, concretiza-se em bulbos e tubérculos associados entre si mediante raízes e radículas – caracteriza-se principalmente pela capacidade de criar conexões encadeadas e heterogêneas. Da mesma forma, no ciberespaço, “cadeias semióticas de toda a natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos [...], colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também o estatuto de estados de coisas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

A este princípio somam-se o da multiplicidade, que sintetiza a inexistência de unidade no ciberespaço e revela a autonomia das partes em relação ao todo que o configura; da ruptura a-significante, que se refere à capacidade do rizoma (e do ciberespaço) de ser rompido e depois retomado em qualquer ponto de sua estrutura sem perder sua totalidade; da cartografia e da decalcomania, que definem que o

rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo, ou seja, não começa e nem conclui, mas permanece entre as coisas como um *intermezzo*.

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

Ainda segundo Deleuze e Guattari (1995), uma das características mais importantes do rizoma, assim como do ciberespaço, talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas, materializadas pelos *links* do hipertexto. E, conforme explica Lévy (1999, p. 58), “cada qual entra nesta ‘navegação’ [neste mapa, ou ainda, nesta teia] de acordo com os assuntos de seu interesse, caminhando de forma original na soma das informações”.

Tal descrição reflete apenas uma das perspectivas sobre os modos de comunicação e interação possibilitados por este organismo, o qual permite também “o acesso à distância aos diversos recursos de um computador” (LÉVY, 1999, p. 95); o acesso a “conteúdos de bancos de dados ou, em geral, a memória de um computador distante” (LÉVY, 1999, p. 96); a “transferência de dados ou *uploads*” (LÉVY, 1999, p. 96); a troca de mensagens *online* (LÉVY, 1999, p. 97), etc. A definição do ciberespaço está associada pelo autor a uma estrutura

germinante, ramificante, bifurcante, rizoma dinâmico que resume um saber plural em construção, acolhendo a memória múltipla e multiplamente interpretada de um coletivo, permitindo navegações em sentidos transversais (LÉVY, 1999, p. 103).

Em síntese, podemos dizer que o ciberespaço permite a combinação de vários modos de comunicação e, ao mesmo tempo, configura-se como um único mundo virtual, imenso, infinitamente variado e permanentemente modificável. E como não notar que a Internet, hoje, está por toda a parte. Desde *lan houses* ou *cibers* até terminais gratuitos ou pagos disponíveis em *shoppings*, aeroportos, lanchonetes... Trata-se de um fenômeno contemporâneo, que torna o computador tão essencial que o desenvolvimento das tecnologias tem trabalhado em alternativas para facilitar ainda mais a portabilidade do suporte, com o lançamento de *laptops*,

palmtops, smartphones e tablets,²⁴ dentre várias outras ferramentas que tornam a entrada na rede muito mais imediata, fazendo da experiência virtual cada vez mais “real” e instantânea.

Esse espaço de mediação por excelência produz um contínuo entrelaçamento de diferentes formas de experiência, uma mistura que torna o dia a dia de muitos indivíduos hoje bastante diferente do experimentado por gerações anteriores. O ciberespaço está transformando a sensibilidade e os modos de expressão. Em meio a essa nova cultura, a cibercultura, encontramos códigos que nos unificam, ou que ao menos permitem que nos entendamos.

Podemos dizer com Lévy (1999, p. 224), por exemplo, que o desenvolvimento do ciberespaço alterou os modos de relação interpessoal, uma vez que permite a “comunicação interativa e comunitária de todos com todos no centro de espaços informacionais coletivamente e continuamente reconstruídos”; modificou os modos de conhecimento, de aprendizagem e de pensamento, criando “simulações, navegações transversais em espaços de informação abertos e de inteligência coletiva”; e ainda teve efeitos sobre os gêneros literários e artísticos, visto que os hipertextos, as obras interativas e os ambientes virtuais oportunizam um novo espaço para a manifestação da literatura e da arte, as quais assumem, diante de tal fato, novas características.

O próprio autor afirma: “qualquer um (grupo ou indivíduo) pode colocar em circulação [no ciberespaço] obras ficcionais, produzir reportagens, propor suas sínteses e sua seleção de notícias sobre determinado assunto” (LÉVY, 1999, p. 248). A cada novo uso, “novas formas de escrever imagens, novas retóricas da interatividade são inventadas” (LÉVY, 1999, p. 248), de modo que a emergência do ciberespaço tem hoje um efeito tão radical sobre a pragmática das comunicações quanto, em seu tempo, teve a invenção da escrita.

2.2 GÊNEROS TEXTUAIS DIGITAIS: o caso dos *weblogs*

Os avanços técnicos ligados ao computador apontam para uma nova forma de expressão da escrita. Assim como sugeriu o folhetim com a popularização da imprensa, a Internet revela uma relação outra para com a linguagem no campo da

²⁴ Aparelhos de comunicação, como computadores portáteis e celulares com acesso à Internet.

literatura. Na *Web*, as práticas literárias ganham contornos compatíveis com as possibilidades virtuais, assumindo características próprias, de modo que podemos, hoje, falar na configuração do que chamamos de *webliteratura*, uma modalidade da escrita que vem potencializada pelo universo eletrônico.

Uma das maiores mudanças trazidas pela Internet é justamente a presença dessa textualidade diferente, própria da informática, quando a escrita cria as suas próprias regras para se adequar ao meio no qual circula. Araújo et. al. (2007, p. 36) afirmam: “a Internet gera novas formas de usar a linguagem, suscitando novos gêneros, inclusive, inimagináveis até sua criação”. Isso acontece porque, apesar de possuir particularidades, a *webliteratura* reúne em si características dos mais diversos meios e formatos.

É nesse contexto em que a Internet se caracteriza como hipermídia em que figuram os denominados gêneros textuais digitais, categoria na qual se inclui o *e-mail*, os fóruns de discussão, os canais de notícias, a recente telefonia, etc. (MARCUSCHI et. al., 2010), que se apresentam como espaços de livre circulação e expressão, a exemplo também dos *blogs*.

Como vimos no [item anterior](#),²⁵ o ciberespaço está situado exatamente na esfera da comunicação que é predominantemente regida pelo princípio da mediação. E as situações comunicativas impostas pela Internet requerem novas possibilidades e relações do homem para com a escrita. Se a literatura por si só, conforme considera Nunes (2009, p. 89), “já é uma espécie de arte cujo *medium* é a linguagem”, a linguagem, por sua vez, no momento contemporâneo, passa a encontrar mediação nos recursos técnicos ofertados pelo novo aparato tecnológico que circunscreve o ciberespaço.

Desse modo, essa forma diferenciada de prática literária, que é a escrita eletrônica, amplia as possibilidades do uso da língua, visto que a Internet alarga as possibilidades de interação comunicativa e incita o surgimento de vários gêneros discursivos. Esse espaço sócio discursivo convida também o leitor a interagir com a textualidade *webliterária*, um espaço no qual diferentes atores desempenham diferentes papéis, produzindo o sentido em conjunto, onde produtores e receptores

²⁵ Sabemos que a materialidade dessa dissertação no suporte de papel exigirá a intertextualidade no sentido físico de, nesse caso, voltar as páginas do trabalho para se chegar ao referido item. No entanto, utilizamos aqui o *hiperlink*, na intenção de também criar uma versão digital para este trabalho, pois o recurso facilitará o acesso às referências intertextuais no formato mesmo do hipertexto favorecido pela *Web* enquanto suporte.

adquirem um papel produtivo, e, os respectivos usuários não são apenas objetos de um processo, mas também parte integrante da prática comunicativa.

O norte-americano Johnson (2001, p. 17) chega a definir os computadores como verdadeiras “máquinas literárias”. Na mesma linha de pensamento, as brasileiras Lajolo e Zilberman (2009) afirmam que esse novo suporte vale-se de códigos específicos e exige formas particulares de manipulação das práticas literárias. Ele “determina alterações no âmbito do registro escrito, que se desdobra às circunstâncias de o emissor ter de utilizar as mãos de uma maneira até a poucos anos inusitada, quando tecla palavras [...] e, sobretudo, quando aciona o *mouse*” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 34). Esses movimentos não apenas conferem liberdade à escrita, como também sugerem toda uma nova gramática de possibilidades, uma nova maneira de escrever.

Tanto Johnson como as autoras brasileiras, nesse sentido, citam exemplos de gêneros tradicionais que, quando migram do meio impresso para o digital, passam por transformações e geram novas formas de expressão, – como as observadas no hipertexto – que fragmentam o ato de ler e escrever com a utilização de *links*, e, do recurso da interatividade, quando o leitor pode opinar de forma instantânea sobre o que está lendo e faz com o que autor mude de ideia sobre o rumo dado à narrativa.

“Diferentes gêneros podem aparecer no formato de hipertexto, desafiando as potencialidades de criação, como no caso do romance, que tem condições de narrar ao mesmo tempo várias histórias e conduzir a diferentes desenvolvimentos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 38). Johnson aponta o romance *Afternoon, A Story*, do norte-americano Michael Joyce, publicado em 1993, como o precursor dessa grande revolução textual, uma obra construída a partir de “um labirinto de corredores narrativos que se enroscavam uns pelos outros, ou serpenteavam de volta para suas origens” (2001, p. 92).

Assim, *Afternoon, A Story* foi a primeira experiência de hipertexto literário no mundo. Empregando o *software Storyscape*, o romance desenvolveu-se somando 950 *links* e 539 textos que se encadeavam mediante as opções dos próprios leitores. No caso brasileiro, mais recentemente, podemos citar a experiência do escritor Mário Prata, que escreveu a comédia policial *Anjos de Badaró*, ao longo de seis meses, pela Internet – através do site <<http://www.marioprataonline.com.br/>>, que tinha o formato de um *blog* e era hospedado no domínio do portal [Terra](#). A cada dia,

Prata escrevia um capítulo que se associava a seções de comentários em que se liam sugestões *online* de leitores virtuais ávidos por uma chance de interferir no enredo. A história também foi publicada em livro no ano 2000 pela editora Objetiva.

Hoje, com a profusão de gêneros textuais digitais que surgem com a popularização do uso da Internet, as possibilidades de manifestação da narrativa em hipertexto atraem uma infinidade de pretensos “escritores”. Ao mesmo tempo, essas possibilidades, seja por meio de *blogs* ou outras interfaces, são tantas que a experiência da leitura também se encontra cada vez mais dispersa em variações e fragmentações a tal ponto que toda leitura produz uma história diferente porque diferentes são as conexões feitas pelos leitores a partir dos *hiperlinks*.

Sobre essa perspectiva, Lajolo e Zilberman (2009, pp. 34-35) chamam ainda a atenção ao fato de que, ao mesmo tempo em que o escritor vive a condição de leitor, “pois a tela devolve-lhe o escrito que se desenrola à sua frente”, eletronicamente, o leitor é também o escritor de sua própria trilha de leitura, uma vez que, convertido em internauta, “o processo de navegação o introduz, por força dos vínculos e do acesso a incontáveis *sites*, percorre caminhos inusitados que nem sempre retornam ao ponto de partida”. E Johnson (2001, p. 94) complementa: “em nenhum lugar isso é mais visível do que na própria *World Wide Web* – agora, o grande viveiro para inovações em hipertexto”.

É esse novo e complexo modelo textual que se desenvolve eletronicamente e requer o olhar para o texto além do texto, suscitando o “prazer de desfigurar, transformar, recriar o texto” (CHAVES; SOARES, 2009, p. 172), que denominamos *webliteratura*. Perrone-Moisés (1990, p. 107), ao teorizar sobre a criação literária, cita um pensamento de Clarice Lispector que muito bem se aplica à textualidade no ciberespaço: “escrever [e, podemos acrescentar, escrever e ler na *Web*] é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando [o que é e] o que não é palavra”. A *Web* constitui-se, assim, como uma entrelinguagem, uma linguagem híbrida, de narrativas de vida que se leem e se escrevem de forma eletrônica.

No centro da WWW, a escrita torna-se um hipertexto infinito, que leva o leitor à construção de um sentido dentre os vários sentidos possíveis. “Na rede, estamos livres para criar e criar enquanto lemos e escrevemos e, ao mesmo tempo, participando da escritura, existindo dentro dela” (CHAVES; SOARES, 2009, p. 173). Segundo Chaves e Soares (2009, pp. 171-172), nesse momento, “mais do que nunca se fala em leitura ativa: nos inúmeros gêneros eletrônicos, em que o texto

parece pedir ao leitor para ser interrogado, manipulado, reescrito, vivido”. Em projeto de pesquisa denominado “Ler e escrever na era da Internet: dos gêneros aos e-gêneros, limites e deslimites” (2010), apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, as autoras afirmam ainda que a *Web* é palco para:

novos tipos de textualidade que apresentam-se de tal maneira que podem ser considerados “formas contemporâneas do texto literário”, que provocam novas reflexões sobre escritores e leitores (desta época e de épocas passadas) e sobre suas relações – em termos de história, vida e escrita – com a cultura do século XXI, que inclui o livro, a máquina e a cibercultura²⁶.

Assim, podemos afirmar que o tipo de escritura que prospera na Internet é o que está relacionado com a liberdade de expressão em todas as suas manifestações, de modo que um dos maiores desafios para os estudos literários trazidos pelas novas tecnologias é a emergência de novos gêneros, como os que observamos surgir no meio eletrônico, em que:

a escrita e a leitura trocam seus papéis. Aquele que participa da estruturação de um hipertexto, do traçado pontilhado das possíveis dobras do sentido, já é um leitor. Simetricamente, aquele que atualiza um percurso, ou manifesta determinado aspecto da reserva documental contribui para a redação, finaliza temporariamente uma escrita interminável. Os cortes e remissões, os caminhos de sentidos originais que o leitor inventa podem ser incorporados à própria estrutura do corpus. Com o hipertexto, toda leitura é uma escrita potencial (LÉVY, 1999, p. 64).

Nesse contexto, podemos dizer que a Internet permite que o esquema composicional dos gêneros eletrônicos se dê com base na estruturação interna determinada pela atividade interativa em que ele é usado. Sua composição hipertextual é concebida por seus usuários mediante a obediência a uma dinâmica própria realizada em momentos interativos distintos. Para esse entendimento, utilizaremos aqui o conceito de e-gêneros, proposto por Marcuschi (2010), ou gêneros textuais digitais, os quais consistem em todo aparato textual em que é possível, eletronicamente, utilizar-se da escrita de forma interativa ou dinamizada: *chats*, fóruns de discussão *online*, *blogs*, etc.

²⁶ Trecho de projeto de pesquisa ainda não publicado, de autoria das professoras Lilia Chaves e Izabel Soares, atuantes no Mestrado em Letras da UFPA.

Em outro trabalho, Marcuschi (2003, p. 5) define gêneros textuais, no sentido discursivo, como

os textos que encontramos em nossa vida diária com padrões sócio comunicativos característicos definidos por sua composição, objetivos enunciativos e estilo concretamente realizados por forças históricas, sociais, institucionais e tecnológicas.

Dessa feita, os gêneros que atualmente mantêm uma relação com as inovações tecnológicas favorecidas pelo ciberespaço são gêneros textuais digitais.

Marcuschi (2003, p. 1) estabelece ainda que todo gênero tem um suporte, embora a diferença entre ambos nem sempre seja de simples identificação. Suporte é a superfície física (ou virtual), em formato específico, que suporta, fixa e mostra um texto, imprescindível para que o gênero circule na sociedade. Portanto, entendemos que a Internet é o suporte para diferenciados gêneros textuais digitais, pois, não fossem os recursos próprios da tecnologia nesse meio, os gêneros que aí circulam não teriam as características ímpares que possuem.

Com base nessas e outras categorias elencadas por Marcuschi (2010), veremos, então, que os *blogs* são gêneros textuais suportados pelo universo digital da *Web*. Os *posts* são seus eventos comunicativos, cuja finalidade é materializar um determinado discurso eletrônico, que ocorre na dimensão do domínio midiático.²⁷

Araújo et. al. (2007) apontam que o meio acrescenta aos gêneros da *Web* propriedades singulares em termos de produção função e recepção da escrita. Da mesma forma compreendem Marcuschi et. al. (2010), para quem as inovações culturais e o uso de novas tecnologias são determinantes ao desencadeamento de

²⁷ Consideramos importante tratar aqui da diferenciação entre suporte, gênero e texto, tendo em vista, respectivamente, a Internet, os *blogs* e os *posts*, devido a divergências recentes entre linguistas no que consiste em classificar cada uma dessas categorias. Isso acontece porque muitos *blogs* abrigam um número ilimitado de poesias, músicas, fotos e outros materiais que não são necessariamente escritos ou produzidos pelo blogueiro, mas que foram apenas por ele postadas. Juntamente com Mendes (2008, p. 4), entendemos que “há *blogs* que [realmente, à primeira vista] não se caracterizariam como gêneros textuais, dada a sua natureza funcional/intencional, ao passo que outros, pelo estilo concretamente materializado na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas – no dizer de Bakhtin (2003) –, podem, por aplicação desse conceito, ser classificados como gêneros”. Por mais que, atualmente, os *blogs* tenham se expandido com diversas finalidades enunciativas (que não apenas a confessional), como veremos adiante, a presente pesquisa considera que, não importando o conteúdo ou o propósito comunicativo, a sua fórmula base é a do diário íntimo, um gênero textual que comporta diversos outros gêneros (intertextualidade intergêneros) e tipologias textuais (heterogeneidade tipológica) em sua unidade discursiva, o que o mostra suscetível à prática da bricolagem. Portanto, “o *blog* é sim um gênero textual (ou digital) pelo fato de se apresentar histórica e culturalmente sensível, além de ter ambiência e organização discursiva que o diferencia de outros gêneros do mesmo suporte” (MENDES, 2008, p. 5).

transformações nos gêneros antigos e surgimento de novos. “Além disso, uma vez que cada cenário da rede acessa os textos de um modo particular, explorando os recursos próprios do hipertexto (*links*), os papéis de autor e leitor também diferem bastante em relação aos papéis convencionais” (ARAÚJO et. al., 2007, p. 117).

Os modos de escrita e leitura tradicionais, com a Internet, veem-se, então, inseridos no modo que, agora, denomina-se de navegação, o qual se relaciona com o caminho textual percorrido *online* pelos usuários da rede. “*Online*, as ligações são instantâneas e fazem com que o leitor procure ir sempre além na sua leitura, escolha um percurso que pode ser infinito”²⁸. Como afirmam Lajolo e Zilberman (2009, p. 34), “ao contrário do leitor da era de Gutemberg, o internauta pode captar várias mensagens concomitantemente ao operar com janelas simultâneas escolhidas de modo voluntário”.

O ciberespaço, portanto, considerado como um novo espaço literário em construção, onde a escrita rebela-se constantemente contra as normas que almejam engessá-la, favorece uma categorização nova dos gêneros, no domínio daquilo que se está convencendo chamar “e-gêneros”. Segundo Marcuschi (2010, p. 18), os e-gêneros são “os gêneros desenvolvidos no contexto da hoje denominada mídia eletrônica”.

Os gêneros textuais, no domínio da virtualidade, ganham novas características e, assim, destacam-se por transmutar gêneros já existentes, mesclar alguns deles ou até inovar totalmente a partir das complexas relações entre um meio de comunicação, o uso social deste meio e a linguagem empregada para tal no ciberespaço. “Hoje, a Internet tornou-se um imenso laboratório de experimentações de todos os formatos”, diz o autor (MARCUSCHI, 2010, p. 31).

Os e-gêneros, de acordo com Marcuschi (2010, p. 31), manifestam-se exclusivamente em ambientes virtuais, espaços de produção e processamento textual que “os abrigam e por vezes os condicionam”. O que o autor chama de ambientes virtuais podem ser exemplificados com a própria *Web*, além dos *softwares* de correio eletrônico, fóruns de discussão *online*, *chats*, videoconferências, etc. Os e-gêneros, por sua vez, são as diversas modalidades discursivas que nascem da operação de tais *softwares* e dos processos interativos deles advindos, como o *e-mail*, espécie de carta virtual que pode ser trocada

²⁸ Trecho de Chaves e Soares (2010), projeto “Ler e Escrever na Era da Internet: dos gêneros aos e-gêneros, limites e deslimites (2010)”, ainda não publicado.

bilateralmente ou coletivamente por meio de listas de discussão; o bate-papo virtual, que equivale às conversas mediadas pela tela e pelo teclado em *chats* abertos, reservados, agendados ou privados; e, dentre outros, os *weblogs*, objetos de análise desta pesquisa, espaços que permitem a manutenção de diários pessoais na rede, onde se pode encontrar escritas autobiográficas ou qualquer outra prática literária, uma vez que são caracterizados principalmente por possibilitarem a livre expressão (em aspectos temáticos, morfológicos e lexicais) do seu usuário.

Os *e-mails*, as listas de discussão, os *chats* e os *weblogs* são os e-gêneros mais praticados na Internet, para não falar dos gêneros mais recentes que emergem em consequência do “boom” na utilização das redes sociais digitais²⁹, onde se inserem o *twitter*, o *myspace*, o *orkut*, o *facebook*, dentre outros, que não são objetos de atenção desta pesquisa.

Marcuschi (2010) define alguns parâmetros que servem para caracterizar tais gêneros emergentes levando em consideração o formato da comunicação mediada por computador, quantos e como os participantes interagem nesse ato comunicativo e o tempo de interpelação e resposta (síncrono ou assíncrono), ou seja, o quanto dura o envio ou a espera pelas mensagens e sinais gerados em tal comunicação, bem como a riqueza e a variedade desses sinais (texto, som, imagem, etc.). Para a classificação, o autor observa ainda “a composição (aspectos textuais e formais) da mensagem trocada, o tema (natureza dos conteúdos, funções e profundidade) e o estilo (aspectos relativos à linguagem, seus usos e usuários)” (MARCUSCHI, 2010, p. 39).

Dentre as características comuns à maioria dos gêneros textuais digitais, Marcuschi (2010) lista a alta interatividade estabelecida entre os participantes da comunicação mediada; a interação de recursos semiológicos possibilitados pelo caráter multimídia do meio virtual (inserção de elementos visuais no texto, como imagens, fotos e sons); a descontração, a informalidade, como também a monitoração fraca da linguagem, “tendo em vista a volatilidade do meio e a rapidez da interação” (MARCUSCHI, 2010, pp. 39-40). *Blogs* e *e-mails*, por exemplo, estão carregados dessas características, embora cada gênero tenha suas especificidades.

²⁹ Uma rede social é uma estrutura social composta por pessoas ou organizações, conectadas por um ou vários tipos de relações, que compartilham valores e objetivos comuns. No ambiente virtual, as redes sociais operam no nível das redes de relacionamento (*facebook*, *orkut*, *myspace*, *twitter*, etc.) e têm como objetivo o compartilhamento de informações, conhecimentos, interesses e esforços em busca de objetivos comuns dentre seus usuários por meio da *Web*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rede_social>. Acesso em: 17 fev. 2011.

Marcuschi (2010) lista um a um os parâmetros que identificam cada um dos doze³⁰ gêneros textuais digitais que estuda em sua pesquisa, mas citaremos como exemplo apenas as características do e-gênero *weblog*, que é o que interessa nesta dissertação.

Para Marcuschi (2010), o que define o *blog* como um e-gênero é a sua capacidade de gerar uma relação temporal assíncrona entre seus múltiplos participantes, isto é, quando a transmissão de dados ocorre em intervalos de tempo irregulares e envolve mais de duas pessoas na interação; e de gerar um produto de comunicação (mensagem) que tem permanência indefinida na rede, uma vez que o texto publicado em um *blog* fica *online* por tempo indeterminado, arquivado em *bytes*³¹ para livre acesso até que o usuário cancele o *blog* ou que o seu servidor apresente alguma falha. Tal mensagem, de tema livre e estilo informal, normalmente, é apresentada em formato de texto corrido, algumas vezes acrescida de sons e imagens, mas sempre associada a *links* hipertextuais.

Trata-se de um gênero preexistente, o diário íntimo, que, ao ser transmutado para o novo ambiente virtual da *Web*, assume novas características mediante os recursos das tecnologias digitais e reinventa antigas práticas de escrita e de leitura. Por exemplo, se, anteriormente, os diários íntimos eram produzidos em segredo – com textos escritos para não serem lidos, a não ser por seus próprios autores –, na rede, por meio dos *blogs*, eles se tornam totalmente públicos. Aliás, ser de domínio público é a característica mais marcante desse e-gênero, uma vez que o autor tem liberdade para criá-lo e utilizá-lo para veicular qualquer tipo de mensagem. Como nos diários cujo suporte era de papel, em que os autores colavam fotografias ou outros materiais, os *blogs* também podem funcionar a exemplo de um grande sistema de colagem, mas, agora, o meio em que circula – a Internet – suporta a veiculação não só de fotos, como ainda de músicas e vídeos.

³⁰ Marcuschi (2010, pp. 41-42) toma como gêneros textuais digitais para análise: (1) *e-mail*; (2) *chat* aberto; (3) *chat* reservado; (4) *chat* agendado; (5) *chat* em salas privadas; (6) entrevista com convidado (que também ocorrem em *chats*); (7) *e-mails* educacionais; (8) aula-*chat*; (9) videoconferência interativa; (10) listas de discussão; (11) endereço eletrônico; (12) *blogs*.

³¹ Um *byte* é um dos tipos de dados integrais em computação. É usado com frequência para especificar o tamanho ou quantidade da memória ou da capacidade de armazenamento de um computador, independentemente do tipo de dados armazenados. A codificação padronizada de *byte* foi definida como sendo de 8 *bits*. O *bit* (simplificação para dígito binário, *binary digit* em inglês) é a menor unidade de informação que pode ser armazenada ou transmitida. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Byte>> e <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bit>>. Acesso em: 18 fev. 2011.

Atualmente, os *blogs* já ultrapassaram a categoria de diários íntimos e têm se tornado espaço aberto para as mais variadas experiências, literárias ou não. Existem *blogs* pessoais, nos quais a linguagem utilizada é informal e espontânea, mas também há aqueles que se utilizam do espaço, na maioria das vezes, gratuito, como canal para “expressões retóricas mais formais com alto grau de requinte e pretensões literárias” (MARCUSCHI, 2010, p. 73).

A verdade é que, quanto mais popular na rede, os *blogs* estão cada vez mais diversificados no que consiste aos temas que os motivam: música, moda, poesia, contos, crônicas, cinema, culinária, jornalismo, religião, política, arte... A blogosfera incha diariamente e os assuntos ficam a critério do blogueiro, o qual não precisa se prender a nenhum padrão textual, a não ser o hipertextual, que já é, por natureza, de origem híbrida.

Quanto às práticas de leitura que são reinventadas com o e-gênero *blog*, estão associadas ao potencial de interatividade proporcionado pelo hipertexto, em que o leitor, por meio do *click* do *mouse* no *link* desejado, de forma autônoma, opta por qual trilha de leitura deseja seguir. Além disso, qualquer *blog* tem uma abertura para receber comentários, prevendo a possibilidade de vários sujeitos empregarem a primeira pessoa em situação de diálogo e socialização da comunicação.

Se antigamente, quando apenas existia o suporte de papel, o contato entre o público de uma narrativa poderia se dar somente por carta ou por reuniões presenciais, com o ciberespaço e a Internet, essa interação ocorre de forma *online*: o leitor pode interagir com o autor, com outros leitores, elogiar, sugerir, opinar e criticar o que leu durante ou imediatamente após a leitura, isto é, em tempo real. Como afirmam Lajolo e Zilberman (2009, p. 33):

instaura-se um novo processo de diálogo, que dispensa o conhecimento do destinatário; emissores e recebedores podem permutar mensagens de modo desinibido e adotar atitudes às vezes bastante permissivas, sem nunca se terem visto ou falado.

Essa breve descrição dos *weblogs* permite-nos visualizar quais são, de um modo geral, as principais características de um gênero eletrônico, a saber a hipertextualidade, a multilinearidade de escrita e de leitura, a multimídia e a interatividade. Segundo apontam Marcuschi et. al. (2010, p. 77), aspecto frisado por todos os analistas dos e-gêneros é o que diz respeito à “nova relação com a escrita

[seja por parte do autor seja por parte do leitor] que eles propiciam. Tudo indica que está se constituindo um novo formato de escrita”. A Internet potencializa os usos dessa nova forma de linguagem a partir dos recursos tecnológicos oportunizados pelas características do meio. Assim, as práticas da escrita na *Web* abrem caminho para a quebra da rigidez canônica dos gêneros clássicos e favorecem o surgimento de novos gêneros, onde a literatura apresenta-se marcada por explorações criativas e engenhosas.

Como disseram Chaves e Soares (2009, p. 173), “a literatura abre seus braços, com a Internet, para outros textos, diluindo as fronteiras do que se chamou de ‘literariedade’.” Com essa afirmação, entendemos que, e é justamente isso que queremos demonstrar com esta pesquisa: o ambiente virtual modifica a ideia canonicamente aceita de produção textual literária e as formas de produção textual até então conhecidas e praticadas socialmente.

Em vista disso, podemos destacar que, explorando as características peculiares oferecidas pela rede, as práticas literárias, na *Web*, caracterizam-se como disponibilizantes de obras, uma vez que trazem, assim como as impressas, narrativas digitalizadas no universo virtual em formatos *e-books* ou em bibliotecas digitais; informativas, porque enquadram biografias e bibliografias de autores; e experimentais, pois estão associadas à produção do hipertexto e ao processo de “escrileitura” – termo utilizado para designar uma nova maneira de comunicação com o texto possibilitada pelo percurso de significação gerado pelos *links*, quando o texto (e sua leitura) deixa de ser linear e passa a ser reticular, conectiva – como podemos perceber em alguns *weblogs*.

Marcuschi (2010, p. 77), inclusive, chama atenção ao fato de que a *Web* provoca alterações tais na escrita que, por sua vez, possibilitam a modificação na própria noção de texto, ao se considerar a questão do hipertexto. E, como vimos, a hipertextualidade é apenas uma das características assumidas pela literatura nesse novo espaço sócio discursivo, onde as diversificadas manifestações da escrita, para além de fenômenos “para” ou “sub” literários, veiculam-se em uma nova configuração, composta e diagramada em um formato específico. Vejamos adiante uma descrição mais aprofundada sobre a blogosfera, sua estrutura e organização, bem como a definição detalhada de cada uma de suas características.

2.3 A BLOGOSFERA: estrutura e organização

O fenômeno dos diários eletrônicos, criados em 1999, começa a ganhar impulso a partir dos anos 2000, quando surgem os primeiros sinais da blogosfera, ambiente virtual no qual muitos *blogs* encontram-se densamente interconectados. A blogosfera é o lugar em que os blogueiros leem os *blogs* uns dos outros, criam enlaces para estes, referem-se a eles na sua própria escrita, e trocam comentários sobre as postagens. Segundo a [Wikipédia](#) (enciclopédia eletrônica disponível na *Web*)³², coincidência ou não, o termo tem similaridade com uma palavra mais antiga: "logosfera". "Logo" significa muitas coisas, principalmente "palavra", e, "esfera" pode ser interpretada como "mundo", resultando em "o mundo das palavras", ou seja, o universo do discurso.

A conexão via Internet faz surgir, então, "um novo canal de mídia capaz de criar unidade global, em que os membros de qualquer unidade cultural ou linguística podem se organizar e agir de forma virtual" em universos textuais como a blogosfera (FERRARI, 2007, p. 70). De acordo com o Technorati,³³ motor de busca de Internet especializado na indexação de *blogs*, atualmente, o número de *blogs* ativos no mundo ultrapassa 70,6 milhões, sendo 2% deles em língua portuguesa. Ferrari (2007, p. 42) os define como um dos mais evidentes produtos da revolução digital:

Se no ano 2000 os primeiros *blogs* ainda começavam a tagarelar na *Web*, já na primeira metade desta década o fenômeno totalizava nada menos que 30 milhões de endereços, reunindo mais de 700 mil atualizações diárias, o equivalente a 29 mil publicações por hora. A cada minuto, milhares de *blogs* são criados na rede, num ritmo de crescimento cuja consequência ainda é um mistério para os meios de comunicação.

A expressão "*blog*" surgiu em 1997. Araújo et. al. (2007, p. 36), citando Blood (2002), explicam que o termo *weblog* foi batizado por Jorn Barger como resultado de um jargão da união de palavras inglesas: "*Web*³⁴", que significa "rede de computadores", e "*log*", que significa "registro", "diário de navegação", como um

³² Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Blogosfera>>. Acesso em: 18 fev. 2011. O leitor perceberá que utilizamos bastante, nesse trabalho, referências a verbetes da *Wikipédia*. Isso se dá porque, por serem os termos aqui apresentados recentemente cunhados – não constando, portanto, em dicionários comuns – é esta enciclopédia eletrônica que melhor define os novos conceitos advindos da cultura do digital.

³³ Disponível em: <<http://technorati.com/blogs/directory/>>. Acesso em: 4 mar. 2011. Esse *site* publica anualmente um estudo intitulado *State of the Blogosphere*, o qual traz estatísticas sobre o número de *blogs* no mundo, os assuntos que os motivam, a razão porque são mantidos na rede, bem como o perfil de seus autores/leitores.

³⁴ Ao pé da letra, a tradução de *Web* para o português é teia.

diário de bordo. Conforme a autora citada em Araújo, os primeiros *weblogs* eram *sites* com indicações de vários *links* da *Web*. Com o passar do tempo, os *blogs* foram associando os *links* a textos, imagens e sons e criando uma nova forma de narrar³⁵ específica do ambiente virtual. Por isso, hoje, *weblog* é a definição para “arquivo na rede” (KOMESU, 2010), referindo-se a um tipo de narrativa digital que é armazenada na *Web*.

Geralmente, tais arquivos são mantidos na rede por provedores ou *softwares* especialmente desenvolvidos para tal, como o *Blogger*,³⁶ o mais utilizado no mundo, administrado pela empresa norte-americana pertencente ao grupo *Google*, fundado em 1999 por Evan Williams. O *Blogger* possibilita a criação gratuita de *blogs* disponibilizados na Internet com a extensão blogspot.com e possui mais de 15 milhões de usuários cadastrados. Komesu (2010) destaca que tais *softwares* são concebidos como alternativas populares para a publicação de textos *online*, uma vez que a ferramenta dispensa o conhecimento especializado em computação. “A facilidade para a edição e manutenção dos textos em rede foi – e é – o principal atributo para o sucesso e a difusão dessa chamada ferramenta de autoexpressão”, (KOMESU, 2010, p. 136).

De fato, para criar um *blog*, o usuário da rede só precisa acessar a página principal do *software* do servidor e seguir um tutorial de três passos em que, primeiro, cria uma conta ou um cadastro no *site*, e, na sequência, escolhe um nome/título/endereço eletrônico para, finalmente, selecionar um modelo, isto é, um *design* gráfico, para o *blog*.

A seguir, vê-se a reprodução da página de *login* e de criação de *blogs* novos no *Blogger*.

³⁵ Utilizamos aqui apenas o termo narrar porque, conforme já explicado, escolhemos a narrativa como objeto de análise desta pesquisa.

³⁶ Disponível em:

<<https://accounts.google.com/ServiceLogin?service=blogger&passive=1209600&continue=http://www.blogger.com/home&followup=http://www.blogger.com/home<mpl=start#s01>>. Acesso em: 5 mar. 2011.

Crie um blog. É grátis. [Iniciar](#)

Layouts e modelos bonitos e personalizáveis. [Experimente o designer de modelo](#)

As estatísticas mais atualizadas

Ganhe dinheiro com o AdSense

Explore [Blogs interessantes](#)

Quer saber mais? Faça um [tour rápido](#), assista ao [vídeo do tutorial](#) ou leia o [Blogger Buzz](#).

Acesse com a sua **Conta do Google**

E-mail:
ex.: pat@example.com

Senha:

Continuar conectado

[Não consegue acessar sua conta?](#)

Não possui uma Conta do Google? [Iniciar](#)

Figura 2 – Página principal do servidor *Blogger*, onde o usuário da rede pode criar um *blog* gratuitamente a partir de um tutorial de fácil acesso.

Dentre outras características, os *blogs* têm um cabeçalho com um título e um espaço central para a publicação de textos, imagens, sons ou outros arquivos digitais. As entradas de publicações em um *blog* são denominadas *posts*, os quais aparecem organizados em uma linha cronológica inversa de tempo, em que os textos são apresentados com data e hora de publicação; assinados pelo blogueiro (nome do autor ou pseudônimo) e associados a uma seção de comentários dos leitores, o que demonstra o caráter público da atividade.

Quando os *posts* são textos narrativos, podem ser de tamanhos variados, conforme critério da produção do autor – o espaço a ser ocupado é infinito – e, geralmente apresentam linguagem informal e espontânea, revelando o uso de verbos na primeira pessoa do singular: o que sintetiza a expressividade da ferramenta e a instantaneidade da produção escrita, na maioria das vezes, registros do cotidiano.

Soares (2008, p. 131) afirma que, “do ponto de vista estrutural, os *blogs*, apresentam, portanto, um formato relativamente estável – quase padrão – que lhes garantem uma especificidade, a ponto de serem facilmente reconhecíveis na Internet” e distinguidos de outros *sites*. O que também os caracteriza é o espaço denominado “perfil do autor”, onde o blogueiro pode informar uma definição de si

mesmo ou expor os objetivos do *blog*. Tal espaço é opcional, podendo o blogueiro fazer ou não uso dele, no entanto, é por meio dessa definição que autor e leitor, no ciberespaço, estabelecem o que podemos chamar “contrato de escriteira”³⁷.

Outro recurso opcional frequentemente encontrado nos *blogs* é a lista para endereços diversos na blogosfera, os quais são indicados pelo blogueiro por meio de *links* dispostos para livre acesso na sua página principal. Os *links*, aliás, são elementos indispensáveis para a caracterização de um *site* como *blog*, uma vez que tem como matéria prima o hipertexto.

Sob os mais diferentes usos, o *blog* faz as vezes da agenda, do jornal, da página literária, do álbum de recordação, do caderno de anotar a vida ou diário pessoal, dentre outras infinitas finalidades, uma expressão inteiramente original que prevê a possibilidade de vários sujeitos empregarem a primeira pessoa em uma situação de diálogo e socialização da comunicação. É como se o *blog* representasse uma grande narrativa formada por micronarrativas individuais, uma vez que o seu principal elemento, ou como prefere Soares (2008), seu constituinte essencial, é o conjunto de blocos de textos sistematicamente renovados: os *posts*, os quais se caracterizam pela liberdade de construção conforme o gosto do autor.

Como internauta, cada autor pode até transformar-se em um narrador, o qual cria histórias que começam onde o usuário quer começar e acabam onde ele termina de escrever. Conforme são atualizados, os *posts* vão formando um arquivo de acordo com a data de publicação, que fica disponível na rede por tempo indeterminado.

Para Ferrari (2007), os blogueiros, de um modo geral, têm mostrado que a grande rede é um “prato cheio” para a verve literária. No *Blog Search*³⁸, ferramenta do *Google* que faz buscas por palavras-chave em *blogs* existentes no mundo inteiro, cadastrados em qualquer provedor, por exemplo, é possível encontrar o registro de 9,38 milhões de *blogs* especializados em livros, escritores e assuntos relacionados

³⁷ Refiro-me à expressão “contrato de escriteira” baseada no conceito “contrato de leitura”, cunhado por Eliseo Véron (1985, p. 206) para definir “a relação entre um suporte e seu leitorado [...], onde, o discurso do suporte, de um lado, seus leitores de outro, são as duas ‘partes’ entre as quais se estabelece, como em todo contrato, um laço, aqui, a leitura”. Como as relações no ciberespaço permitem que também o leitor seja emissor de informações por meio dos comentários que tece *online* sobre o texto lido e a natureza interativa da recepção via suporte virtual, e, que o autor seja também receptor de sua própria mensagem, a qual se transmuta para a tela, e das mensagens tecidas em comentários de seus leitores, o contrato estabelecido é, não apenas de leitura, mas de “escriteira” (termo já discutido no [item 2.2](#) deste capítulo).

³⁸ Disponível em: <<http://blogsearch.google.com/>>. Acesso em: 6 mar. 2011.

de alguma forma com a literatura. Se a busca for por gêneros literários (narrativa, poesia, conto, romance, crônica, autobiografia, ficção e crítica literária), o número aumenta, uma vez que a soma deles chega a 10,32 milhões de *blogs*.

Diante disso, podemos dizer que a apropriação dos assuntos literários pela *Web* é resultado de um movimento sócio histórico e técnico-científico natural de evolução. E, não há como dizer que a passagem da literatura para a tela significa uma desqualificação estética para a escritura. Na verdade, se a literatura ficasse de fora dessa tendência, perderia uma grande parcela de público.

O que acontece, destacam Araújo et. al. (2007, p. 37), é que, nos *blogs*, as “letras concretas e palpáveis se transformam em *bytes* digitais, a página em branco do caderno ou da agenda torna-se o campo do monitor, o lápis é o teclado e há uma estranha separação entre o nosso corpo, real, e o texto, virtual”. Isto é, um jogo enunciativo diferenciado configura-se nesse espaço relativo à manifestação da escrita, potencializado pelos recursos da tecnologia. Soares (2008, p. 145) complementa: “o *blog* satisfaz necessidades que dizem respeito a questões de nosso tempo, tempo real de um mundo sem fronteiras”.

Assim, os *blogs* ampliam as redes de significação da literatura, visto que configuram uma forma de produção discursiva própria da sociedade contemporânea, a qual supera a dicotomia dos interesses da tradição da oralidade e da escrita. Se no discurso da tradição escrita havia uma triangulação muito bem delimitada entre obra, autor e leitor, e, o discurso oral exigia uma mediação direta e presencial entre interlocutores, na contemporaneidade, o que se sobressai é a teoria da intertextualidade em que a tessitura de significações de um texto existe na interação com outros textos e múltiplas interpretações. “Esse processo implica uma descentralização do sujeito escritor [e do sujeito leitor] em diversas vozes e funções”, diz Ferrari (2007, p. 74).

No centro dessa flexibilidade das posições de autor/leitor, leitor/autor, na blogosfera, está a produção textual, que, no meio digital, como já sinalizamos, ganha características singulares e circula de forma autônoma. As novas formas de produção e percepção do texto literário, enquanto hipertexto, indicam uma nova forma de gerenciar e se ter acesso à literatura enquanto manifestação de uma realidade virtualizada. É assim que a escrita, por meio dos *blogs*, sai do âmbito do papel, do livro e da imprensa para adentrar no universo de complexidade ofertado pela *Web*, onde assume certas características especiais, bastante acentuadas pelo

meio ao qual está, agora, conectada. Vejamos detalhadamente algumas das principais características da escrita veiculada pela blogosfera.

2.3.1 Hipertextualidade e multilinearidade

A característica da hipertextualidade está originalmente associada a outra, a da multilinearidade. Isso porque a abordagem mais simples do hipertexto, segundo Lévy (1999), é aquela que o descreve como um texto estruturado em rede, em oposição a um texto linear. Esse modo de fruição e/ou produção textual tem a função de unir sentidos por meio de vínculos eletrônicos. De acordo com a enciclopédia eletrônica [Wikipédia](#)³⁹, o conceito de "linkar" ou de "ligar" textos foi criado por Ted Nelson nos anos 1960 e teve como influência o pensador francês Roland Barthes (1992a), que concebeu o conceito de "lexia", isto é, a unidade de leitura que serve como uma espécie de ligação de um texto com outros textos.

Vemos, então, que, com a capacidade de estabelecer ligações desterritorializadas entre texto escrito, sonoro e visual, mais do que uma simples ferramenta, o hipertexto é uma maneira de interagir com textos. O sistema de hipertexto mais conhecido atualmente é a *World Wide Web*, no entanto, a Internet não é o único suporte onde este modelo de organização da informação e produção textual se manifesta.

O emprego de dispositivos como os *links* [ou *lexias*], no ciberespaço, e especificamente na blogosfera, evidencia a função da intertextualidade, fenômeno que já existia bem antes do surgimento das narrativas digitais e que pode ser observado em textos impressos, principalmente os de natureza acadêmica, por meio de recursos como citações, notas de rodapé, índices remissivos, sumários, referências implícitas feitas a outros textos ou conexões explicitamente indicadas. O ato de ler vários livros ao mesmo tempo, como o leitor pró-ativo de uma biblioteca ou aquele que associa a leitura de um compêndio a um dicionário ou outro texto conceitual, por exemplo; ou até mesmo o ato de se adiantar ou voltar atrás entre as páginas de uma mesma leitura, desempenham uma função aproximada daquela exercida pelos *hiperlinks*.

³⁹ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipertexto>>. Acesso em: 7 mar. 2011.

Perrone-Moisés (1990) lembra que o conceito de intertextualidade foi nomeado pela teórica Kristeva retomando as propostas de Bakhtin (1992b) sobre o dialogismo e a polifonia, que dizem respeito a relações específicas de sentido entre textos. Segundo Kristeva (*apud* PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94), “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro(s) texto(s)”.

A intertextualidade, sob essa perspectiva, faz-se mediante diferentes elementos linguísticos que constituem um sistema de conexões múltiplas na busca do sentido, no jogo de significação da linguagem. Pandolfo (1975, p. 154) complementa afirmando que qualquer texto é por natureza intertextual porque é formado de vários enunciados, tomados a outros textos, “que se cruzam, se relativizam, se destroem no espaço da significância”.

Ou seja, a literatura tradicional também está marcada pela propriedade de apresentar textos constituídos de outros textos e oferecer caminhos que podem levar o leitor a quebrar a linearidade da leitura. No entanto, nos meios impressos, chama atenção Xavier (2010, p. 213), a não-linearidade do intertexto “é uma forma de recepção do texto pelo leitor e não uma regra constitutiva de sua confecção, como no hipertexto”. Para o autor, a inovação trazida pelo hipertexto está em transformar a deslinearização, entendida como a ausência de um foco dominante de leitura, em princípio básico de sua construção. “O hipertexto é, assim, uma forma híbrida, dinâmica e flexível de linguagem, que dialoga com outras interfaces semióticas, adiciona e condiciona à sua superfície outras formas de textualidade” (XAVIER, 2010, p. 208).

O ponto em que se quer chegar é o de que, para que a intertextualidade se concretize na tela do computador, as ligações entre textos devem estar além de elementos linguísticos secundários para tornarem-se centrais na estruturação do texto. Marcuschi et. al. (2010, p. 178) apontam que a “segmentação do texto [virtual] em unidades menores interconectadas foi uma alternativa para contornar os limites impostos pela tela e incorporar de forma funcional os recursos oferecidos pelo meio”.

Tais unidades menores são os *links*, os constituintes internos do hipertexto, responsáveis por criarem uma espécie de mapeamento de associações possíveis entre textos no universo da comunicação digital. Os *links*, ao receberem um *click* do *mouse*, fazem uma busca automática de textos, imagens ou outros documentos da *Web* que estejam a eles associados. Assim, na blogosfera, e nos *weblogs* de modo

individual, eles fazem as vezes das citações ou notas de rodapé, que aí aparecem dinamizadas pelos recursos da tecnologia.

Mielniczuk (2003, p. 8), citando Nielsen (2000), identifica três tipos de *links* quanto à função que eles desempenham: 1) Os *links* de navegação estrutural são de natureza *intratextuais* porque estão restritos à estrutura de um mesmo espaço de informação, ou seja, um mesmo domínio da *Web*, desempenhando, por isso, uma função organizativa, pois permitem ao usuário ir a outras partes [entenda-se páginas eletrônicas] de um mesmo espaço virtual [*website* ou *weblog*]. 2) Os *links* associativos são a maioria no ciberespaço e são de natureza *intertextuais* porque têm caráter explicativo e apontam para páginas com informações mais aprofundadas sobre o texto âncora em outros domínios da *Web*. Normalmente são apresentados como palavras em destaque, sublinhadas e em cor diferente da fonte principal do texto, embora possam ser também representados por imagens ou arquivos de áudio e vídeo. Por fim, 3) os *links* de referência prestam serviço porque levam a outros *sites* que apresentam assuntos relacionados ou indicações de outros conteúdos que possam ser de interesse do usuário. Em *blogs*, por exemplo, esse tipo de *link* é representado pela lista de sugestão de *blogs* dos quais o blogueiro é leitor assíduo.

É nesse sentido que o hipertexto relaciona-se à característica da multilinearidade, uma vez que, com a revolução tecnológica, saímos do mundo da sequencialidade para o mundo da associação, em que o ato de ler está conectado ao ato de clicar. Tanto a leitura, como também a escritura, dessa forma, no universo da blogosfera, saem do âmbito da página de papel para adentrar nas páginas eletrônicas da tela do computador. Soares (2008, p. 118), tomando como ponto de partida a leitura do hipertexto, explica com mais detalhes:

a progressão da leitura de um texto longo na tela coloca em cena gestos muito variados e diferentes relativos à manipulação física das páginas. As interfaces gráficas apresentam barras de navegação que permitem avançar, voltar atrás, saltar páginas, abrir *links*, fazendo o texto (ou os textos) desfilarem em janelas.

De fato, a leitura e a escritura hipertextuais exigem do leitor/autor um controle de diversos níveis de conhecimento graças ao processo automático de conectar um pedaço de informação a outro. “As páginas adquiriram movimento, imagem, som, e o leitor [ou o autor], submetendo-se a *linkagens*, intervém, modifica, reescreve o texto lido, tornando-se cada vez mais co-autor de novos textos”

(SOARES, 2008, p. 112). Vista por esse prisma, podemos dizer que, por meio de gêneros textuais digitais, como os *weblogs*, por exemplo, a literatura deixou de ter dono ou responsável para transformar-se em produto digital, ainda fazendo relação com o conceito de intertextualidade, “entretecida pelo diálogo de vários textos, de várias vozes e consciências” (AGUIAR E SILVA, 1973, p. 630).

Lévy (1999, p. 59), por exemplo, associa a hipertextualidade à tendência contemporânea de hibridizar as funções de leitura e escrita em uma mesma produção literária:

Se definirmos um hipertexto como um espaço de percurso para leituras possíveis, um texto aparece como uma leitura particular de um hipertexto. O navegador participa, portanto, da redação do texto que lê. Tudo se dá como se o autor de um hipertexto constituísse *uma matriz de textos potenciais*, o papel dos navegantes sendo o de realizar alguns desses textos colocando em jogo, cada qual à sua maneira, a combinatória entre os nós. O hipertexto opera a virtualização do texto.

Assim, tanto o leitor como o autor, enquanto navegadores da *Web* e da blogosfera, têm a oportunidade de ampliar as ocasiões de produção de sentido e enriquecer seu processo de significação de forma multilinear. Ainda com Lévy (1999, p. 59), podemos dizer que:

O navegador pode tornar-se autor de maneira mais profunda do que ao percorrer uma rede preestabelecida: ao participar da estruturação de um texto. Não apenas irá escolher quais *links* preexistentes serão usados, mas irá criar novos *links*, que terão um sentido para ele e que não terão sido pensados pelo criador do hiperdocumento.

Essa relação entre autor e leitor da blogosfera ficará mais evidente adiante quando da análise proposta para o entendimento da composição de determinados *blogs*. Por hora, basta-nos entender que o hipertexto é dinamicamente maleável e possibilita, para usar um conceito do sociólogo Lemos (2001), citado por Moraes (2004, p. 45), o exercício de um “*ciber-flâneur*”⁴⁰: “um observador, um aventureiro, que busca a imersão” e oscila “o clicar ocioso, gratuito e errante” com a relação funcional de compreensão e significação através da rede por meio do hipertexto.

⁴⁰ O termo *flâneur* (ou *jetter*) vem do verbo francês *flâner*, que significa “dar uma volta”. O termo foi originalmente utilizado por Charles Baudelaire e discutido por Walter Benjamim (1989) para designar um fenômeno da modernidade em que o indivíduo era levado a vagar sem rumo no meio da multidão para experimentar a cidade.

Como afirma Castells (2004, p. 239), “o hipertexto está dentro de nós mesmos. Ou melhor, está na nossa habilidade interna para recombinar e assimilar nas nossas mentes todos os seus componentes”. A blogosfera, portanto, permite-nos fazer exatamente isso: “o acesso e a recombinação de toda a classe de textos, imagens, sons, silêncios e vazios, incluindo todo o âmbito da expressão simbólica contido no sistema multimídia” (CASTELLS, 2004, p. 239). E é sobre a característica da multimídia, também própria da blogosfera, que discorreremos a seguir.

2.3.2 Multimídia

A blogosfera une as modalidades sonora, visual e verbal em um mesmo espaço, por meio da linguagem múltipla do hipertexto. A multimídia ou multimodalidade é a característica que permite aos *weblogs*, a partir das potencialidades tecnológicas do ciberespaço, convergir diversas mídias em uma só. De acordo com a semioticista Santaella, mais do que um mero somatório de mídias, a Internet favorece uma nova configuração discursiva que funde diversas matrizes de linguagem. Os *posts* de um *blog*, por exemplo, “são mensagens que se organizam no entrecruzamento e na inter-relação bastante densa de diferentes códigos e de processos sócio-diversos, compondo estruturas de natureza híbrida” (SANTAELLA, 1996, p. 43).

A verdade é que a atmosfera multimidiática da blogosfera permite uma experiência sinestésica no ato da escritura e, principalmente, da leitura, uma vez que a produção e a recepção de mensagens passam a se dar de forma multissensorial. A pluritextualidade do hipertexto, além da palavra, envolve vídeos, efeitos sonoros, ícones animados, diagramas interativos e infográficos tridimensionais. Em *weblogs*, a produção da mensagem fica a caráter da criatividade do usuário e dos recursos ofertados pelo servidor. No contexto do ciberespaço, todo *blog* pode caracterizar-se como uma hipermídia em potencial, sendo a hipermídia entendida como a tecnologia que aplica e põe em prática o fator multimídia do hipertexto.

Ferrari (2007, p. 79) observa que “a textura híbrida da hipermídia entrelaçou a sociedade pós-moderna em uma hierarquizada replicação rizomática”, conforme conceito proposto por Deleuze e Guatarri (1995), discutido no [primeiro item](#) deste capítulo. Isso quer dizer que, os processos comunicativos multimídias são marcados pela complexidade semiótica e pelo caráter multidimensional das linguagens

próprias ao ambiente de plasticidade e elasticidade favorecido pelo ciberespaço. Nesse mesmo sentido, podemos entender a caracterização da hipermídia enquanto rizoma, também com as palavras de Santaella (2001, p. 394):

A hipermídia não é feita para ser lida do começo ao fim, mas sim através de buscas, descobertas e escolhas. Esse percurso de descobertas, entretanto, não cai do céu. Ao contrário, para que ele seja possível, deve estar suportado por uma estrutura que desenha um sistema multidimensional de conexões [o rizoma]. A estrutura flexível [...] permite buscas divergentes e caminhos múltiplos no interior do documento. Quanto mais rica e coerente for o desenho da estrutura, mais opções ficam abertas a cada leitor na criação de um percurso que reflete sua própria rede cognitiva.

Com isso, o que a capacidade hiper e multimídia da blogosfera nos mostra é que o ciberespaço reaproveita as mídias já existentes para criar novos padrões tecnológicos e estéticos no intuito de forjar relações semânticas que possam desempenhar um papel conjuncional entre diferentes linguagens para, no âmbito da literatura, criar a prosa ou a narrativa digital, que é própria do ambiente virtual. Novas formas de narrar e novas formas de ler, portanto, surgem com as novas formas de organização textual multimídia. Exemplificaremos adiante como a multimodalidade, bem como a interatividade, alteram significativamente a natureza do texto na tela. Vejamos, agora, algo sobre a interatividade.

2.3.3 Interatividade

O conceito de interatividade está, na sua gênese, intimamente relacionado com o uso e desenvolvimento das novas mídias de comunicação. A capacidade multimidiática do hipertexto é o que favorece a interação do usuário com o conteúdo disponibilizado na rede e com outros usuários. Se, inicialmente, a definição do termo estava associada a situações de diálogos presenciais, de maneira direta e face a face, com o surgimento das novas mídias, a exemplo da Internet, o conceito passou a ser utilizado para demarcar a ação de influência mútua entre pessoas e/ou grupos de pessoas por meio do ciberespaço.

A interatividade também é entendida por alguns estudiosos como “uma medida do potencial de habilidade de uma mídia em permitir que o usuário exerça influência sobre o conteúdo ou a forma da comunicação mediada” (JENSEN, 1998,

p. 185). Em síntese, de um modo geral, envolvendo a relação entre pessoas ou entre pessoas e conteúdos, conforme aponta Ferrari (2007, p. 98), “a interatividade está relacionada às ideias de comunicação de mão dupla e ao *feedback* do usuário [...], e, também à colaboração do receptor na construção da narrativa digital”. A autora afirma ainda que foram “as possibilidades do meio virtual apresentadas ao usuário/receptor que fizeram com que a *Web* fosse rapidamente aclamada como interativa” (FERRARI, 2007, p. 99).

De fato, são inúmeras as possibilidades de interação proporcionadas pela blogosfera. A mais evidente delas é aquela que se dá mediante autor e leitor, ou leitor e outros leitores, por meio da seção de comentários, disponibilizada através dos *links*, sempre associada às postagens. Alguns *blogs* disponibilizam ainda fóruns de discussão, endereços de *e-mail* ou *chats* para conversas *online*, mas o mais comum são os comentários. É aí que o usuário pode se comunicar com outros usuários, e, o blogueiro, por exemplo, pode pedir a opinião de seu leitor.

Tais possibilidades resgatam a imagem do leitor como intérprete, o qual pode até mesmo mudar o rumo da narrativa do *blog* ou influenciar o autor para modificar algum trecho do texto. Na definição de Nunes (2009, p. 122), teorizando sobre essa figura, “o intérprete é mediador e tradutor, porque é antes de tudo leitor”. O leitor de *blogs* é, assim, enquanto intérprete de narrativas digitais, partícipe da construção textual das postagens.

Por meio da seção de comentários dos *weblogs*, o blogueiro interroga o leitor, e, este, questiona o texto, de modo que os comentários são os vínculos que determinam o acolhimento do autor do *blog* à opinião do leitor com relação a seu texto e que coloca o usuário da rede na condição de interpretá-lo. A interatividade, no ciberespaço, então, legitima-se por meio da relação assíncrona que implica em postar um texto a ser lido, e, a possibilidade do leitor em manifestar, ou não, o sentido que apreendeu como mediador desse texto.

Com isso, “trava-se entre o intérprete e o texto, uma espécie de diálogo, de dialética da questão e da resposta: interpretação mútua de um para o outro”, conforme afirma Nunes (2009, p. 126). O intérprete, na figura do leitor comentarista de *blogs*, questiona o texto, com seu silêncio ou sua resposta, e, sendo por este questionado, faz a interpretação avançar ou recuar.

Essa compreensão remete ao entendimento dos *blogs* como obras abertas, que permitem diversas interpretações, uma vez que o leitor pode acrescentar

informações à base já disponível e condicionar os textos de postagens a constantes transformações. O fato de o autor construir a postagem com os recursos do hipertexto também garante ao leitor diversas trilhas de leitura, de maneira que a opção de escolher entre variados caminhos contidos no texto pode levar a interpretações de múltiplos sentidos. Assim, ao requerer a implicação daqueles que a experimentam, a obra interativa permite que o intérprete participe da estruturação da mensagem que recebe enquanto construção coletiva de seus exploradores. Lévy (1999, p. 149) esclarece:

Os testemunhos artísticos da cibercultura são obras-fluxo, obras-processo, ou mesmo obras-acontecimento [...] Muitas obras da cibercultura não possuem limites nítidos. São “obras abertas”, não apenas porque admitem uma multiplicidade de interpretações, mas, sobretudo porque são fisicamente acolhedoras para a imersão ativa de um explorador e materialmente interpenetradas nas outras obras da rede. O grau dessa abertura é evidentemente variável de acordo com os casos; ora, quanto mais a obra explorar possibilidades oferecidas pela interação, pela interconexão e pelos dispositivos de criação coletiva, mais será típica da cibercultura... e menos será uma “obra” no sentido clássico do termo.

Essa definição dá conta ainda da outra dimensão de interatividade proporcionada pela blogosfera que é a da navegação hipertextual, por meio da qual o leitor/receptor/usuário da rede pode interagir não apenas com o autor do texto virtual, mas também com o próprio texto e outros conteúdos, mediante a sua participação na escolha dos *links* que compõem o todo da mensagem; sua presença em enquetes e sondagens de opinião; seus *clicks* em testes *online*, galerias de imagem, infográficos interativos e especiais multimídia. Outra forma de interagir com o conteúdo de *blogs* é a assinatura, por parte do leitor, de *feeds* (verbo em inglês que significa “alimentar”), um formato de dados que permite ao usuário ser informado por *e-mail* quando ocorrem novas postagens ou outras atualizações, como arquivos de áudio, *podcasts*⁴¹ e vídeos, no *blog* que acompanha.

Há *blogs*, por exemplo, que abrem espaço para que o leitor envie *posts* a serem publicados, como é o caso do *Portal Literal*, um dos *blogs* que traremos para estudo, que agrega conteúdo de/sobre escritores consagrados a de/sobre novos

⁴¹ Arquivo de áudio digital, geralmente em formato MP3 ou AAC, que pode conter imagens estáticas e *links*. A palavra é uma junção de iPod ou de *Personal On Demand* (numa tradução literal, “algo pessoal e sob demanda”) e *broadcast* (transmissão de rádio ou televisão). Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Podcast>>. Acesso em: 9 mar. 2011.

nomes. Tal *blog*, como a blogosfera de um modo geral, deixa claro o papel do usuário como “leitor imersivo”, conceito de Lúcia (2004; 2007), que se refere a um leitor integrado à era digital, o qual utiliza o ciberespaço e a comunicação multimídia para sua inserção interativa na rede. A partir de agora, passamos a observar e descrever os *blogs* selecionados, etapa para a qual seguimos no [próximo capítulo](#).

3 O HOMEM, A ESCRITA, O SUPORTE DIGITAL E A CONFIGURAÇÃO DA WEBLITERATURA NOS BLOGS SELECIONADOS

Eu não vou ser da geração naftalina de jeito nenhum! Todo mundo está usando a Internet, o celular e, como um profissional da palavra, por que não devo ficar curioso com as novas mídias?

Freire (s/d. *apud* MARTINELLI JR., 2008).

De posse da definição e da teorização dos principais conceitos que envolvem a relação entre Literatura e Internet, vistos nos capítulos anteriores, e que são relevantes para o estudo aqui proposto, bem como a partir da abordagem sobre o impacto do suporte digital na escrita, passamos agora à análise propriamente dita de *blogs* do ciberespaço. A finalidade é comprovar a proposição de que, do ponto de vista da linguagem, com base em narrativas hipertextuais, a *webliteratura* é presente e real. Isto é, há literatura na Internet e isso é indiscutível.

No sentido de verificar os formatos de linguagem da *webliteratura*, analisaremos três grupos específicos de *blogs*: o primeiro grupo se refere a *blogs* criados por escritores consagrados pelo cânone; o segundo é referente a *blogs* de pessoas que, apesar de também terem a escrita como profissão, não são consagradas no meio literário, mas lidam direta ou indiretamente com a literatura, como jornalistas, professores de Letras ou críticos literários; e o terceiro grupo encaixa os escritores amadores, dos quais a blogosfera está repleta: escritores anônimos e nomeados, fictícios e reais, que encontram na rede um canal para externar gratuitamente suas produções.

A divisão levada em conta destaca principalmente o ponto de vista do produtor do *blog* ao invés do seu produto, pois, é justamente a visão conferida pelo blogueiro ao assunto “literatura” que diferencia os *blogs* selecionados.

Elegemos dois *blogs* em cada grupo. Como representante do primeiro grupo, por exemplo, escolhemos os *blogs Portal Literal* e o *Caderno de Saramago*. Os representantes do segundo grupo são os *blogs Todoprosa*, do crítico Sérgio Rodrigues, e *Bêbado Gonzo*, do jornalista Anderson Araújo. Por fim, para o último grupo, optamos pelos *blogs Absinto-me só* e *Vago*, de escritores amadores. Queremos demonstrar que, na *Web*, é possível encontrar um “outro” literário, o qual se constrói a partir da subversão de fronteiras permitida pelo universo virtual. Sigamos com a descrição e análise.

3.1 LITERATURA EM BYTES NOS BLOGS PORTAL LITERAL E O CADERNO DE SARAMAGO

3.1.1 Portal Literal

Na contemporaneidade, há um mundo paralelo, possibilitado pelos avanços tecnológicos da informática e da telemática⁴², em que, se por um lado, grande parte da literatura tradicional (já existente em livro) foi digitalizada, por outro, surge uma nova produção da literatura concebida virtualmente, a *webliteratura*, palavra cujo prefixo indica que se trata de uma prática diferenciada de literatura, a qual já nasce em formato digital, potencializada pelos recursos da Internet.

Em Abreu et. al. (2005, p. 476), Jobim afirma que, em ambiente digital, a plataforma física (*hardware* e *software*) em que um texto se apresenta (a exemplo das plataformas que publicam *blogs*) pode ser considerada um “artefato de leitura”, assim como um livro, que se torna indispensável para que o leitor tenha acesso à palavra escrita. “Esta plataforma física, em sua arquitetura, deve ser capaz de permitir ao leitor exercer certas preferências e ter atendidas certas necessidades” (ABREU et. al., 2005, p. 476).

O novo gênero representado pelos *weblogs*, portanto, é um exemplo-chave para caracterizar as práticas literárias da contemporaneidade, o fenômeno da fragmentação da narrativa e a constituição da *webliteratura* (ou literatura em *bytes*, que é a literatura armazenada na *Web*), onde coexistem estratos culturais distintos (eruditos, alternativos, massivos, etc.). Do que compreendermos que a *webliteratura* vem marcada pela inovação e pelo questionamento em relação aos códigos da literatura tradicional.

Escolhemos, então, para análise, em primeiro lugar, como representante desse formato discursivo, um *blog* que se mostra bastante instigante para a aplicação das teorias aqui apresentadas: o *Portal Literal*, disponível para livre acesso na rede por meio dos endereços eletrônicos <<http://www.literal.com.br>>, <www.portalliteral.com.br> ou <<http://portalliteral.terra.com.br>>. Devido estar

⁴² Telemática é o conjunto de tecnologias de transmissão de dados resultante da junção entre os recursos das telecomunicações (telefonia, satélite, cabo, fibras ópticas etc.) e da informática (computadores, periféricos, *softwares* e sistemas de redes), que possibilitou o processamento, a compressão, o armazenamento e a comunicação de grandes quantidades de dados (nos formatos texto, imagem e som), em curto prazo de tempo, entre usuários localizados em qualquer ponto do planeta. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Telem%C3%A1tica>>. Acesso em: 27 ago. 2011.

hospedado⁴³ nos domínios do servidor Terra, que oportuniza espaço maior para maior disponibilização de conteúdo na rede, o *Portal Literat* tem endereço de *site*, mas a aparência e as características de um *blog*:



Figura 3 – Página inicial do *blog Portal Literat*.⁴⁴

Verificamos na página de entrada acima, por exemplo, o cabeçalho do *blog*, o *post* central, *links* de sugestões para *blogs* relacionados e, descendo a barra de rolagem, até mesmo, a nuvem de *tags*⁴⁵ ou *tag cloud*, espaço que reúne um conjunto de palavras sobre os assuntos relacionados às postagens do *blog*, dispostos em ordem alfabética. Tal recurso é recorrente nos *blogs* mais visitados da grande rede, pois se trata de um sistema organizador de conteúdo, próprio do

⁴³ Hospedagem de *sites* é um serviço que possibilita a pessoas ou empresas com sistemas *online* a guardar informações, imagens, vídeo, ou qualquer conteúdo acessível pela *Web*. Provedores de hospedagem de *sites*, tipicamente, são empresas que fornecem um espaço em seus servidores e conexão à Internet a estes dados aos seus clientes. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hospedagem_de_sites>. Acesso em: 10 jun. 2011.

⁴⁴ Para figuras com fontes não citadas, observar reprodução do endereço eletrônico disponível na barra de URL da própria imagem. O acesso para todas as imagens é datado do ano de 2011, independentemente da data exibida nas postagens, conforme já explicado.

⁴⁵ Na tradução inglês-português, *tag* significa “assunto”.

ambiente *online*. O volume de conteúdos que o *blog* apresenta em cada *tag* é mostrado proporcionalmente ao tamanho da fonte de grafia da palavra em destaque:



Figura 4 – Detalhe da nuvem de *tags* do *Portal Literar*.

Fonte: <<http://portalliterar.terra.com.br/home/>>.

Administrado pela pesquisadora da área de Letras, Heloisa Buarque de Holanda⁴⁶, o *Portal Literar* configura-se como um espaço de produção coletiva que também dá acesso, através dos *links*, além da produção de blogueiros, a conteúdos oficiais de escritores já consagrados pelo cânone literário brasileiro. O *blog* é classificado como um projeto que pretende levar à Internet o melhor da produção literária nacional.

E, de fato, o *Portal Literar* estreou em dezembro de 2002 como uma iniciativa pioneira na proposta de criar uma comunidade *online* especializada em discutir e debater literatura – bem como toda a cultura de alguma forma ligada à literatura – a partir do ambiente colaborativo proporcionado pela *Web 2.0*,⁴⁷ permitindo aos usuários construir coletivamente seu conteúdo.

Então, além de *posts* que trazem notícias, entrevistas, reportagens, resenhas e artigos sobre literatura, de autoria da equipe que o mantém na rede e de qualquer navegador virtual nele cadastrado gratuitamente, o *blog* armazena informações sobre vida, obra e textos inéditos de escritores de renome, como

⁴⁶ Heloísa Buarque de Holanda também é ensaísta, escritora, editora e crítica literária, ganhadora de inúmeros prêmios. Por isso o *blog* por ela administrado, o *Portal Literar*, entra para análise do grupo de *blogs* de autoria de “escritores profissionais”, conforme proposta introdutória desta dissertação.

⁴⁷ *Web 2.0* é um termo criado em 2004 para designar uma segunda geração de comunidades e serviços, envolvendo *wikis*: aplicativos baseados em redes sociais e Tecnologia da Informação. Embora o termo tenha uma conotação de uma nova versão para a *Web*, ele não se refere à atualização nas suas especificações técnicas, mas a uma mudança na forma como ela é encarada por usuários e desenvolvedores, ou seja, o ambiente de interação e participação que hoje engloba inúmeras linguagens e motivações. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Web_2.0>. Acesso em: 9 jun. 2011.

Ferreira Gullar, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Zuenir Ventura, Luis Fernando Verissimo, dentre muitos outros.

O banco de informações do *Portal Literar* é atualizado pelo núcleo de jornalistas do *blog* e, em maior parte, por colaboradores de todas as regiões do Brasil e brasileiros no exterior, que submetem arquivos de texto, áudio e vídeo sobre literatura. Qualquer pessoa pode participar do *Portal Literar*. Basta registrar-se e começar a interagir com os conteúdos e a comunidade virtual, além de enviar suas próprias colaborações para publicação.

De acordo com Santaella (2003, p. 121), “todos os tipos de ambientes comunicacionais na rede se constituem em formas culturais e socializadoras do ciberespaço nisso que vem sendo chamado de comunidades virtuais”. Na definição da autora, tais comunidades são formadas por “grupos de pessoas globalmente conectadas na base de interesses e afinidades, em lugar de conexões acidentais ou geográficas” (SANTAELLA, 2003, p. 121). No caso do *Portal Literar*, a base da comunidade virtual de seus leitores é o gosto pela literatura.

O *blog*, inclusive, tem um *menu* exclusivo para o usuário cadastrado, o qual, mediante *login* e senha, acessa o gerenciador da plataforma de publicação, edição de (hiper)textos e interatividade com os demais membros da comunidade virtual, deixando bem evidente a possibilidade de produção coletiva que é própria desse ambiente *online*:



Figura 5 – Menu de acesso do usuário cadastrado no *blog Portal Literar*.

Fonte: <<http://portalliterar.terra.com.br/home/>>.

Por isso, em vez de trazer o perfil de um blogueiro em particular, como ocorre com a maioria dos *blogs* na grande rede, o *Portal Literar* traz o perfil dos diversos blogueiros que colaboram com a comunidade virtual. Até novembro de 2011, estava cadastrado no *Portal Literar* um total de 6.138 perfis de usuários:

Perfis dos colaboradores

6138 perfis
estado: todos
nomes iniciados
com: qualquer letra

Estado
todos ▾
Colaboradores por inicial
qualquer letra ▾

Município
Selecione primeiro um est ▾

colaboradores 51 a 100 de 6138
início | < anteriores | próximos > | fim

Andri Carvão · São Paulo (SP)

Última colaboração publicada:
Banco - **Confusão**

Yayá · Curitiba (PR)

Última colaboração publicada:
Artigos - **Fuga e Prelúdio do Jabuti**

Jorge Xerxes · São Carlos (SP)

Última colaboração publicada:
Banco - **Recado aos navegantes**

Generoso · Ipaçu (SP)

Última colaboração publicada:
Banco - **MENINO DA NOITE**

Figura 6 – Lista de *links* para os perfis de blogueiros no *Portal Literal*.
Fonte: <<http://portalliteral.terra.com.br/perfis>>.

Segundo a página de apresentação do *Portal Literal*, o fluxo de colaborações de leitores passa por um sistema de ordenação por votos e critério de relevância:

as colaborações mais votadas entram no *site* em destaque, ordenadamente; as não-votadas, ainda que não sejam publicadas, permanecem no perfil dos colaboradores que as submeteram. Assim, é possível visualizar com clareza o responsável por cada contribuição e também a interação entre os colaboradores.⁴⁸

Tal sistema colaborativo foi desenvolvido pela empresa *Tecnopop*, produtora de *design*, por meio de *software* livre baseado em modelos como o da [Wikipédia](#)⁴⁹, enciclopédia eletrônica disponível na Internet com a qual qualquer navegador pode

⁴⁸ Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/sobre>>. Acesso em: 10 jun. 2011.

⁴⁹ Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal>. Acesso em: 10 jun. 2011.

interagir e contribuir, seja por meio de consultas, correções ou inclusão de verbetes. O modelo de contribuições abertas da *Wikipédia* é utilizado em todas as seções do *Portal Literal* com a diferença de que o internauta, aqui sem identificação específica de autor ou leitor, precisa cadastrar-se para que possa submeter suas colaborações e participar dos debates, promoções e oficinas literárias promovidas pelo *blog*.

O usuário do *blog Portal Literal*, desse modo, é o que podemos chamar, conforme Abreu et. al. (2005), de “lautor”, que está no mesmo patamar do “escritor” (conceito discutido nos capítulos anteriores), isto é: o navegador da Internet que, ao mesmo tempo, produz e consome o sentido do texto. Na mesma linha de pensamento, também para Lévy (1996), a partir do hipertexto toda a leitura/escrita tornou-se um ato de escrita/leitura.

Segundo o *blog* em questão, ganham destaque na página principal as contribuições que pensam e estimulam a produção literária brasileira. Lê-se na sua seção de apresentação:

o *Portal Literal* incentiva [em suas colaborações e comentários] a exposição de novas ideias, informações [sobre literatura] ou pontos de vista que as complementem, realizando assim todo o potencial de descoberta e intercâmbio contido na interação cotidiana entre milhares de participantes distribuídos por todos os estados do país e países mundo afora⁵⁰.

Trata-se, portanto, de uma metalinguagem literária que se consubstancia nos metatextos da *webliteratura*, porque, por meio do hipertexto, ou dos recursos ofertados pela *Web*, o *Portal Literal* tem como finalidade exclusiva ou dominante a defesa ou a condenação, a descrição ou a análise dos elementos que compõem e constituem os códigos literários, na e fora da rede, por meio de artes poéticas, resenhas, críticas, prefácios, epígrafes, etc. Essa perspectiva aproxima-se da definição de Aguiar e Silva (1973, p. 112) sobre a metalinguagem literária:

isto é, aqueles textos nos quais, com objetivos analítico-explicativos e/ou normativos, se mencionam, formulam, caracterizam e justificam as convenções, as regras, os mecanismos semióticos que subjazem aos processos de produção, estruturação e recepção dos textos literários.

Ainda de acordo com a apresentação do *blog*:

⁵⁰ Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/sobre>>. Acesso em: 10 jun. 2011.

O Portal Literal conta com seis seções para a publicação das colaborações, todas abertas a comentários dos usuários:

Artigos: Escritores, jornalistas e nossos leitores analisam literatura, mídia, quadrinhos e cinema brasileiros e mundiais.

Idiossincrasia: Artigos, reportagens, entrevistas produzidos por nossa equipe.

Banco de Cultura: Para o abrigo e difusão online de obras literárias produzidas no Brasil ou por brasileiros no exterior, dá visibilidade principalmente a criações de novos autores - sejam livros inteiros ou trechos, poemas ou antologias inéditas.

Fóruns: Troca de livros, debates sobre lançamentos e clássicos, polêmicas culturais, literaturas nacional e estrangeira, classificados de sebos, livrarias, livreiros independentes, empregos, freelancers etc. e um fórum especial de ajuda sobre o site.

Lançamentos: Espaço para as editoras, entidades governamentais, organizações da sociedade civil e autores de publicações independentes divulgarem seus lançamentos, incluindo releases, imagens e trechos dos livros.

Links: Seu banco de links nas internet - compartilhe seus links culturais prediletos e confira os de outros usuários.

Relançamentos: Clássicos brasileiros em Domínio Público disponíveis na web têm seu aproveitamento aumentado por esta plataforma, que relança periodicamente títulos da literatura nacional.

Figura 7 – Trecho de apresentação das seções do *blog Portal Literal*.

Fonte: <<http://portalliteral.terra.com.br/sobre>>.

Percebemos, então, que, de um lado, o *blog* traz informações que são atualizadas em ritmo dinâmico e, de outro, disponibiliza arquivos sobre literatura de caráter essencialmente virtual, os quais, embora estáticos, apresentam-se ricos em conteúdo. Com os *blogs* de um modo geral e, nesse caso particular, com o *Portal Literal*, todos os usuários da rede podem apresentar suas próprias versões dos fatos, seja de forma escrita, sonora ou visual, uma vez que esse e-gênero é um dos que pode reunir em um único *post* várias linguagens simultâneas, sendo um hipertexto, em essência, vários hipertextos.

Veja a seguir o *menu* com *links* para todas as seções do Portal Literal:

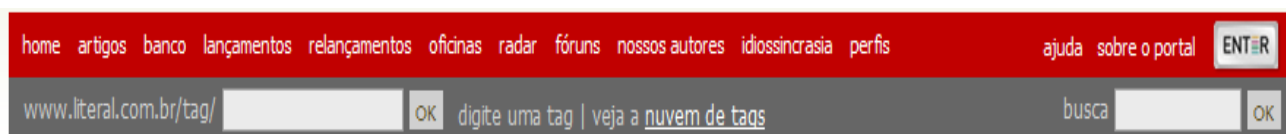


Figura 8 – *Menu* principal com *links* para todas as seções do *Portal Literal*.

Fonte: <<http://portalliteral.terra.com.br/home/>>.

Até o mês novembro de 2011, o *blog* em questão dispunha de 3.135 artigos publicados *online*; 8.100 produtos literários digitais diversos, como contos, poesias e crônicas de autoria de colaboradores; 481 lançamentos de novos produtos literários; e 21 relançamentos de produtos literários previamente existentes e transmutados para o universo virtual do ciberespaço, como romances, títulos de não-ficção e coletâneas diversas de autores renomados. Já os *posts* produzidos e publicados pela equipe de profissionais do *blog*, até a referida data, estavam disponíveis no número de 336 entradas mais recentes.

Com um espaço produzido coletivamente pelos usuários e um banco de informações e produções sobre/de escritores consagrados, o *Portal Literal* ajuda-nos a visualizar os elementos da narrativa digital e entender como a literatura comporta-se, apresenta-se, organiza-se e como ela é produzida e consumida na *Web*. Para ingressar nessa análise específica, podemos citar Moraes (2004), a qual, em um estudo atual, afirma que, na Internet, marcada por um universo de fragmentações, circulam dois tipos de narrativa: uma narrativa de fluxo, de temporalidade instantânea, que é própria do suporte Internet enquanto mídia da instantaneidade; e uma narrativa da indexação, que funciona mediante uma temporalidade recapitulativa de arquivos e do passado, que compreende a Internet também como mídia da memória.

No caso do *Portal Literal*, o espaço destinado aos *posts*, construído coletivamente pelos blogueiros é o da narrativa de fluxo contínuo (que está sempre sendo atualizada), que traduz a característica da volatilidade da informação literária no ambiente virtual, pois esta se encontra associada a fatos, eventos com datas definidas, acontecimentos marcados pelo tempo, que, de um dia para o outro, tornam-se obsoletos. Vejamos os exemplos seguintes:

Aos 73 anos, morre Moacyr Scliar

Portal Literal 2.0, Rio de Janeiro (RJ) · 27/2/2011 12:59 · 4



O escritor gaúcho Moacyr Scliar, de 73 anos, morreu na madrugada de domingo 27 de fevereiro, vítima de falência múltipla de órgãos. O autor estava internado desde o dia 11 de janeiro no Hospital de Clínicas da Porto alegre, por complicações originadas de um Acidente Vascular Cerebral (AVC).

Membro da Academia Brasileira de Letras e autor de mais de 70 livros, entre romances,...

Figura 9 - Espaço de *posts* no *blog Portal Literal*.
Fonte: <<http://portalliteral.terra.com.br/idiossincrasia>>.

Ou ainda:



Programação completa do Rio Comicon

Evento internacional de quadrinhos, o Rio Comicon, que acontecerá entre os dias 9 e 14 de novembro de 2010 no Ponto Cultural...

Idiossincrasia

Concurso: ganhe livros autografados de Ferreira Gullar

Portal Literal 2.0, Rio de Janeiro (RJ) · 5/10/2010 · nenhum

Começa um novo concurso cultural. A ideia é fazer vídeos com poemas do Ferreira Gullar e postar no You Tube. Os vencedores levarão dois livros autografados do novo livro do poeta. Conheça as regras:

- * Escolha um poema do Ferreira Gullar. Pode ser qualquer um (poemas muito longos podem ser mais complicados).
- * Faça um vídeo com o poema. E aí pode ser você recitando o...

[+ mais posts](#)

Figura 10 – *Post do Portal Literal na página principal do blog.*

Fonte: <<http://portalliteral.terra.com.br/blogs/concurso-ganhe-livros-autografados-de-ferreira-gullar>>.

Nesses exemplos, verificamos que os *posts*, logo abaixo de seus títulos, estão datados e situados em um determinado espaço, pois a data vem precedida do nome da cidade de onde se fala. Além disso, em um deles, pode-se verificar logo em seguida a hora da postagem e, em ambos, a quantidade de comentários feitos por leitores em cada um. Os *posts* estão ainda assinados pela equipe “*Portal Literal 2.0*”, o que os diferencia dos demais conteúdos produzidos pelos colaboradores da comunidade virtual.

Outro espaço marcado pela volatilidade de atualização instantânea é o destinado aos comentários dos leitores, os quais, dessa forma, podem interagir com o conteúdo acessado em tempo real e deixar críticas, elogios, sugestões, enfim, atuar também como produtores de informação literária, como se observa a seguir:

comentários  + adicionar comentário



Excelente entrevista.Abs.André
andre albuquerque · Recife (PE) · 12/10/2010 14:33



Parabéns João Carrascoza e Bolívar Torres; Apreciei Muito a Entrevista! "Olhar para trás... nos ensina a preemência de mirar o horizonte. O passado nos trouxe até onde chegamos, mas, para seguirmos, é preciso, por vezes, recordar os marcos de nossa jornada." "Ninguém escapa de suas próprias raízes, nem pode deixar de se nutrir delas, em presença ou na memória." "Porque viver é aos poucos." "O homem comum também é um herói. Sua vida é pautada pelos pequenos atos e é neles, e não nos grandes feitos, que encontramos a sua dimensão humana." Um Forte Abraço! Jorge X

Jorge Xerxes · São José dos Campos (SP) · 13/10/2010 14:00



Carrascoza é o cara! Fiz um curso de redação publicitária com ele e foi demais. Sua obra de contos "Dias raros" é um primor da narrativa. Altamente recomendado!

Bruno Machado1 · São Paulo (SP) · 13/10/2010 14:42

Adicione seu comentário: para comentar é preciso estar logado no site. Faça primeiro seu **login** ou **registre-se** no Portal Litoral, e adicione seus comentários em seguida.

Figura 11 – Espaço de comentários de um *post* no *blog Portal Litoral*.

Fonte: <<http://portalliteral.terra.com.br/blogs/contistas-brasileiros-joao-anzanello-carrascoza-1>>.

Já o espaço da narrativa da memória, no mesmo *blog*, pode ser observado, por exemplo, por meio dos *links* oferecidos para que o leitor tenha acesso a *sites* de escritores consagrados, os quais trazem biografias, bibliografias e um acervo disponibilizados para consultas *online*, de dissertações e teses sobre tais autores. São verdadeiros bancos de informações digitalizadas e indexadas que servem até mesmo como fonte de pesquisa literária, conforme fica claro na descrição que se segue:

Nossos autores

São parte estrutural do Portal Literal desde sua criação os sites oficiais de cinco dentre os maiores escritores da literatura brasileira contemporânea: Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Zuenir Ventura, Ferreira Gullar e Luis Fernando Verissimo.

Aqui você encontrará um precioso patrimônio histórico cultural, resultado de extensa pesquisa nos arquivos pessoais de cada um desses autores. Este material é fonte referencial autorizada e completa sobre eles para os usuários e pesquisadores e é ampliado constantemente a partir da inclusão de textos inéditos, manuscritos, fotos, memorabilia e correspondências, além de teses e dissertações acadêmicas produzidas sobre os escritores.

Visite os sites



Ferreira Gullar

últimos textos publicados: **A sociedade sem traumas** , **Uma lei errada** , **Bravo! entrevista Ferreira Gullar** , **Ferreira Gullar revê o manifesto neoconcreto** , **Novidades do poeta**



Lygia Fagundes Telles

últimos textos publicados: **Uma senhora literatura** , **Lygia Fagundes Telles: "crio um livro como uma colcha de retalhos"** , **Lygia muda As Meninas de casa**



Luis Fernando Verissimo

últimos textos publicados: **Os espíões**



Rubem Fonseca

últimos textos publicados: **O seminarista, novo livro de Rubem Fonseca, também no Kindle** , **Kindle, por Rubem Fonseca** , **Do you know Mr. Fonseca?** , **Cinismo, por Rubem Fonseca**



Zuenir Ventura

últimos textos publicados: **Zuenir é um dos vencedores de prêmio especial da ONU sobre Direitos Humanos**

+ autores



Figura 12 – Links do blog Portal Literal para sites oficiais de escritores.

Fonte: <http://portalliteral.terra.com.br/nossos_autores>.

Os exemplos citados nos oportunizam ainda verificar no *Portal Literal* as características da interatividade, da hipertextualidade e da multilinearidade, que, da mesma forma, são próprios da narrativa manifestada no ambiente virtual. A interatividade, como já explicitado, fica evidente por meio dos espaços destinados a comentários dos leitores, e também por meio da possibilidade de o próprio leitor escolher sua trilha de leitura devido à grande quantidade de *links* ofertados no *blog*, seja em sua página principal, seja em seções diversas ou em um único *post*.

Essa grande quantidade de *links* também reflete a característica da multilinearidade, pois a ordem de leitura não segue obrigatoriamente a linha reta sugerida pelo livro, por exemplo. Já a hipertextualidade fica explícita a partir do momento em que os textos disponibilizados na *Web*, e especificamente no *Portal Literal*, trazem inúmeras referências a outros textos, de modo que o conceito de intertextualidade, aqui, ultrapassa o sentido do conteúdo e chega a ser mesmo físico, na medida em que a virtualidade assim permite, pois conduz e direciona o leitor para acesso a outras páginas da *Web* de forma simultânea.

Isso nos mostra que um modelo digital não é lido ou interpretado como um texto clássico, mas sim, é explorado de maneira interativa, pois a sua codificação é baseada em um princípio de interface, ou seja, uma superfície de contato, de tradução, de articulação entre dois espaços, duas espécies, duas ordens de realidade diferentes. Nos dizeres de Lévy (1993, pp. 102-103), no ciberespaço:

Compomos com *bits* as imagens, textos, sons, agenciamentos nos quais imbricamos nossos pensamentos ou nossos sentidos. [...] O digital é uma matéria pronta a suportar todas as metamorfoses, todos os revestimentos, todas as deformações. É como se o fluido numérico fosse composto por uma infinidade de pequenas membranas vibrantes, cada *bit* sendo uma interface, capaz de mudar o estado de um circuito, de passar do sim ao não de acordo com as circunstâncias.

Podemos dizer, então, que as narrativas hipertextuais encontradas no *blog Portal Literal* ampliam as redes de sentido da literatura, uma vez que configuram uma forma de produção e recepção textual que se caracteriza pela trama de seu tecido significativo em crescente expansão. Já em 1972, McLuhan dizia:

Se se introduz uma tecnologia em uma cultura, venha ela de fora ou de dentro, isto é, seja ela adotada ou inventada pela própria cultura, e se essa tecnologia der novo acento ou ascendência a um outro de

nossos sentidos, altera-se a relação mútua entre todos eles (MCLUHAN, 1972, p. 49).

O que Mcluhan (1972) propunha àquela época tendo a imprensa como referência, atualmente, diz respeito à relação de intersemiose sugerida pelas tecnologias eletrônicas que, na contemporaneidade, manifestam-se em plenitude, por exemplo, com a potencialidade que a Internet possui de convergir em uma única modalidade de mídia diversas formas de acesso à informação literária, exigindo do autor/leitor-navegador uma interação multissensorial com a linguagem, esta, como define Santaella (2003, p. 83) “homogeneizada em cadeias sequenciais de 0 e 1”.

O *Portal Literal*, por exemplo, apresenta ao usuário uma seção multimídia de Rádio e TV, ou seja, áudios e vídeos sobre literatura conexos à linguagem da rede (conferir figura 13). A intersemiose, na Internet, ocorre ainda por meio da mestiçagem de gêneros. Os *blogs*, em particular, podem estar associados a diversos outros gêneros que se manifestam de forma eletrônica no ambiente digital, como o *twitter*, também disponível por meio de *link* na página principal do *Portal Literal*, conforme percebemos nos destaques da figura abaixo:

Figura 13 – Destaque para os *links* que levam ao espaço multimídia e ao *twitter* do *blog Portal Literal* (grifos nossos).

O computador, conectado à Internet, dessa forma, recodifica as linguagens, uma vez que oferece um modelo de texto, o hipertexto, que não é lido ou interpretado como um texto clássico, mas sim explorado de forma interativa.

Observemos o *post* a seguir:

The screenshot shows a web browser window displaying the Portal Literat website. The page features a navigation bar with links like 'home', 'artigos', and 'banco'. The main content area is titled 'Podcast Literat #02: Escritores escritos' and includes a photograph of a man in a room with birdcages. The text discusses the book 'Escritores escritos' and mentions authors like Nabokov and Camus. On the right side, there are several sidebar sections: 'meu painel' with links to 'publicar', 'filas de edição', and 'fila de votação'; 'conteúdos relacionados' with links to 'Palavras Órfãs de Poesia', 'SOBRE LINHAS DE FRONTEIRAS', and 'A POESIA ENTRE AS BALAS PERDIDAS'; 'idiossincrasia' with a link to 'De todos os fogos, o fogo (entrevista com Ana Paula Maia)'; and 'tira suas dúvidas' with a link to 'perguntas'. At the bottom, there are social media icons and a 'versão para impressão' link.

http://portalliterat.terra.com.br/blogs/podcast-literat-02-escritores-escritos

terra MAIS TERRA

Portal Literat

Conheça os sites oficiais de todos os nossos autores

home artigos banco lançamentos relançamentos oficinas radar fóruns nossos autores idiossincrasia perfis ajuda sobre o portal ENTÉR

www.literat.com.br/tag/ OK digite uma tag | veja a nuvem de tags busca OK

home > idiossincrasia > podcast literat #02: escritores escritos

Podcast Literat #02: Escritores escritos

Portal Literat 2.0, Rio de Janeiro (RJ) • 21/1/2011 • nenhum

Céline: autor francês é um dos personagens da antologia

Nabokov recebe uma estranha proposta de um editor desconhecido. Albert Camus visita sua mãe na Argélia depois de publicar *O estrangeiro*. Roberto Bolaño fuma maconha e escreve.

Transformar em conto a vida e a obra de alguns dos nomes mais emblemáticos da literatura mundial é o desafio de *Escritores escritos*, antologia concebida por Guilherme Tolomei e Victoria Saramago, e recém-lançada pela editora Flaneur. Vinte e dois autores brasileiros contemporâneos escolheram um escritor estrangeiro falecido como tema de uma narrativa de ficção.

No segundo *Podcast Literat*, conversamos com **VICTORIA SARAMAGO**, organizadora da antologia e autora do conto sobre Oscar Wilde.

E MAIS:

- * **REGINALDO PUJOL FILHO** fala sobre o seu novo livro, *Quero ser Reginaldo Pujol Filho*
- * *Entre assassinatos*, de Aravind Adiga
- * informações sobre o evento **A PALAVRA TODA**, que começa segunda 24 de janeiro de 2011

OUÇA O **PODCAST LITERAT #02**

tags: **literatura**

meu painel

- publicar
- filas de edição
- fila de votação

Siga o Portal Literat no **twitter**
twitter.com/portalliterat

patrocínio

BR PETROBRAS

uma realização

GRUPO CONSPIRAÇÃO

: conteúdos **relacionados**

Links
Palavras Órfãs de Poesia: O que Restou

Banco
SOBRE LINHAS DE FRONTEIRAS

Artigos
A POESIA ENTRE AS BALAS PERDIDAS

Blogs
Ficção de polpa - vol. 4: entrevista com Samir Machado de Machado

Banco
É NOITE...

: tire suas **dúvidas**
visite nossa seção de **perguntas**

: **idiossincrasia**

De todos os fogos, o fogo (entrevista com Ana Paula Maia)

Último episódio da Saga dos brutos, trilogia da escritora Ana Paula...

Memória em cacos: conversa com Michel Laub

Surf e filosofia: entrevista com Danielle Fonseca

Ficção de polpa - vol. 4: entrevista com Samir Machado de Machado

+ mais posts

enviar versão para impressão

Figura 14 – Post *Escritores escritos* disponível no *Portal Literat*.

O *post* integra a seção de *podcasts* do *Portal Lateral*, disponibilizada *online* quinzenalmente. O *podcast* é um arquivo digital que pode ser publicado na Internet por meio de um formato de dados que permite aos utilizadores acompanhar, tão logo ocorra, a sua atualização. Esse novo recurso tecnológico funciona como um canal de comunicação informal de grande utilidade, pois permite a transmissão e distribuição de notícias, áudios, vídeos e informações diversas por meio de um único arquivo, o que contribui para a disseminação da informação de maneira fácil, rápida e gratuita. Tal descrição casa-se muito bem com a proposta do *Portal Lateral*, que é, justamente, a de facilitar o acesso à literatura (ou à informação sobre literatura) por meio da inclusão digital.

Desse modo, com base em Ferrari (2007), que analisa e identifica os elementos e as características da narrativa digital em sua obra *Hipertexto, Hipermídia*, podemos verificar que, enquanto informação literária, o *Podcast Lateral #02: Escritores Escritos*, que mostramos acima, é um conteúdo de mídia múltipla porque inclui no todo da narrativa apresentada dois ou mais tipos de mídias, as quais figuram tanto como peças principais quanto como partes do contexto da informação que se quer passar. Observemos os destaques abaixo:

Nabokov recebe uma estranha proposta de um editor desconhecido. Albert Camus visita sua mãe na Argélia depois de publicar *O estrangeiro*. Roberto Bolaño fuma maconha e escreve.

Transformar em conto a vida e obra de alguns dos nomes mais emblemáticos da literatura mundial é o desafio de **Escritores escritos**, antologia concebida por Guilherme Tolomei e Victoria Saramago, e recém-lançada pela editora Flaneur. Vinte e dois autores brasileiros contemporâneos escolheram um escritor estrangeiro falecido como tema de uma narrativa de ficção.

No segundo **Podcast Lateral**, conversamos com **VICTORIA SARAMAGO**, organizadora da antologia e autora do conto sobre Oscar Wilde.

E MAIS:

- * **REGINALDO PUJO FILHO** fala sobre o seu novo livro, *Quero ser Reginaldo Pujo Filho Entre assassinatos*, de Aravind Adiga
- * Informações sobre o evento **A PALAVRA TODA**, que começa segunda 24 de janeiro de 2011

OUÇA O PODCAST LITERAL#02

tags: **literatura**

Figura 15 – Detalhes de *links* do *Podcast Lateral #02* (grifos nossos).

Fonte: <<http://portallateral.terra.com.br/blogs/podcast-literal-02-escritores-escritos>>.

Cada um dos links disponíveis na narrativa digital leva a uma página diferente da *Web* e tem a função de interligar dois ou mais tipos de mídia em uma apresentação perfeitamente articulada. O *link* número 1, por exemplo, leva a uma página do *YouTube*⁵¹, que exibe o vídeo de lançamento da coletânea “Escritores escritos”, publicada pela editora *Flaneur*:



Figura 16 – Link para o vídeo *Escritores escritos* no *YouTube*.

Já o *link* número 2, leva ao *site* de outra editora, a Ediouro (<http://www.ediouro.com.br/site/products/content_book/6150>), que traz informações sobre outra obra literária, a qual também pode ser de interesse do leitor do *post* em questão, pois todo *post* do *Portal Literal* traz *links* para *posts* com assuntos relacionados em seções do tipo “E mais”, “Leia também” ou “Mais *posts*”. Ferrari (2007) designa a habilidade de proporcionar conteúdo adicional ao conteúdo apresentado em um *blog*, remetendo a outros materiais disponíveis no próprio *blog* ou na grande rede de modo geral, como um traço poderoso da narrativa digital, que somente pode ser observado no ciberespaço.

⁵¹ O *YouTube* é um *site* que permite a seus usuários carregarem e compartilharem vídeos em formato digital na Internet. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/YouTube>>. Acesso em: 25 jun. 2011.

Por fim, o *link* número 3 leva o leitor que interage com aquele texto em questão ao *podcast* propriamente dito, que é a disponibilização para *download*⁵² de um arquivo de áudio em formato *mp3*. Clicando no *link* habilitado, o navegador tem acesso a uma entrevista realizada pela equipe do *blog* com a escritora Victória Saramago, uma das organizadoras e autora de um dos contos da coletânea *Escritores escritos*, conforme podemos verificar a seguir no detalhe da ficha técnica referente ao arquivo, onde também encontramos informações quanto à autoria da entrevista, a quantidade de visualizações do arquivo e de *downloads* realizados, além da data de gravação/disponibilização do arquivo na rede:



Figura 17 – *Podcast Literal #02: Escritores Escritos*, arquivo em *mp3*.

Fonte: <<http://portalliteral.terra.com.br/blogs/podcast-literal-02-escritores-escritos>>.

Segundo Ferrari (2007, p. 124), “as narrativas *online* têm um nível sem precedentes de combinações possíveis” e requerem por parte dos usuários ações que dizem respeito tanto ao movimento do próprio conteúdo apresentado quanto ao ato de “clicar” para possibilitar o acesso ao conteúdo. Daí fica claro que a relação entre o navegador e o conteúdo de *blogs* na rede se dá de forma versátil, pois tal conteúdo é essencialmente multilinear, customizável, não-calculável, manipulável e expansível.

Já na explicação de Lévy (1996, p. 41), a tela informática é uma nova máquina de ler e escrever, “o lugar onde uma reserva de informação possível vem se realizar por seleção, aqui e agora, para um leitor [ou escritor] em particular. Toda leitura [ou escritura] em computador é uma edição, uma montagem singular”. Essa descrição fica evidente para o *blog Portal Literal* quando analisamos, por exemplo,

⁵² *Download* é a transferência de dados de um computador remoto para um computador local. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Download>>. Acesso em: 25 jun. 2011.

uma das colaborações dos usuários da comunidade virtual, conforme a que se segue:

http://portalliteral.terra.com.br/banco/texto/ajustando-ao-seu-canal

terra MAIS TERRA

Portal Literar

Conheça os sites oficiais de todos os nossos autores

home artigos banco lançamentos relançamentos oficinas radar fóruns nossos autores idiossincrasia perfis ajuda sobre o portal ENT=ER

www.literal.com.br/tag/ OK digite uma tag | veja a nuvem de tags busca OK

home > banco > texto > ajustando ao seu canal

Ajustando ao seu canal - doc

Jorge Xerxes, São José dos Campos (SP) • 23/6/2011 • 42 votos • 8

QUARTA-FEIRA, JUNHO 23

Ajustando ao seu canal
Autor(a) Jorge Xerxes

```

0 ---)
0 ---)
0 ---)
(+)-)
0 ---)
0 ---)
0 ---)
0 ---)
0 ---)
0 ---)
(+)-)

```

moviam-se em direções opostas, mas eis que o destino os une, num desses emaranhados enigmas, mitos a serem desvendados, devorados, pouco a pouco, de uma boca pela outra, mastigarem-se noite adentro, só mesmo comendo, engolindo um ao outro, no mesmo instante, uma explosão de mil megatons, para sintonizar a frequência, desvelar do outro em si, de si no outro

tags: São José dos Campos SP literatura miniconto ajuste sintonia frequencia jorge-xerxes

1

→ **Baixar**
Arquivo Word - 33 Kb
downloads: 22

Autoria:
Jorge Xerxes

Ficha Técnica:
dinamite pura

2

Website:
www.jorgexerxes.wordpress.com

Contato:
jorgexerxes@gmail.com

3

enviar versão para impressão chamar para votar

Figura 18 – Post de uma colaboração de usuário para o banco de produtos literários digitais do *Portal Literar* (grifos nossos).

Podemos notar que se trata do excerto de uma narrativa, a qual somente pode ser lida na íntegra, conforme nos mostra o primeiro destaque na figura, mediante o *download* do arquivo original em formato *word*, disponibilizado por seu autor-colaborador no *Portal Literat*.

O texto escrito dessa narrativa também dialoga com uma imagem estática, que reproduz um *post* do *blog* individual do autor, da mesma forma disponibilizado para acesso no segundo *link* em destaque, simulando uma sobreposição de telas. Além disso, o texto configura-se como hipertexto porque interage com *links* paralelos que requerem a participação do leitor na narrativa, seja por meio de comentários ou por meio de outras ações, como a de enviar um *e-mail* sugerindo a leitura do *post* a outros leitores ou imprimindo o texto, que pode ainda ser votado para ficar em destaque no *Portal Literat*. O suporte da informação literária torna-se, então, nos próprios dizeres de Lévy (1993, p. 102-103), “infinitamente leve, móvel e maleável”.

Vemos, assim, que o meio digital permite aos usuários modificar fisicamente ou manipular a forma e o conteúdo de um texto. Isso quer dizer, e comprova, que a narrativa digital criou uma mudança de paradigma em relação à narrativa tradicional. Se anteriormente, era controlada apenas pelo autor – o responsável pelo desenvolvimento do conteúdo – na *Web*, a narrativa, agora em formato digital, conta com a contribuição fundamental e indispensável do leitor – que produz sentido e interfere de fato no texto – para atingir o seu objetivo de comunicação.

A análise descritiva, movimento que poderia continuar *ad infinitum*, de alguns *posts* do *Portal Literat*, como representante do gênero textual *blog*, por meio da descrição de suas peculiaridades, permitiu-nos, portanto, exemplificar que as narrativas aí disponibilizadas assumem características próprias quando veiculadas no ambiente virtual. Como não podemos permanecer em uma única perspectiva de análise, passemos ao *blog* seguinte.

3.1.2 O Caderno de Saramago

Para quem acha que os *blogs* são um *hobby* exclusivo de escritores amadores que aproveitam o livre espaço de expressão e circulação na grande rede para externar suas produções, a cada vez maior utilização da *Web* por escritores consagrados pelo cânone vem demonstrar que há lugar para todos no ciberespaço. Um exemplo disso é *O Caderno de Saramago*, *blog* aparentemente criado e mantido

na rede pelo escritor José Saramago, até pouco antes da data de sua morte recente, em junho de 2010, a partir de quando o *Caderno* passou a ser atualizado pela Fundação José Saramago, uma organização de leitores de diferentes países que se uniu para comentar, discutir, divulgar e repercutir a vida e obra do escritor.



Figura 19 – Página inicial do *blog O Caderno de Saramago*, hoje, arquivo do *blog Outros Cadernos de Saramago*, mantido pela Fundação José Saramago.

De nacionalidade portuguesa, além de escritor, argumentista, jornalista, dramaturgo, contista, romancista e poeta, José Saramago foi ganhador no Nobel de Literatura (1998) e do Prêmio Camões (1995), sendo, portanto, por isso reconhecido pelo cânone internacional. Mais do que uma página oficial, ou seja, um *site* (<<http://www.josesaramago.org/>>), disponível na rede com informações sobre sua bio e bibliografia, Saramago aproveitava-se dos recursos dos e-gêneros *blog*, *twitter* e *facebook* para estar presente de várias formas no ciberespaço.

Dentre suas obras, há livros que nasceram de *blogs*, como *O Caderno* (2009)⁵³, publicado pela Fundação José Saramago e pela Editora Caminho, com textos escritos pelo autor entre setembro de 2008 e março de 2009 e inicialmente

⁵³ *O Caderno*, inclusive, já está em sua segunda versão, pois recentemente, a editora Caminho lançou *O Caderno 2* (2011), que traz as crônicas publicadas por José Saramago no *blog O Caderno de Saramago* entre março e novembro de 2009.

publicados no *blog* <<http://caderno.josesaramago.org/>>; e *blogs* que nasceram de livros, como o <<http://aviagemdoelefante.wordpress.com/>>, baseado no romance *A viagem do elefante* (2008); ou ainda o <<http://amaiorflordomundo.wordpress.com/>>, inspirado no único conto infantil escrito por Saramago, *A maior flor do mundo* (2001).

Todos os *blogs* acima citados estão hospedados na plataforma wordpress.com, servidor gratuito de *blogs* na rede, assim como o blogspot.com, um dos mais procurados pelos usuários. Até novembro de 2011, o wordpress.com tinha registrados 357.726 blogueiros, 434.026 novos *posts*, 460.508 comentários e 101.694.591 palavras digitadas em sua plataforma: números que se modificam e crescem diariamente. Do papel para a tela e da tela para o papel, a prática ciberliterária de José Saramago é um exemplo de como o ciberespaço pode ser um ambiente profícuo para mediar a circulação da literatura.

O primeiro *post* no *Caderno de Saramago* foi publicado pelo autor em setembro de 2008 e, conforme o seu estilo de escrita, traz parágrafos longos quase sem ponto final e cadenciados na pausa por vírgulas. No texto, intitulado *Palavras para uma cidade*⁵⁴, o autor-blogueiro menciona sua decisão de também aderir à escrita “na página infinita da Internet” como forma de partilha de pensamentos e emoções, transcrevendo um artigo, ou como ele mesmo prefere chamar, “uma carta de amor”, até então inédita, em homenagem a Lisboa.

A prática literária de José Saramago no *blog O Caderno* não segue uma definição de gênero específica – embora se aproxime mais da crônica – apresentando críticas, opiniões, experiências, reflexões, memórias, palpites sobre atualidades... Uma miscelânea de narrativas que traduz a personalidade e a vivência do escritor, além de colocar em exercício os atos de “ler, reler, meditar, enfrentar-se a sós ou com os outros” (FOUCAULT, 1992, p. 136), que assemelham o *blog* aos *hypomnematas* de Michel Foucault.

Na sua acepção técnica, os *hypomnemata* [palavra de origem grega] podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda. O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas, citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória (FOUCAULT, 1992, pp. 134-135).

⁵⁴ Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2008/09/17/palavras-para-uma-cidade/>>. Acesso em: 29 jun. 2011.

Os *blogs*, porém, manifestam-se no ambiente virtual e vêm permeados pela textualidade eletrônica e os demais recursos possibilitados pela Internet, como por exemplo, o da interatividade. Em uma entrevista concedida ao [Portal G1](#)⁵⁵, o próprio Saramago teria declarado sobre o potencial dos *blogs*: "me impressiona, sobretudo, a rapidez da resposta dos leitores e a franqueza com que se expressam, como se estivéssemos entre colegas...".

Apesar de a seção de comentários, no *blog* de Saramago, estar, atualmente, "desligada", a interação do público leitor com os *posts* e entre si se dá por outros meios, como pelos demais e-gêneros disponíveis na Internet que dialogam com o *weblog*, a exemplo do *twitter* ou o *e-mail*, os quais ajudam na repercussão dos textos. Percebemos ao final de cada *post*, os ícones dos *softwares* que podem ser utilizados para o compartilhamento das informações divulgadas no *blog*, conforme visualizamos nos destaques abaixo:



⁵⁵ Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/leia-ultimo-texto-publicado-no-blog-de-jose-saramago.html>>. Acesso em: 29 jun. 2011. Também no [Anexo A](#) desta dissertação.

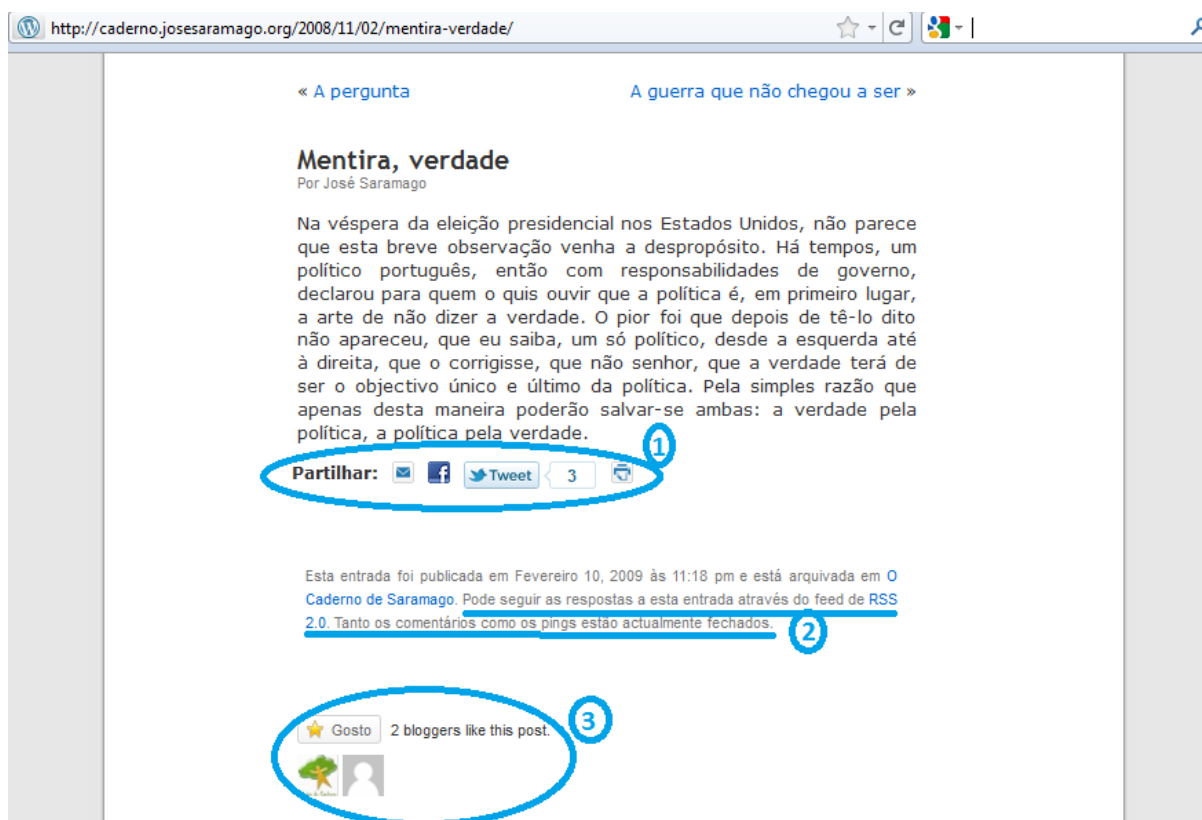


Figura 20 – Detalhe e destaques dos *links* e ícones de interatividade em *post* do *Caderno de Saramago* (grifos nossos).

O primeiro destaque mostra ícones de partilha que possibilitam o envio do texto por *e-mail*, *facebook* e *twitter*, bem como a quantidade de *tweets*, ou seja, de mensagens já enviadas pelo *twitter*, que tematizam e/ou comentam o *post* do escritor. As “respostas” dos leitores ao *post* em questão também podem ser seguidas, conforme mostra o segundo destaque, pelo *feed* de RSS do *blog*, *software* responsável por mostrar quantos e quais os outros *sites* e *blogs* da Internet atualizaram seus conteúdos mediante a leitura do referido texto. O terceiro destaque mostra um recurso que é próprio da plataforma wordpress.com e que permite ao leitor do *blog* uma espécie de avaliação do *post*. Mediante o *click* do *mouse* na palavra “gosto”, em ícone disponibilizado na página, o leitor confere ao texto uma estrela. Quanto mais estrelas forem atribuídas ao *post*, melhor será sua avaliação. No exemplo acima, dois usuários avaliaram bem o *post* de Saramago.

No geral, os hipertextos no *Caderno de Saramago* trazem *links* paralelos à informação principal e que levam a materiais criados ou mantidos pelo próprio *blog*. No exemplo abaixo, o *hiperlink* da esquerda leva ao texto anterior ao postado no

centro, e o da direita, ao texto subsequente, simulando o movimento de troca de páginas de um livro:

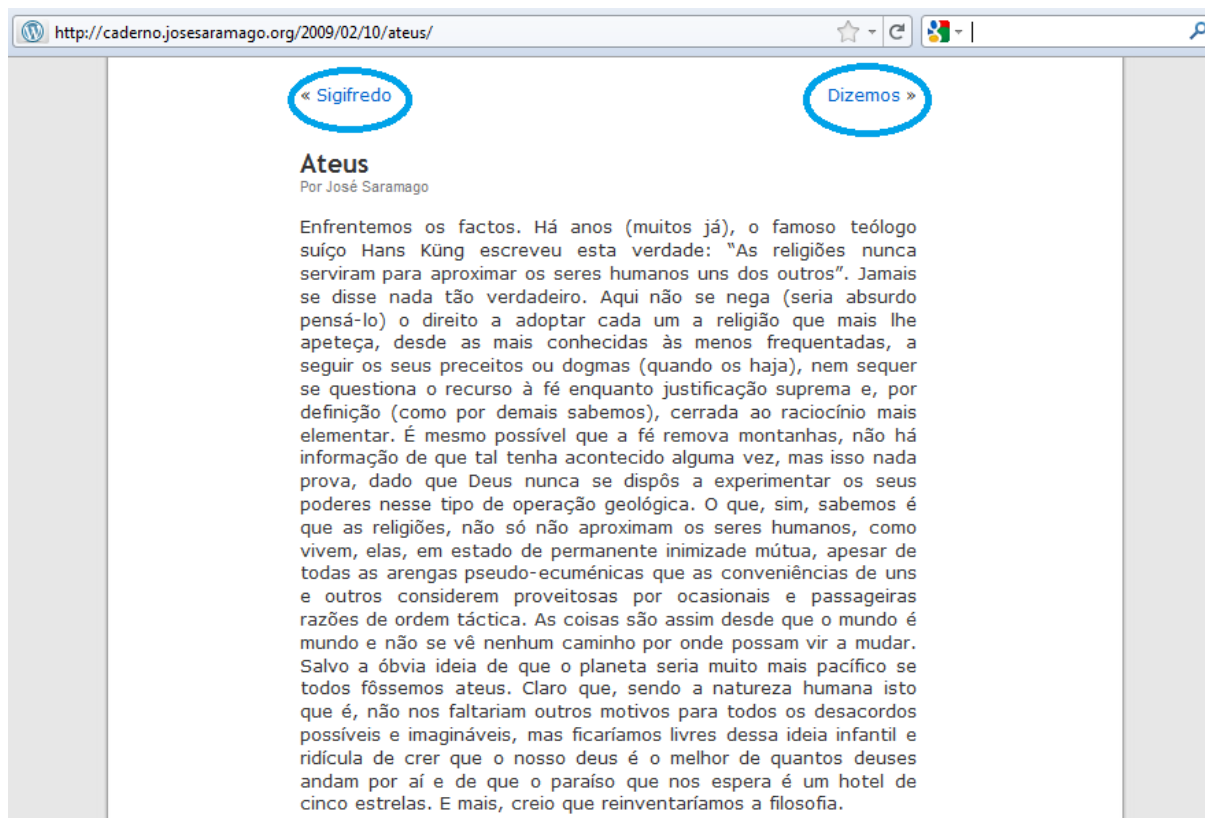


Figura 21 – Disposição de *links* em *post* de *O Caderno de Saramago* (grifos nossos).

Por isso, os *posts* não estão datados em sua página de postagem. A divisão por data de escrita dos textos apenas está referenciada no índice do *blog*, disponibilizado em *link* separado dos textos, no *menu* lateral do *Caderno*, juntamente aos *links* para os *posts* mais recentes:



The screenshot shows the index page of the Caderno de Saramago website. The URL in the browser is <http://caderno.josesaramago.org/indice/>. The page is titled "Índice" and lists various articles from May 2009, such as "Mãos limpas?", "Música", "Armas", "História de uma flor", "Mayores", "Suborno", "Um sonho", "Poetas e poesia", "Charlot", "Até quando?", "Sofia Gandarias", "Corrupção à inglesa", and "A coragem". On the right side, there is a section for "Actualização diária" with links to the Fundação José Saramago, a Facebook page with 1 million followers, and a list of categories and books.

Figura 22 – Detalhe do *link* e página de índice do *Caderno de Saramago* (grifos nossos).

No *Caderno de Saramago*, aos moldes do que permite o ambiente virtual, também podemos encontrar *posts* com *links* embutidos na narrativa e que levam a materiais externos ao *blog*, bem como a utilização de recursos multimídia nas postagens, conforme os exemplos a seguir:

The screenshot shows a blog post on the Caderno de Saramago website. The URL is <http://caderno.josesaramago.org/2008/11/11/velhos-e-novos/>. The post features a photograph of an exhausted immigrant resting on a beach among tourists. The text below the photo reads: "Un inmigrante exhausto descansa entre los turistas que toman el sol en la playa de Tuineje en Fuerteventura (Islas Canarias), después de llegar en un pequeño bote motorizado junto a otros 36 inmigrantes. Viernes 5 de Mayo de 2006." Below the text, there are links to the source of the photograph (Noborder Network) and a link to the full gallery. At the bottom, there are social media sharing options for email, Facebook, and Twitter, with a count of 0 tweets.

Figura 23 – *Post* que traz *links* embutidos na narrativa.



Figura 24 – Post que traz compartilhamento de vídeo do YouTube.

Como o *Portal Literal*, *O Caderno de Saramago* vem marcado ainda pela metalinguagem sobre a literatura virtual, de acordo com o que percebemos nos destaques do post abaixo:

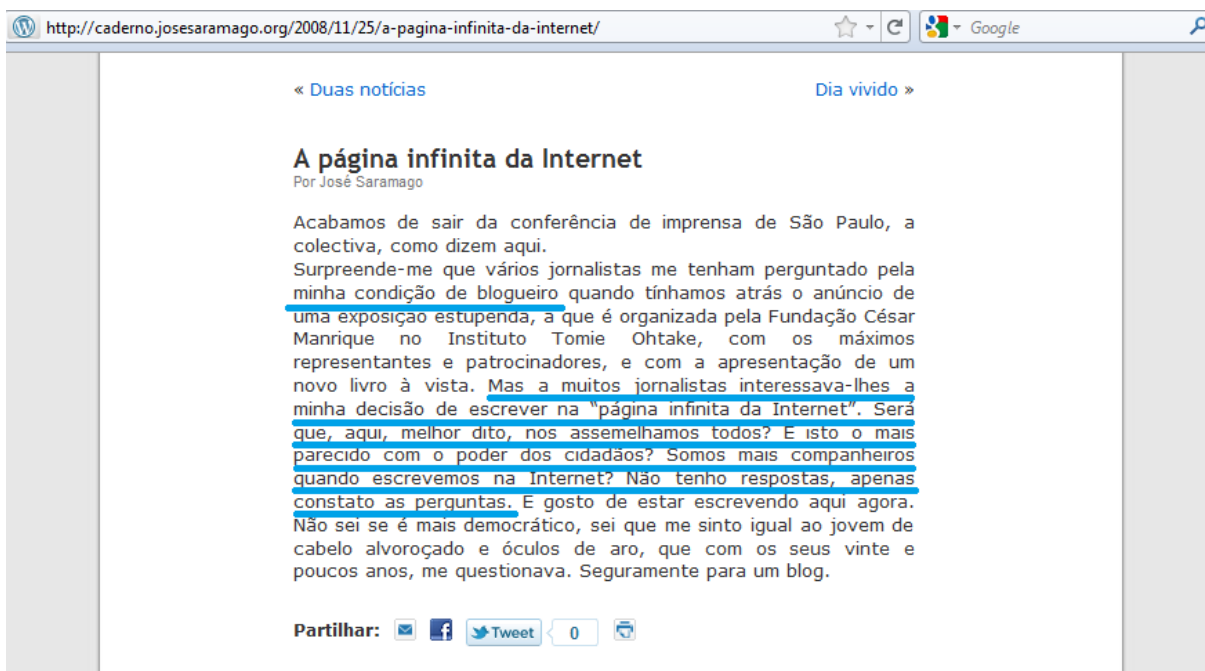


Figura 25 – Post de *O Caderno de Saramago* (grifos nossos).

Em entrevista concedida em 2009 ao jornal eletrônico argentino [O Clarin](#)⁵⁶, questionado sobre que tipo de ideias destinava ao *blog*, Saramago respondeu: “nenhuma em particular. Os sismógrafos não escolhem os terremotos, reagem aos que vão ocorrendo. O *blog* é isso, um sismógrafo. Aqueles que me têm lido sabem que podem encontrar-se a cada dia perante algo totalmente inesperado”. Para o escritor, a prática dos *blogs* tem levado à escritura muitas pessoas que antes pouco ou nada escreviam, ainda que a maioria dos blogueiros não se preocupe com a qualidade ou o estilo do que publica na Internet. Saramago buscava dar o exemplo: “pessoalmente, cuido tanto do texto de um *blog* como da página de uma novela”, disse também na referida entrevista.

De fato, como já pudemos constatar, as novas tecnologias da comunicação multiplicam de modo excepcional a quantidade (e a qualidade) das informações literárias, e sobre literatura, disponibilizada na grande rede, pois os gêneros que emergiram da cultura eletrônica – os e-gêneros – passam todos pelo uso intenso da escrita, esta associada a demais recursos que unem som-imagem-texto em formatos que se desdobram em originalidade na medida em que vão sendo criados.

Sobre isso, também entrevistada⁵⁷, em maio de 2011, a pesquisadora Heloísa Buarque de Holanda, administradora do *Portal Literal*, afirma que: “em termos de visibilidade, todos já concordam que a Internet é um ambiente extraordinário para divulgar novos autores, estimular a vida literária e mesmo para ajudar o editor a encontrar novos títulos”. O que ocorre, segundo a autora, é que há um preconceito em torno da conceituação de “literário” para os textos hospedados na *Web*.

Realmente, os escritores cujas obras são divulgadas na Internet (*sites*, *blogs*, etc.) sofrem, a princípio, certo preconceito, por serem rotulados como aqueles que não conseguiram atrair editores. Como mostramos com o exemplo do *Portal Literal*, a *Web* é mesmo um canal profícuo para tal. O problema, nesse caso, para um escritor que queira se lançar, é como ser notado num oceano de informações que a cada dia cresce mais e mais.

⁵⁶ Disponível em: <<http://edant.clarin.com/diario/2009/06/21/sociedad/s-01943258.htm>>. Acesso em: 1 jul. 2011. Também no [Anexo B](#) desta dissertação.

⁵⁷ Disponível no *blog* pessoal da autora: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=1148&cat=0>>. Acesso em: 1 jul. 2011. Também no [Anexo C](#) desta dissertação.

O *blog* de Saramago é um caso à parte nesse quesito porque a atribuição do nome e da assinatura do autor ao *Caderno*, até mesmo de sua imagem, como pode ser notado no cabeçalho do *blog*, é o suficiente para atrair os leitores que, presume-se, acompanhavam a obra do ganhador do prêmio Nobel desde antes de este integrar-se ao ambiente digital.

Para Foucault (1992, p. 42), o nome próprio do autor “é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para a cara de alguém”. Em certa medida, é o equivalente a uma descrição e serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso:

O facto de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor” indica que esse discurso não é um discurso quotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto (FOUCAULT, 1992, p. 45).

Assim, o nome de Saramago no cabeçalho da página inicial de *O Caderno*, somado aos textos que reproduzem o estilo que é próprio da escrita literária do autor também fora da tela, garante ao *blog* a credibilidade de estar inserido no conjunto de obras do renomado escritor.

E, para ficar bastante claro: na definição de Foucault (1992), o autor é uma “espécie de foco de expressão, que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos, etc.”. Aqui, nesse caso, tendo como referência o autor e blogueiro José Saramago, podemos acrescentar também “nos *posts*”, de modo que estes seguem a possibilidade e a regra de formação de todos os seus outros textos.

O que se pode pensar, porém, é que o verdadeiro “eu” do autor do *blog* esteja mascarado pela máquina, já que a característica de interface da Internet, marcada pela mediação do computador, não nos permite ver a face do blogueiro no momento em que escreve – pois o *blog* é um gênero de produção assíncrona –, podendo ser o blogueiro José Saramago, na verdade, outra pessoa ou a própria Fundação José Saramago, que também se inspira no estilo do escritor para atualizar os *posts* em *Outros Cadernos de Saramago*, apresentando textos que se aproximam da escrita característica do autor.

De fato, ao definir o conceito de “função autor”, Foucault (1992, p. 56-57) afirma que a autoria:

não se exerce da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não se reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.

Tais características refletem um fenômeno (pós)moderno que aponta para o dilaceramento da figura do autor enquanto ator principal de seus textos, ou como preferiria dizer Barthes (2004), para a “morte do autor”. E, aparentemente, também são inúmeras as possibilidades criadas pela tecnologia para “aniquilar” a figura do autor.

Isso acontece porque, na contemporaneidade, como na era moderna, o destaque passa a ser dado não para *quem*, mas para *o que* se fala, ou seja, para a escrita, o próprio exercício do símbolo, o qual não tem outra origem senão, unicamente, pela linguagem: “O texto é a partir de agora feito e lido de tal sorte que nele, a todos os seus níveis, o autor se ausenta [...] o *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto”, postula Roland Barthes (2004, p. 3). Dessa forma, podemos entender que o autor contemporâneo perde a sua identidade para o estilo de sua escrita, conforme presumimos que ocorra com o blogueiro de *O Caderno de Saramago*.

Realmente, muitos blogueiros aproveitam o mistério gerado pela comunicação mediada para atuar anonimamente no ciberespaço ou assumir diversas personalidades, quiçá, identidades, fazendo-se passar por personagens de si mesmos ou até de outrem. Como primeira pessoa de suas narrativas, alguns deles nem sequer se nomeiam, importando tão somente a produção de um discurso marcado pela singularidade da ausência de um autor. Esse pensamento fica bastante claro ainda nas palavras de Barthes, para quem: “o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve, tal como ‘eu’ não é senão aquele que diz ‘eu’, isto é, a linguagem” (2004, p. 3)⁵⁸.

⁵⁸ Disponível em:

<http://www.artesplasticas.art.br/guignard/disciplinas/critica_1/A_morte_do_autor_barthes.pdf>.

Acesso em: 6 jul. 2011.

Refletindo sobre essa citação, Compagnon (2006, p. 50) retoma outra categoria barthesiana, atribuída ao narratário, para explicar que, na contemporaneidade, “o autor cede, pois, o lugar principal à escritura, ao texto, ou ainda ao escritor, que não é jamais senão um sujeito no sentido gramatical ou linguístico, um *ser de papel*”. No contexto de análise que aqui propomos, podemos dizer que, sob tais condições, o autor no ciberespaço, o escritor de *blogs* ou ainda o blogueiro, no caso de José Saramago em *O Caderno de Saramago*, é um ser virtual, um ser constituído por *bytes*. Tanto que, para legitimar a sua autoria dos textos apresentados no *blog*, Saramago publica, posteriormente, no formato tradicional do livro impresso, os *posts* reunidos em uma coletânea de crônicas.

O fato é que, uma vez na rede, como já vimos, o texto literário torna-se passível de ser manipulado, interrogado, penetrado, desconstruído, multiplicado... Em outras palavras, em tempos de produção digital, a questão da autoria fica irreversivelmente mais aberta a experiências de criação compartilhada e novas formas não proprietárias de criação. E, sabemos que, sem origem de autoria definida, o texto pode apresentar-se como um conjunto de citações. No ciberespaço, tal fato se torna ainda mais perceptível, especialmente, pela presença dos *hyperlinks*, que fazem do texto da *Web*, um hipertexto.

Considerando que, “na página infinita da Internet”, como diria Saramago, os escritos de determinado *weblog*, sob os moldes do hipertexto, podem ser facilmente transferidos para outro(s) *blog(s)* por meio dos *links*, podemos aferir que as narrativas hipertextuais passam a pertencer, simultaneamente, ao blogueiro, a todos os leitores de *blogs* e, também, a nenhum deles. A seguir verificamos, por exemplo, uma página de *feed* com uma lista de *blogs* que *linkam* ou tematizam *posts* de *O Caderno de Saramago*, dentre os quais o próprio *Caderno de Saramago* e o *Outros Cadernos*, da Fundação José Saramago:

The screenshot shows a web browser displaying a WordPress blog feed. The address bar shows the URL <http://pt.wordpress.com/tag/o-caderno-de-saramago/>. The page header includes the WordPress logo and navigation links: Início, Registrar, Funcionalidades, Notícias, Suporte, Temas, Estatísticas, Sobre Nós, and Avançadas. The main title is "Blogs sobre: O Caderno De Saramago".

Below the title, there is a "Blog em Destaque" section featuring a post titled "As lágrimas do Juiz Garzón – Um ano depois". The post text reads: "Há um ano José Saramago escreveu a sua penúltima entrada no blog: (Texto ditado por José Saramago) As lágrimas do Juiz Garzón hoje são as minhas lágrimas. Há anos, a um meio-dia, tomei conhecimento de... mais →". A link "Outros Cadernos de Saramago" is also visible.

To the right of this section is a yellow box with the text: "Have your say. Start a blog. See our free features →" and a "Sign Up Now!" button.

The main feed lists several posts:

- Quantos Haitis?** by José Saramago, 1 year ago. No Dia de Todos os Santos de 1755 Lisboa foi Haiti. A terra tremeu quando faltavam poucos minutos pa ... mais →
- Indícios da Decadência Portuguesa** by Alquimista Real, 1 year ago. "Je suis l'Empire à la fin de la décadence", é o primeiro verso do soneto "Langueur" de Verlaine (18 ... mais →). Tags: Alberto João Jardim, jornal da madeira, Portugal, Crise, Cultura, Justiça, Valores, Decadencia
- Uma Jangada de Pedra a Caminho do Haiti** by AA, 1 year ago. As minhas palavras são de agradecimento. A Fundação José Saramago teve uma ideia, louvável por defin ... mais →. Tags: solidariedade, Alfaguara, caminho, "Haiti Earthquake", José Saramago, Uma jangada de pedra a caminho do haiti
- Não ao Desemprego** by José Saramago, 1 year ago. Diante das manifestações que se estão preparando em toda a Europa, de protesto contra o desemprego, ... mais →
- Resposta a Saramago III — 1 comment** by Alquimista Real, 1 year ago. O escritor português José Saramago, Prémio Nobel da Literatura, acusou terça-feira o papa Bento XVI ... mais →. Tags: Cultura, José Saramago, Saramago, Caim, Bento XVI, soL
- Resposta a José Saramago II — 4 comments** by Alquimista Real, 1 year ago. No sítio pessoal na Internet, o vice-presidente do Partido Popular Europeu (PPE), eleito pelo PSD, e ... mais →. Tags: Cultura, Livros, * PARTIDO POLITICO, deputado, José Saramago, Saramago, Resposta a Saramago, Caim, mário david

Figura 26 – Página de *feed* que lista *blogs* do ciberespaço que *linkam* ou tematizam *posts* de *O Caderno de Saramago*.

Essa lógica faz Xavier (2010, p. 218) acreditar que, o hipertexto, espreado na interligada rede digital, “seria o golpe de misericórdia no conceito de autor dono exclusivo de suas ideias e, portanto, herdeiro legítimo dos benefícios financeiros

delas advindos”. Basta fazer uma busca simples em diretórios como o *Blog Search*, do *Google*, com a palavra “Saramago” para encontrar na rede, pelo menos, 4,11 milhões de referências a outros *blogs* na *Web*, dentre o próprio *Caderno* e o *Outros Cadernos de Saramago*, registrados em *feed* ou não, que citam o autor ou algum de seus textos publicados *online*.

Podemos compreender também o hipertexto contemporâneo sob o olhar barthesiano que concebe a escrita moderna, ou seja, aquela em que o autor se faz ausente enquanto ser real para fazer-se presente enquanto linguagem, como “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas” (BARTHES, 2004, p. 4).

Tendo em vista o hipertexto como esse “tecido de citações [...] feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” (BARTHES, 2004, p. 4-5), presumimos⁵⁹ que é no leitor, e não no autor, de *O Caderno de Saramago*, que a unidade dos *posts* publicados no *blog* ganha sentido, pois, é o leitor que confere ao blogueiro a credibilidade de um lugar específico de autoria, ainda que, de um modo geral, qualquer fragmento hipertextual seja uma parcela atualizada do texto infinito que não cessa de se escrever no todo do ciberespaço.

Com o *blog O Caderno de Saramago* e a atividade de José Saramago enquanto blogueiro, vimos, portanto, que, apesar de alterada de remetente de mensagens para programador de labirintos textuais em *bytes*, a função do autor, com o hipertexto, continua ativa, mas, simultaneamente, dispersa, uma vez que, mesmo sendo o blogueiro o responsável pela disponibilização dos *links online*, é o leitor quem define a sua ordem de leitura. E, de fato, a partir do recurso de interatividade, o leitor vem desempenhar papel fundamental para a produção e a fruição do hipertexto. É sobre isso que discutiremos e poderemos visualizar mais precisamente na análise e descrição do *blog* seguinte.

⁵⁹ Também com base em Barthes (2004, p. 5), para quem, se há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor: “o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino”.

3.2 O PAPEL DO AUTOR, DO LEITOR E DO CRÍTICO NAS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS⁶⁰ DO *BLOG TODOPROSA*

Até agora vimos que, em termos de certo padrão estrutural, que é o do hipertexto, e de um certo espaço geométrico, o da *Web*, tanto o autor quanto o leitor de rede têm como tarefa principal organizar informações e justapor palavras, textos, imagens, sons, ou outro elemento que pode compor uma narrativa digital, em uma atividade como a de bricolagem, seja para a criação seja para a fruição de mensagens. Autor e leitor, nessa perspectiva, têm, portanto, várias possibilidades de dispor e perseguir narrativas primárias e secundárias, sendo a arte de ler e escrever no ciberespaço uma forma de pilotar palavras e de negociar sentidos.

Na intenção de criar um mapeamento de associações possíveis entre textos, o autor que escreve no ciberespaço marca seu lugar de autoria na delimitação dos caminhos que o leitor deve perseguir ao disponibilizar os *hiperlinks* que convêm à leitura geral; o leitor, por outro lado, tem autonomia de escolha de quais e quantos *links* deverá fruir na tessitura hipertextual previamente disponibilizada para a formação das redes de sentido necessárias à sua leitura particular. No entendimento de Abreu et. al. (2005, p. 501), essa dispersão de sentido que é própria da comunicação em rede produz, por assim dizer,

um autor desprovido de ponto de vista e parcialmente “desautorizado”. E um leitor de textos constituídos por centros dispersos a serem conectados, que, ao escolher certas conexões e rejeitar outras (reconstituindo apenas alguns dentre os muitos sentidos possíveis), torna-se também um “autor” de sentido em um sistema previamente programado.

Surge, então, no ciberespaço, uma nova relação entre autor/obra, obra/leitor e leitor/obra proporcionada pela escrita na blogosfera – e pelos e-gêneros de modo genérico. No caso específico do exemplo que vamos utilizar nesse momento, um *blog* de crítica literária, veremos que o autor do *blog* figura também como leitor, aquele que, primeiramente, recebe a literatura e confere a ela uma determinada significação, para depois, ressignificá-la na medida em que a critica e publica essas críticas em formato digital para livre acesso e interpretação de um público que pode

⁶⁰ Conceito teórico originado na estética da recepção e inventado por Stanley Fish (1980) que diz respeito ao fato de que pessoas que compartilham interesses tendem a interpretar de forma semelhante ou em rede.

ser particular ou muito mais amplo. Esse público, por sua vez, juntamente com o blogueiro, através da interatividade que é própria do hipertexto,⁶¹ interfere – também criticamente – nessa produção.

Observaremos a partir de agora as características de um dos *blogs* que tomamos como modelo e que integra o segundo grupo de análise desta pesquisa, que se refere a *blogs* de outros tipos de profissionais da escrita, como jornalistas, professores de Letras e críticos de literatura. O *blog* em questão é o *Todoprosa*,⁶² hospedado no portal da revista [Veja.com](http://veja.com), que atrai grandes quantidades de leitores e é administrado por Sérgio Rodrigues, colunista conhecido no universo digital.

O *blog Todoprosa* utiliza-se de todos os recursos da narrativa digital: disposição de *hiperlinks*, espaços multimídia, interatividade por meio da seção de comentários, assinatura de *feed* e diálogo com os demais gêneros digitais, como o *facebook* e o *twitter*. Traz também, no *menu* lateral direito, um arquivo com *posts* antigos e uma extensa “nuvem” de *tags*, além de uma interface que coloca o seu leitor-navegador a um *click* das principais manchetes da revista [Veja.com](http://veja.com) (disponível ainda no rodapé do *blog*).

Por ser de grande acesso e estar associado a um *site* de credibilidade nacional no âmbito da comunicação, encontramos no *blog* alguns anúncios publicitários. O *menu* com sugestão de *links* para outros *blogs* e *sites* do ciberespaço acompanhados pelo blogueiro está disposto no rodapé de *Todoprosa*. Vejamos a seguir uma reprodução de toda a extensão da página inicial do *blog* conforme apresentada no dia 29.07.2011:

⁶¹ Aqui devemos ter em mente uma noção de hipertexto que não apenas diz respeito a um determinado bloco de texto acrescido de *links*, mas que assimila a própria *Word Wide Web* como uma única e infinita tessitura hipertextual: um grande hipertexto formado por outras unidades de hipertexto.

⁶² Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/Todoprosa/>>. Acesso em: 13 jun. 2011.

http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/

veja | Exame • Info • Contigo! • Placar • MdeMulher • Modaspot • Bravo! • Capricho • Mais sites Abril

Assine • Loja • SAC | Grupo Abril

veja | BUSCAR | ACERVO DIGITAL | Bradesco

Notícias | Temas | Vídeos e Fotos | Blogs e Colunistas

Reinaldo Azevedo | Lauro Jardim | Augusto Nunes | Diogo Mainardi | Ricardo Setti | Tony Belotto | Todos os colunistas

NA NATUREZA, NADA FUNCIONA SOZINHO.

BR PETROBRAS

Ministério de Minas e Energia BRASIL

/ Blogs e Colunistas



Sérgio Rodrigues

Todoprosa

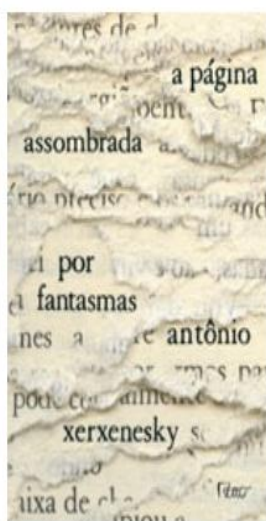
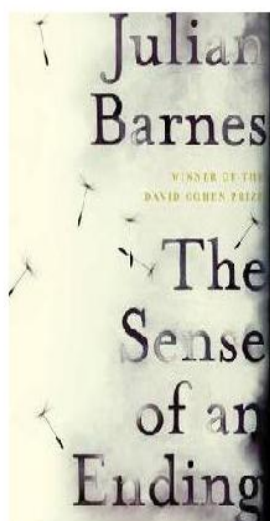
"Antigamente, o último refúgio dos velhacos era o nacionalismo. Hoje é o nick." PUNCHLINER

Assine o Feed RSS | Saiba o que é

BUSCAR NO BLOG

29/07/2011 às 13:38 | Pelo mundo

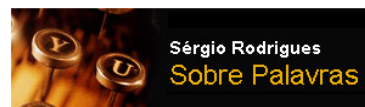
Comprando livro pela capa



A capa do novo livro do jovem escritor gaúcho Antônio Xerxenesky, "A página assombrada por fantasmas", uma coletânea de contos sobre livros e escritores que acaba de sair pela Rocco, parece ter sido inspirada pelo mesmo vento que soprou a capa do novo romance do escritor inglês Julian Barnes, *The sense of an ending*, que a Jonathan Cape pôe na rua semana que vem – e que mesmo inédito já está na lista do prêmio Man Booker.

As evidentes diferenças – a arte do livro inglês é mais limpa e mais preparada para disputar aos gritos a atenção do leitor na livraria, enquanto a do brasileiro leva a um limite ousado a ideia de palimpsesto, de rasura – não escondem o fato de que se trata de capas irmãs. Em ambas, as letras parecem prestes a desaparecer, a se desfazer em borrões.

Leia também



Seguir @VEJA - 1,0M seguidores

Encontre-nos no Facebook

facebook



192,995 pessoas curtiram VEJA.



Simone Marcus Sandra Crist Paulorboia Ana Clecia

Plug-in social do Facebook

Categorias

A palavra é...	Começos inesquecíveis
Mercado	Pelo mundo
Posts	Primeira mão
Resenha	Sem categoria
Sobrescritos	Três perguntas para...
Vida literária	

(Continua na próxima página).

Os lançamentos praticamente simultâneos eliminam qualquer possibilidade de influência de uma sobre a outra. O que o belo trabalho da designer gaúcha leve Holthausen tem em comum com o de seu colega britânico parece ser apenas aquilo que, à falta de um nome melhor, o pessoal chama de Zeitgeist. As letras que aspiram a sumir teriam algo a ver com a sentença condenatória que paira sobre os livros de papel?

Não, espero que você não seja do tipo que compra livro pela capa. Mas que ela ajuda, ajuda.

4 COMENTÁRIOS

27/07/2011 às 12:07 | Sobrescritos

Em trinta anos, seremos todos amigos

Ao entrar no bar, Rodolfo tem certeza de que ninguém sabe que está entrando um escritor. Ou ex-escritor, se é que existe essa condição. Às vésperas de completar setenta anos, os últimos vinte passados em silêncio e fora de todos os catálogos editoriais, ele acha que não faz diferença.

Numa mesa ao fundo, perto do banheiro, o também escritor ou ex-escritor Romualdo, de trajetória semelhante, está bebendo sozinho. Vê Rodolfo antes de ser visto por ele e, num velho reflexo, sente seu corpo se retesar na cadeira.

Rodolfo e Romualdo, companheiros de geração, nunca conversaram, embora tenham se visto e laboriosamente se ignorado meia dúzia de vezes em eventos literários do passado. Todas as suas trocas de ideias opostas se deram por meio de resenhas ácidas, artigos venenosos e maledicências variadas. Sempre se consideraram inimigos.

Rodolfo acaba de perder a mulher para um câncer fulminante de fígado, mas Romualdo não tem como saber disso. O único filho de Romualdo morreu há três meses num acidente de trânsito, mas Rodolfo também ignora essa informação. Se um dia tiveram amigos comuns que pudessem ser condutores de tais notícias, hoje a maioria está dispersa ou morta.

Rodolfo não consegue dormir mais de duas horas por noite desde que a mulher morreu. Romualdo recebeu do médico a ordem de parar de beber imediatamente, sob o risco de morrer em questão de meses, mas tem feito o possível para não pensar nisso.

Procurando uma mesa vazia inexistente, Rodolfo enfim vê Romualdo, que está olhando para ele. Sem se dar conta, ergue o braço numa saudação tímida.

Seguem-se alguns segundos de indecisão. Romualdo não retribui o aceno. Rodolfo está quase indo embora do bar quando se lembra de uma frase do Ricardinho, o doce Ricardinho, prosador fino e também esquecido, no auge daquelas datadíssimas batalhas literárias do início do século:

– Em trinta anos, seremos todos amigos.

É o eco da voz de Ricardinho, que morreu de infarto há quase uma década, que conduz Rodolfo até a mesa de Romualdo. Com a mão meio trêmula, agarra o encosto de uma das cadeiras vazias e tenta sorrir:

– Posso?

– Nem se atreva, seu verme, subliterato de quinta!

Rodolfo ergue o dedo médio e o sustenta no ar pelo que parece uma eternidade, encarando Romualdo, antes de dar meia volta.

Como era ingênuo aquele Ricardinho.

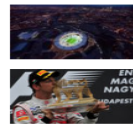
5 COMENTÁRIOS

« Anteriores

Manchetes de VEJA



Atentados em Oslo
Breivik faz o mundo desconfiar da extrema-direita
Esses partidos incentivam a islamofobia, a xenofobia e a intolerância na Europa - os...

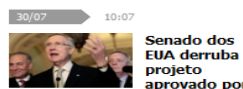
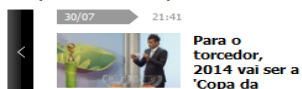


Londres prepara 'superolimpíada'. Como fica o Rio?
Button conquista o GP da Hungria; Vettel fica em 2º

+ Lidas

- 1 Bicampeão em Xangai, Cesar Cielo recebe vaias e...
- 2 Aguinaldo Silva, o demolidor do politicamente...
- 3 Para o torcedor, Brasil-2014 vai ser a 'Copa da...

O que foi destaque



Serviços

Tags

Amazon Antonio Candido Antonio Xerxesky
Carola Saavedra **Clarice Lispector**
Cristovão Tezza **David Foster Wallace**
Don DeLillo Fiodor Dostoevski **Flip** Flip 2010
Flora Sussekind **Gabriel García Márquez**
Gilberto Freyre J.M. Coetzee Jeffrey Eugenides
John Updike Jonathan Franzen Jorge Amado
Jorge Luis Borges Lou Reed
Machado de Assis Michel Laub
Moacyr Scliar Nelson Rodrigues Philip Roth
Robert Crumb Roberto Bolaño
Rubem Fonseca Sérgio Sant'Anna
Salman Rushdie Terry Eagleton
The Guardian Virginia Woolf
Vladimir Nabokov

Arquivo

JULHO 2011						
S	T	Q	Q	S	S	D
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

« jun

Notícias de VEJA.com

- Jenson Button vence o GP da Hungria
- Vasta ofensiva do exército deixa mais de 120 mortos na Síria
- Button diz ter se divertido muito em corrida estratégica da McLaren
- Chinês Sun Yang é ouro nos 1.500 metros e quebra o recorde mundial
- Naufrágio em rio russo deixa 9 mortos

Sérgio Rodrigues no



• Acompanhe dicas extras e as notas do blog

Assinaturas

The image shows a promotional banner for 'Assine Veja' with a dark background and white text. The main headline reads 'ASSINE veja' in large, bold letters. Below it, a sub-headline says 'Assine por 1 ano e receba + 6 meses grátis!'. There are five subscription options listed with their respective magazine covers: 'Assine Veja e ganhe meses a mais!', 'Assine SUPER e na 2ª assinatura ganhe até 50% de desconto', 'Assine CARAS a partir de 6x R\$R\$ 59,90', 'Assine EXAME e ganhe meses a mais!', and 'Assine Nova Escola a partir de 2x R\$ 18,50'. To the right, there is a sign-up form with fields for 'Nome', 'Nascimento', 'E-mail', and 'CEP', and a yellow 'ENVIAR' button. Below the form, it says 'Apenas 6x R\$ 77,13'.

The image shows the homepage of the 'Todoprosa' blog. It features a dark background with white text organized into several columns. The columns are: 'Notícias' (with links to Brasil, Economia, etc.), 'Vídeos e Fotos' (with links to Vídeos, Galerias de fotos, etc.), 'Blogs e colunistas' (with links to Antonio Ribeiro, Augusto Nunes, etc.), 'Blogs da redação' (with links to Enem e Vestibulares, Maquiavel, etc.), and 'Serviços' (with links to Assine VEJA, Busca, etc.). At the bottom, there is a logo for 'EDITORA Abril' and a copyright notice: 'Copyright © Editora Abril S.A. - Todos os direitos reservados'.

Figura 27 – Página inicial do *blog Todoprosa*.

O *Todoprosa* surgiu em maio de 2006 para suprir uma lacuna na cobertura jornalística de literatura da revista eletrônica que Sérgio editava na época, chamada [NoMínimo](#).⁶³ Primeiramente no portal [IG](#), onde esteve hospedado por cerca de três anos, e, há mais de um ano no portal [Veja.com](#), desde então, o *blog* firmou-se como uma das principais referências de cobertura literária na *Web* brasileira. A coluna de *posts* é atualizada três vezes por semana: segundas, quartas e sextas-feiras.

Entrevistado via *e-mail* por esta pesquisadora,⁶⁴ o próprio blogueiro define:

Como indica sua origem, o *Todoprosa* nunca foi um *blog* pessoal, mas uma extensão de meu trabalho como jornalista na área de cultura. Traz um misto de informação, opinião, *links* e resenhas, tentando conversar com um público mais amplo do que os 'convertidos' da literatura.

⁶³ Disponível em: <http://asultimas.com.br/?page_id=35>. Acesso em: 13 jun. 2011.

⁶⁴ Entrevista disponibilizada no [Anexo D](#) desta dissertação.

De acordo com Sérgio Rodrigues, que também mantém uma atividade como escritor, o objetivo primeiro do *blog* não é divulgar seu trabalho na área de literatura, mas tê-lo como extensão de seu trabalho como jornalista de cultura, embora a visão do escritor acabe transparecendo também. Isso, para o blogueiro, “é até desejável, pois o público sabe que quem fala ali é um ‘insider’.”⁶⁵ O *Todoprosa* é, junto com outro *blog*, o *Sobre Palavras*,⁶⁶ a principal atividade profissional do autor.

Conforme a descrição do *blog* no portal [Veja.com](http://veja.com),⁶⁷ o *Todoprosa* apresenta ao leitor “notícias, resenhas e comentários sobre o mundo da literatura”. Já o *Sobre Palavras*, apresenta a língua portuguesa escrita e falada “em uma abordagem irreverente”, o que também traz à tona a atuação de Sérgio Rodrigues como professor da área de Letras e deixa transparecer o exercício de uma atividade de metalinguagem.

Ambos os *blogs* estão respaldados no padrão da língua culta, e, no currículo do seu blogueiro,⁶⁸ que, enquanto jornalista, trabalhou como repórter, colunista e editor na maioria das principais empresas de comunicação do país, e, enquanto escritor iniciante, publicou as obras: “Sobrescritos – 40 histórias de escritores, excretores e outros insensatos” (coletânea de minicontos tragicômicos sobre a vida literária que nasceram como *posts* em *Todoprosa*); “O homem que matou o escritor” (contos); “*What língua is esta?*” (crônicas); “As sementes de *Flowerville*” e “Elza, a garota” (romances).

Na entrevista concedida a esta pesquisadora, Sérgio Rodrigues diz acreditar no potencial da *Web* para fazer circular em um suporte diferenciado de comunicação, um novo formato de literatura: “vejo na Internet como um todo, e não apenas nos *blogs*, um ambiente propício à divulgação e ao debate de temas literários. A meu ver, mais pela facilidade de promover conversas em torno de livros, ampliando sua repercussão, do que pela divulgação da escrita literária em si, embora essa também exista”. Em *Todoprosa*, aliás, é possível encontrar “conversas sobre livros” e, também, “divulgação literária em si”, conforme os exemplos de *posts* que se seguem, respectivamente:

⁶⁵ Termo em inglês que se refere a um membro de um seletto grupo de pessoas e de acesso restrito, nesse caso, literatos.

⁶⁶ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/>>. Acesso em: 14 jun. 2011.

⁶⁷ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/colunistas/>>. Acesso em: 14 jun. 2011.

⁶⁸ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/Todoprosa/about/>>. Acesso em: 14 jun. 2011.

27/06/2011 às 16:47 \ **Resenha**

'Se um de nós dois morrer': existe vida após a arte



Primo Levi publicou "É isto um homem?" em 1947. Vendeu 150 exemplares.

Depois da recusa de 27 editores, "Molloy", de Samuel Beckett, foi publicado pelas Éditions de Minuit e vendeu 694 exemplares. "Malone morre" e "O inominável", lançados logo em seguida, venderam 241 e 476 exemplares, respectivamente.

"Cidade de vidro", parte da Trilogia de Nova York, de Paul Auster, foi recusado por 17 editores. "A amante de Wittgenstein", de David Markson, sofreu 54 recusas.

Laurence Sterne pagou a primeira edição de "Tristram Shandy".

José Rubem Fonseca concluiu seu primeiro livro aos 18 anos. Um editor de fundo de quintal recusou os contos e perdeu os originais, que não tinham cópia. Aos 38, lançou seu segundo livro.

Em seis anos, a primeira edição de "A interpretação dos sonhos" vendeu 351 exemplares.

Sob o título *Estatísticas e fatos*, as pepitas acima, ao lado de outras de teor semelhante, constam da pasta de textos avulsos que o escritor Théo, defunto, encarrega sua ex-namorada de fazer chegar às mãos do colega catalão Enrique Vila-Matas no romance "Se um de nós dois morrer", de Paulo Roberto Pires (Alfaguara, 124 páginas, R\$ 36,90).

O livro é uma sofisticada brincadeira literária que consegue a proeza de ser tão vila-matasiana quanto – ou talvez mais do que – a obra do próprio Vila-Matas, retratado por Pires como inspirador, nêmesis e, claro, nada mais que um personagem. Sim, estamos diante de um livro que se alimenta de livros, filão pós-moderno que pode parecer próximo do esgotamento. Mas "Se um de nós dois morrer" tem inteligência de sobra para, montado o engenhoso jogo especular, reduzir os espelhos a pedacinhos.

As informações sobre as agruras da vida literária que o desafortunado Théo coleciona têm dupla face: em geral, os autores das obras citadas acima viram a frieza da recepção imediata ser vingada pela perspectiva histórica. Assim, ao mesmo tempo que alimenta o ceticismo, essa cultura literária de almanaque serve de consolo. O fato mesmo de ter havido quem a coletasse prova que a literatura pode ser autolimpante, corrigindo as próprias injustiças – às vezes tarde demais, é verdade, mas o que é o tempo? Ocorre que Théo não terá a mesma sorte.

Das tentativas de escrever seu segundo livro, só restam escombros. Com notável economia de meios, o romance se ergue então sobre as obras abortadas de um sujeito que se perdeu no labirinto de buscar vida na arte e vice-versa. É um ambiente sufocante que cabe à narrativa retratar – e ultrapassar. "Se um de nós dois morrer" só se realiza na medida em que zomba da literatura a cada página, operando uma negação cumulativa até que, no belo capítulo final, de arte-na-vida ou vida-na-arte reste a vida, só. Só? Não surpreende que, paradoxalmente, seja o capítulo mais literário de todos.

Tags: Alfaguara, David Markson, Enrique Vila-Matas, Laurence Sterne, Paul Auster, Paulo Roberto Pires, Primo Levi, Rubem Fonseca, Samuel Beckett

+ Curtir 67 Tweet 2 +1 1 9 COMENTÁRIOS

Figura 28 – Post sobre livros na categoria "Resenha" em *TodoPROSA*.

27/07/2011 às 12:07 \ **Sobrescritos**

Em trinta anos, seremos todos amigos

Ao entrar no bar, Rodolfo tem certeza de que ninguém sabe que está entrando um escritor. Ou ex-escritor, se é que existe essa condição. Às vésperas de completar setenta anos, os últimos vinte passados em silêncio e fora de todos os catálogos editoriais, ele acha que não faz diferença.

Numa mesa ao fundo, perto do banheiro, o também escritor ou ex-escritor Romualdo, de trajetória semelhante, está bebendo sozinho. Vê Rodolfo antes de ser visto por ele e, num velho reflexo, sente seu corpo se retesar na cadeira.

Rodolfo e Romualdo, companheiros de geração, nunca conversaram, embora tenham se visto e laboriosamente se ignorado meia dúzia de vezes em eventos literários do passado. Todas as suas trocas de ideias opostas se deram por meio de resenhas ácidas, artigos venenosos e maledicências variadas. Sempre se consideraram inimigos.

Rodolfo acaba de perder a mulher para um câncer fulminante de fígado, mas Romualdo não tem como saber disso. O único filho de Romualdo morreu há três meses num acidente de trânsito, mas Rodolfo também ignora essa informação. Se um dia tiveram amigos comuns que pudessem ser condutores de tais notícias, hoje a maioria está dispersa ou morta.

Rodolfo não consegue dormir mais de duas horas por noite desde que a mulher morreu. Romualdo recebeu do médico a ordem de parar de beber imediatamente, sob o risco de morrer em questão de meses, mas tem feito o possível para não pensar nisso.

Procurando uma mesa vazia inexistente, Rodolfo enfim vê Romualdo, que está olhando para ele. Sem se dar conta, ergue o braço numa saudação tímida.

Seguem-se alguns segundos de indecisão. Romualdo não retribui o aceno. Rodolfo está quase indo embora do bar quando se lembra de uma frase do Ricardinho, o doce Ricardinho, prosador fino e também esquecido, no auge daquelas datadíssimas batalhas literárias do início do século:

– Em trinta anos, seremos todos amigos.

É o eco da voz de Ricardinho, que morreu de infarto há quase uma década, que conduz Rodolfo até a mesa de Romualdo. Com a mão meio trêmula, agarra o encosto de uma das cadeiras vazias e tenta sorrir:

– Posso?

– Nem se atreva, seu verme, subliterato de quinta!

Rodolfo ergue o dedo médio e o sustenta no ar pelo que parece uma eternidade, encarando Romualdo, antes de dar meia volta.

Como era ingênuo aquele Ricardinho.

Figura 29 – Post literário na categoria “Sobrescritos” em *Todoprosa*.

Como uma das principais tendências assumidas pelo discurso literário na blogosfera, o blogueiro destaca a nova relação empreendida entre público e o autor de hipertextos, estes aproximados com os recursos de interatividade de uma forma

que os meios tradicionais não permitiam. Por meio de tais recursos, Sérgio Rodrigues considera que as fronteiras entre os papéis de autor, leitor e crítico literário, no meio digital, ficam “borradas”. E opina:

O autor me parece o mais preservado [...]. Mas todo leitor é um ‘crítico’ em potencial, tem facilidade para ser ouvido, embora ainda sejam poucos os que usam esse espaço (a *Web*) de forma realmente consequente.⁶⁹

De fato, percebemos com o *Caderno de Saramago* que, ainda que dispersa no meio eletrônico, a autoridade autoral não pode ser eliminada completamente, mas, com o *Portal Literat*, vimos que é cada vez mais fácil tornar-se autor no ciberespaço. Com o *Todoprosa*, pretendemos analisar a ação do leitor sobre a informação literária publicada em *blogs* e como, pelo recurso da interatividade, este pode também vir a assumir a função de crítico de (*web*)literatura, uma vez que o que se tem em jogo são narrativas hipertextuais.

Aqui se faz necessário ter em mente a discussão empreendida no [segundo capítulo](#) desta dissertação, em que abordamos os conceitos de interatividade e de intérprete, haja vista que, ao atuar como comentarista dos *blogs* que acompanha o leitor do ciberespaço, enquanto leitor imersivo, torna-se também partícipe da criação textual e aproxima-se da figura do crítico literário, papel este, comumente, e em primeiro lugar, assumido pelo blogueiro.

No que incide à participação do leitor na construção da informação *webliterária* arremessada na rede por blogueiros – tendo em vista a mudança no paradigma da investigação literária e discursiva tradicional que surge com a Internet e, em paralelo, as teorias do estudo da recepção –, podemos nos utilizar das postulações de Jauss (1982)⁷⁰ para remeter o hipertexto a um duplo horizonte: o implicado pela obra (ou pelo autor) e o projetado pelo leitor, isto é, o do efeito específico de determinado texto, e, o da recepção.

Particularmente, entendemos que a recepção é o momento em que os discursos do texto encontram os discursos do leitor, de modo que a leitura não é uma ação puramente individual ou subjetiva, mas é compartilhada por pessoas

⁶⁹ A falta de dedicação dos internautas na utilização dos espaços virtuais também é criticada por José Saramago do ponto de vista do cuidado com a linguagem (chegar [item anterior](#) do presente capítulo).

⁷⁰ Sabemos que Jauss não teorizou sobre o hipertexto, mas consideramos muitas de suas postulações cabíveis às análises aqui propostas em se tratando de mensurar o tipo particular de recepção que se dá mediante o contato do leitor com *blogs* da Internet.

(autores e leitores), que, por sua vez, compartilham práticas e formações culturais específicas, e, juntas, estabelecem um exercício diferenciado de interpretação.

Lembrando a definição de Nunes (2009, p. 121), entendemos interpretação como “um modo intuitivo, sintético e dialético do conhecimento de obras literárias que consiste em apreender-lhes o sentido”. Sabemos ainda que a interpretação tanto pode referir-se ao conjunto de processos mentais que ocorre num leitor quando interpreta um texto, quanto aos comentários que este poderá tecer depois de ter lido o texto. Mas, também o autor, para a composição textual, passa por um processo de interpretação, na medida em que todo texto é constituído de outros textos tomados como referência para a construção geral de sentido, principalmente se se trata de um hipertexto. Assim, temos no intérprete – e, portanto, no autor e no leitor de *blogs* –, um mediador de significados.

Considerando que autores e leitores de *blogs* integram um grupo específico de receptores formado por usuários da blogosfera, levaremos também em conta, aqui, o conceito de comunidade interpretativa. Conforme postula Fish (1980), enquanto receptores, temos a capacidade de interpretar porque somos parte de uma comunidade interpretativa. Schramm (2005, p. 12), citando Fish (1980), dá o seguinte exemplo: “uma comunidade específica – a comunidade literária – produz interpretações ‘autorizadas’”. Ou seja, experiências de leituras compartilhadas tendem a interpretações compartilhadas, do mesmo modo que leitores diferentes leem diferentemente.

Embora saibamos que o conceito de Fish seja bastante controverso no meio acadêmico devido estar baseado em um ponto de vista relativístico, ele nos permite o entendimento de que os *blogs* estão no centro de uma relação em que há um uso social específico de um tipo específico de mídia: a Internet; por um grupo específico de receptores: autores-leitores-navegadores. Adiante veremos que, como um dos seus usos possíveis, os *blogs* de crítica literária colocam a literatura em movimento na *Web*, unindo a opinião crítica do blogueiro à opinião crítica do leitor – ainda que estas sejam divergentes entre si –, ambas compreendidas como experiências de leitura compartilhadas porque ocorrem sobre as mesmas regras discursivas e no mesmo plano interpretativo.

Voltando a fazer uso de Jauss para nossa aplicação teórica, podemos dizer que, com o hipertexto, a experiência de interpretação se torna múltipla, uma vez que, com o potencial da *Web*, “a interpretação tradicional de um texto pode ser

reconduzida aos níveis de uma ressignificação e conceber a interpretação contínua de textos como resultante de um processo de recepção produtiva” (JAUSS, 1982, p. 24). Um processo de recepção produtiva é aquele que pressupõe a compreensão de algo como resposta (JAUSS, 1982), de modo que a interpretação, dessa forma, se concretiza na alteridade do autor com o leitor e vice-versa. E isso fica bastante evidente na interatividade permitida pela comunicação mediada por computador, não só do ponto de vista subjetivo, como também tecnológico, na medida em que o leitor pode comentar de forma *online* os textos de um blogueiro.

Utilizando o exemplo aqui proposto, vemos que um único *post* em *Todoprosa* já chegou a contabilizar quase 200 comentários *online* de leitores. E a interatividade com o público é uma das principais atrações do *blog* por meio de seções como a “Começos inesquecíveis” em que o blogueiro pede a ajuda dos leitores para eleger os melhores parágrafos iniciais de prosa de ficção da história da literatura.

Para fins de análise, escolhemos *posts* da primeira seleção de “Começos Inesquecíveis” que requereu o voto dos leitores, proposta por Rodrigues em agosto de 2009, quando o *blog* ainda era hospedado no [Portal IG](#) (a coluna já existia desde 2006, mas os trechos de livros eram eleitos unicamente por conta do blogueiro, os leitores apenas podiam comentar sobre as escolhas). Hoje, no portal [Veja.com](#), os *posts* foram transcritos e armazenados na seção do *link* “sem categoria”, embora o *link* da coluna “Começos Inesquecíveis” esteja ativo com *posts* mais recentes e seja regularmente atualizado.

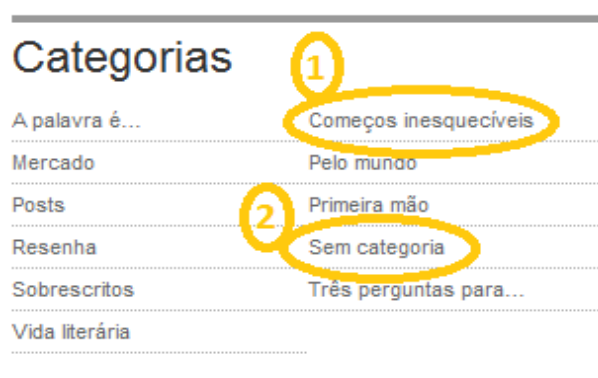


Figura 30 – Detalhe do *menu* de categorias de *posts* em *Todoprosa*.

Fonte: <<http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/>>.

Vejamos um exemplo de “Começos Inesquecíveis” no *post* a seguir:

30/08/2009 às 10:04 \ **Sem categoria**

Começos inesquecíveis: uma seleção (I)

Em quase três anos e meio de **Todoprosa**, foram tantos os Começos Inesquecíveis que já me esqueci de uma parte deles. Talvez tenha chegado a hora de, como dizem em sala de aula, recapitular a matéria. Domingo que vem a seleção continua. E quem sabe, os leitores se animando, a gente possa eleger aqui, no fórum da caixa de comentários, o mais inesquecível entre os inesquecíveis?

Lolita, luz de minha vida, labareda em minha carne. Minha alma, minha lama. Lo-li-ta: a ponta da língua descendo em três saltos pelo céu da boca para tropeçar de leve, no terceiro, contra os dentes. Lo. Li. Ta. (Vladimir Nabokov, "Lolita".)

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. (Gabriel García Márquez, "Cem anos de solidão".)

Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: "Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames". Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem. (Albert Camus, "O estrangeiro".)

Era uma vez e uma vez muito boa mesmo uma vaquinha-mu que vinha andando pela estrada e a vaquinha-mu que vinha andando pela estrada encontrou um garotinho engrachadinho chamado bebê tico-taco. (James Joyce, "Um retrato do artista quando jovem".)

Devo à conjunção de um espelho e uma enciclopédia o descobrimento de Uqbar. (Jorge Luís Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".)

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinqüenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. (Machado de Assis, "Memórias póstumas de Brás Cubas".)

Robert Cohn fora campeão de boxe na categoria dos pesos-médios em Princeton. Não pensem que esse título me impressione. Mas significava muito para Cohn. (Ernest Hemingway, "O sol também se levanta".)

Quando Gregor Samsa despertou, certa manhã, de um sonho agitado, viu que se transformara, em sua cama, numa espécie monstruosa de inseto. (Franz Kafka, "A metamorfose".)

+ Curtir Tweet 0 165 COMENTÁRIOS

Figura 31 – Post da coluna “Começos Inesquecíveis” em *Todoprosa*.

Verificamos nesta reprodução que o hipertexto se faz de forma inerente ao suporte da *Web*, em que a mensagem está sendo veiculada, uma vez que observamos a apresentação de *links* em paralelo ao *post* central, mas também de forma intra e intertextual, pois o *post* cita outros momentos da coluna “Começos Inesquecíveis” (“*Em três anos e meio de Todoprosa, foram tantos os começos*

inesquecíveis que já me esqueci de uma parte deles”), e, faz referência a diversos trechos de textos da literatura clássica mundial ao apresentar as opções de “Começos Inesquecíveis” para a votação.

A coluna nos permite observar a experiência de Sérgio Rodrigues como leitor das obras clássicas da literatura mundial e sua “autoridade” como crítico ao julgar quais delas poderiam apresentar “Começos Inesquecíveis”. Além disso, podemos dizer que o blogueiro pertence à mesma comunidade interpretativa de seus leitores na medida em que, presume-se, autor e público compartilham as mesmas experiências de leitura e utilizam a Internet como espaço social para o debate sobre os efeitos que tais leituras produziram a partir de interpretações subjetivas variadas, as quais são disponibilizadas no “fórum da caixa de comentários” de cada *post*.

A eleição, que, inicialmente, colocou no páreo “Lolita”, de Vladimir Nabokov; “Cem anos de Solidão”, de Gabriel Garcia Márquez; “O estrangeiro”, de Albert Camus; “Um retrato do artista quando jovem”, de James Joyce; “Tiön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Jorge Luís Borges; “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis; “O sol também se levanta”, de Ernest Hemingway; e “A metamorfose”, de Franz Kafka, rendeu 165 votos de leitores e outros três *posts* sequenciais em que os leitores tinham que escolher entre novas opções e as semifinalistas de cada *post* para se chegar ao resultado final. As sequências foram de 86, 100 e 188 comentários em cada postagem - (II)⁷¹, (III)⁷² e (final)⁷³ -, respectivamente.

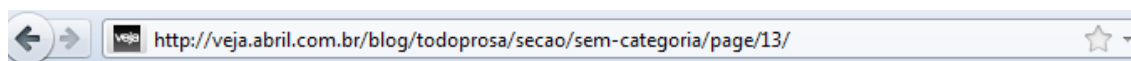
Assim, observamos que, ao evocar a opinião e o voto do leitor, o blogueiro também concebe seu público como desempenhante de uma função de intérprete, pois considera cada um dos comentários postados na repercussão de seu texto para chegar à conclusão definitiva sobre o começo “inesquecível mais inesquecível” de todos os tempos.

A importância conferida pelo blogueiro aos votos dos leitores pode ser notada no trecho do *post* reproduzido a seguir:

⁷¹ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/Todoprosa/sem-categoria/comecos-inesqueciveis-uma-selecao-ii/>>. Acesso em: 16 jul. 2011.

⁷² Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/Todoprosa/sem-categoria/comecos-inesqueciveis-uma-selecao-iii/>>. Acesso em: 16 jul. 2011.

⁷³ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/Todoprosa/sem-categoria/comecos-inesqueciveis-uma-selecao-final/>>. Acesso em: 16 jul. 2011.



13/09/2009 às 9:15 \ Sem categoria

Começos inesquecíveis: uma seleção (III)

Tolstoi promoveu um massacre na última rodada: o famoso início de “Ana Karenina” teve 28 votos e deixou a emoção restrita à disputa do segundo lugar, esta sim dura. E Guimarães Rosa acabou eliminando Charles Dickens por apenas um voto. (Campos de Carvalho também teve participação honrosa. Meu preferido era Juan Rulfo, mas o que se há de fazer.)

Assim, já estão classificados para a rodada decisiva, domingo que vem, os começos inesquecíveis de “Lolita”, “O estrangeiro”, “Ana Karenina” e “Grande sertão: veredas”.

Da lista abaixo sairão os dois últimos finalistas. Agora é com vocês...

Figura 32 – Trecho de *post* da coluna “Começos Inesquecíveis”.

Abaixo transcrevemos alguns dos “votos-comentários”⁷⁴ postados na seleção final, datada de 20.09.2009, que, após todas as semifinais, envolveu as seguintes obras: “Lolita”, de Vladimir Nabokov; “O estrangeiro”, de Albert Camus; “Ana Karenina”, de Leon Tolstoi; “Grande sertão: veredas”, de Guimarães Rosa; “Moby Dick”, de Herman Melville; e “Memórias do subterrâneo”, de Fiodor Dostoievski:



[Tau](#) disse:

[20/09/2009 às 12:25](#)

Ana Karenina, Tolstoi. Emocionante pela genialidade. Não era isso que Einstein queria, o todo na simplicidade? Genial, genial, genial... Atual e futurista, psicanalítico e semente para políticas públicas, etc etc etc,...



[Ronaldo](#) disse:

[20/09/2009 às 13:18](#)

Por anos, fiquei na dúvida entre o início de “O estrangeiro” e o de “Metamorfose” como o melhor de todos, apesar desse de “Lolita” sempre reverberar na minha cabeça. Mas, depois de pensar bastante, fico, ainda inseguro, com o de “Ana Karenina”.

O meu argumento para me convencer é: a frase alcançou o paraíso das obras de arte: perdeu vínculo com o seu autor e hoje é repetida por todo mundo como se fosse um ditado popular.



[Caio](#) disse:

[20/09/2009 às 15:35](#)


⁷⁴ Disponíveis em: <<http://veja.abril.com.br/blog/Todoprosa/sem-categoria/comecos-inesqueciveis-uma-selecao-final/>>. Acesso em: 16 jul. 2011.

O do Tolstoi é, com certeza, o mais profundo. Faz você pensar sobre as misérias que ocorrem conosco e como elas são sempre peculiares. Mas o grande drama, desses todos, é o “Memórias do Subterrâneo” (ou Notas do Subsolo). É um tapa na cara de muita gente e um dos livros mais atordoantes que já li. Esse comecinho, aliás, resume bem o livro, não precisa de mais nada. Aliás, bela escolha de repertório, todas as introduções são excelentes. Chega a ser um crime querer compará-las entre si.

A partir de tais citações, podemos ressaltar que os espaços de *posts* e comentários no *blog Todoprosa*, e na blogosfera de modo geral, enquanto veiculadores de uma multiplicidade de leituras do mundo como um todo e de textos em particular, refletem a complexidade e a variabilidade das respostas de autores e leitores do ciberespaço – enquanto receptores –, a mensagens textuais diversas. Fazendo nossas as palavras de Nunes (2009, p. 122), podemos dizer que essa dinâmica é a essência do trabalho de interpretação, que “não cessa antes de assinalar a passagem das formas de vida às formas literárias, e inversamente, o reingresso destas naquelas”.

E, ao ser transmutada para o universo hipertextual, de acordo com o que vimos anteriormente, toda interpretação é passível de inúmeras leituras possíveis, pois o hipertexto não possui um significado fixo e único, uma vez que tanto a escritura, quanto a leitura, na *Web*, se fazem de maneira aberta e essencialmente multilinear, podendo transbordar do escrito ao não escrito, do textual ao extratextual.

A postagem que originou os comentários é a que se segue:

← →  <http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/secao/sem-categoria/page/13/>

20/09/2009 às 9:32 \ **Sem categoria**

Começos inesquecíveis: uma seleção (final)

Herman Melville e Fiodor Dostoiévski, nessa ordem, foram os mais votados da última rodada classificatória, com Miguel de Cervantes num honroso terceiro lugar. Chegamos assim à finalíssima dessa disputa sumamente desimportante – mas, espero, divertida – para eleger o mais inesquecível começo de romance de todos os tempos.

Agradeço a todos os que participaram das rodadas classificatórias, animando a conversa muito além do que eu tinha imaginado ao propor a brincadeira.

Aos votos, pois, moçada! Como diria meu amigo Humberto Werneck, chegou a hora da onça beber água. Apenas um lembrete: cada eleitor deve escolher um único início, por favor.

Lolita, luz de minha vida, labareda em minha carne. Minha alma, minha lama. Lo-li-ta: a ponta da língua descendo em três saltos pelo céu da boca para tropeçar de leve, no terceiro, contra os dentes. Lo. Li. Ta. (Vladimir Nabokov, "Lolita".)

Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: "Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames". Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem. (Albert Camus, "O estrangeiro".)

Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira. (Leon Tolstói, "Ana Karenina".)

Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. (Guimarães Rosa, "Grande sertão: veredas".)

Chamem-me Ismael. Alguns anos atrás – não importa precisamente quantos – tendo pouco ou nenhum dinheiro na bolsa, e nada que me interessasse particularmente em terra firme, decidi navegar um pouco por aí e ver a parte aquosa do mundo. É um jeito que tenho de espantar a melancolia e regular a circulação do sangue. (Herman Melville, "Moby Dick".)

Sou um homem doente... Sou mau. Nada tenho de simpático. Julgo estar doente do fígado, embora não o perceba nem saiba ao certo onde reside meu mal. (Fiodor Dostoiévski, "Memórias do subterrâneo".)







 Curtir
  Tweet 0
 +1 0
 **188** COMENTÁRIOS

Figura 33 – Post da seleção final na coluna “Começos Inesquecíveis”.

Daí, assimilamos que o autor e os leitores do *blog Todoprosa* integram uma mesma comunidade interpretativa na medida em que o blogueiro Sérgio Rodrigues é um intérprete que exerce a função de crítico literário e que os leitores, igualmente mediadores de significados, podem encontrar nessa interpretação crítica particular, uma interpretação que lhes convêm ou da qual discordam, podendo também, sobre

ela, imediatamente calarem-se ou manifestarem-se por meio da seção de comentários (“*Aos votos, pois, moçada!*”).

Assim, longe de ser passiva, a recepção da mensagem, na *Web*, da mesma maneira que sua emissão, é produtiva (“*Agradeço a todos os que participaram das rodadas classificatórias, animando a conversa muito mais do que eu havia imaginado ao propor a brincadeira*”). Ainda que considerada pelo seu autor como uma “brincadeira”, estabelecidas as regras (“*cada eleitor deve escolher apenas um início, por favor*”), a possibilidade de ambos atuarem como intérpretes críticos – o blogueiro ao selecionar os começos para votação e o leitor ao elegê-los – é o vínculo que determina o acolhimento e a interpretação pelo leitor da mensagem postada, e primeiramente interpretada, pelo autor do *blog*.

Vejamos, por fim, o *post* sobre o resultado final da seleção:

07/10/2009 às 10:34 \ Sem categoria

Começos inesquecíveis: Tolstoi é o campeão

Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira.

A força de aforismo e o jeitão de verdade universal do início do romance “Ana Karenina”, de Leon Tolstoi (tradução de João Gaspar Simões), conduziram o escritor russo a uma vitória incontestável na eleição do começo mais inesquecível de todos os tempos. Como eu disse no já distante agosto de 2006, quando ele **apareceu pela primeira vez** aqui no blog, esse início “conseguiu virar aquilo que a maioria dos escritores só ousa perseguir em sonho: máxima, aforismo, provérbio, dito popular, pérola de sabedoria que parece não ter dono, mas brotar diretamente do inconsciente coletivo”.

Confesso que, como torcedor, saio um pouco frustrado da disputa. Entre os seis finalistas escolhidos pelos leitores, torci alternadamente por Camus (com a cabeça) e Nabokov (com a “carne”, como ele mesmo diria). Quando falo, ali em cima, em “jeitão de verdade universal”, é por desconfiar que a abertura campeã, vagamente enquadrável na categoria jornalística do nariz-de-cera, tem mais forma do que conteúdo. Não sei se as famílias felizes são todas parecidas ou se a infelicidade familiar carece de um denominador comum. Afirmar o contrário talvez funcionasse também. Mas é claro que, sendo Tolstoi um ficcionista e não um terapeuta, ponderações como essas são meio tolas.

A todo mundo que garantiu o sucesso desta brincadeira (foram 188 comentários apenas na rodada final, enquanto o blogueiro tirava umas curtas mas talvez não imerecidas férias), meus agradecimentos sinceros. E até amanhã.

+ Curtir Tweet 0 19 COMENTÁRIOS

Figura 34 – *Post* de resultado na coluna “Começos Inesquecíveis”.

Com o exemplo acima, bem como em demais exemplos já mencionados, é possível notar que o autor do *blog* considera de indispensável utilidade a participação do leitor para a produção de sentido pretendida com a mensagem da coluna “Começos Inesquecíveis”. Mesmo ao confessar sua insatisfação com o resultado alcançado (“*como torcedor, saio um pouco frustrado da disputa*”), Sérgio Rodrigues deixa claro que, à revelia de sua opinião enquanto blogueiro, o que prevalece é a opinião do leitor.

Dessa feita, o *Todoprosa* é a ponte que coloca em contato, por meio da interpretação crítica, o autor, a obra⁷⁵ e o leitor do ciberespaço, envolvidos por essa nova dinâmica de interatividade proporcionada pela blogosfera. Nesse caso, compreendemos que o referido blogueiro e seus leitores enquanto membros de uma mesma comunidade interpretativa reconhecem-se como partícipes críticos de processos interdiscursivos hipertextuais diversos que se concretizam mediante a tela do computador, na interface sugerida pelo *blog* analisado.

A nova relação autor/obra, obra/leitor e leitor/obra que se manifesta na Internet é uma das características assumidas pela literatura no ambiente digital, quando podemos falar em *webliteratura*. Adiante veremos as características específicas da narrativa hipertextual como modelo de uma forma diferenciada de escrita, a qual, ao utilizar os recursos tecnológicos do ciberespaço, se apresenta marcada por um sentido de fragmentação que é próprio do momento contemporâneo.

Observaremos, por exemplo, que as narrativas *webliterárias* – não mais as que falam sobre literatura, mas no dizer do blogueiro Sérgio Rodrigues, as que se tratam de “divulgação literária em si” – são marcadas por uma ruptura com a temporalidade normal ou objetiva da estrutura literária clássica. Com o hipertexto, as maneiras que hoje se tem para dar ordem a acontecimentos narrativos são multifacetadas, tais quais os papéis desempenhados por seus autores e leitores, quando em exercício na página infinita da *Web*.

⁷⁵ Aqui podemos compreender o conceito de obra tanto em sentido restrito, como obra literária, a exemplo das de autoria de escritores universalmente consagrados citadas na coluna “Começos Inesquecíveis”, quanto em sentido mais amplo, um trabalho escrito realizado ou a realizar, na referência aos *posts* literários, ou sobre literatura, disponíveis no *blog Todoprosa* e na blogosfera de modo geral.

3.3 REPRESENTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS NA PRODUÇÃO NARRATIVA DO BLOG *BÊBADO GONZO*

Para falar das características assumidas pela prática literária na *Web*, devemos lembrar a discussão empreendida no [primeiro capítulo](#) desta dissertação, quando abordamos a constituição da narrativa contemporânea mediante o surgimento dos suportes tecnológicos de veiculação da escrita. Devemos ter em mente que, com o hipertexto, a narrativa ganha novas formas de representação e as práticas de escrita tomam um novo rumo em seus processos críticos e criadores, conferindo à literatura sentidos de fragmentação ou desestruturação.

E, não apenas a presença dos *links* – que quebram a linearidade de enredo – atribui às narrativas hipertextuais encontradas na blogosfera o título de “contemporâneas”, mas também a mudança sofrida por seus elementos estruturais – como tempo, personagens, narradores, perspectivas narrativas etc. –, que, por sua vez, vem associada à mudança de realidade sócio-histórica e psicológica refletida pela contemporaneidade, pois, neste momento, o próprio mundo é diverso e fragmentado.

Nesse sentido, como espaços de livre expressão e circulação, os *blogs* acabam mediando – entre autor e público – descrições de estados interiores (estados de alma, estados físicos...) daqueles, que utilizam o ambiente gratuito da *Web* para falar de suas angústias, aflições, dores, tristezas, medos, melancolias, sentimentos em geral, e seus dilemas emocionais diante do mundo.

De fato, a Internet é o mais recente meio de comunicação que vem se somar aos regimes de visibilidade do momento contemporâneo no sentido de oportunizar, a partir de gêneros como os *blogs*, a criação de narrativas que se configuram como simulacros sobre a experiência do homem em relação ao mundo e ao outro. A *Web*, assim, particularmente por meio da blogosfera, torna-se um lugar propício para a manifestação de escritas que se revestem de uma estética onde tudo é possível, integrando um sistema cultural mais amplo, que, para além do texto, estabelece diversas relações com outras artes e mídias.

Surge, então, um modo de produção de subjetividade em que a intimidade ou o pensamento são promovidos e anunciados como signo de realidade e de autenticidade perante a tela do computador, ao mesmo tempo em que as características do espaço virtual, por meio de possibilidades diversas de

representação do sujeito, ampliam a potencialidade do discurso de ficção, de forma que constroem um tipo de linguagem que trabalha com o embaralhamento entre o real e o ficcional.

Citando Eco, podemos dizer que toda obra de ficção se realiza mediante condições de possibilidade que estabelecem uma analogia entre o que é narrado com o que é possível no mundo real. Em outras palavras, “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real” (ECO, 2004, p. 89). O formato discursivo das narrativas encontradas em alguns *blogs* da contemporaneidade transparece uma prática literária que vai da realidade mais autêntica a uma nova expressividade estética, a qual, ainda que utilizando o discurso de ficção, extrapola os moldes do realismo tradicional. Em outras palavras, na blogosfera, “a literatura parte de um real que pretende dizê-lo, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”, conforme é caro a todo processo de criação literária, segundo postulações de Leila Perrone-Moisés (1990, p. 107).

Na definição da enciclopédia eletrônica *Wikipédia*,⁷⁶ realidade (do latim *realitas*, isto é, “coisa”) significa em uso comum “tudo o que existe”. Em seu sentido mais livre, o termo inclui tudo o que é, seja ou não perceptível, acessível ou entendido pela ciência, filosofia ou qualquer outro sistema de análise, como a literatura. Desse modo, a questão da narratividade literária indica que só podemos conhecer a realidade conforme ela é produzida e mantida por suas representações.

Michaud (1989), por exemplo, associa a representação da realidade nos meios de comunicação de massa de hoje (jornais, fotografia, rádio, televisão, cinema e, mais recentemente, a Internet) ao aumento da violência advinda da urbanização nas sociedades contemporâneas. Assim, se é a violência que condiciona a realidade, no momento contemporâneo, a violência também, em larga medida, alimenta a mídia e pauta as diversas narrativas que buscam empreender um sentido de verossimilhança com o mundo. Isso poderá ser observado adiante nas narrativas hipertextuais como as encontradas no *blog* que analisaremos a seguir.

O *blog Bêbado Gonzo*,⁷⁷ o segundo *blog* de nosso segundo grupo de análise, tal qual o *Todoprosa*, é de autoria de um profissional da área de Letras, o jornalista Anderson Araújo, o qual se aproveita claramente do espaço ofertado pela

⁷⁶ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Realidade>>. Acesso: em 5 ago. 2011.

⁷⁷ Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/>>. Acesso em: 3 ago. 2011.

Web para exercitar um novo estilo literário, personalizado e essencialmente contemporâneo. Nos padrões do hipertexto, Anderson relata narrativamente na blogosfera “memórias, histórias, verdades, meias-verdades e verdades recriadas”⁷⁸, como ele mesmo define ao apresentar-se no espaço destinado ao perfil do blogueiro, trazendo como inspiração principal para suas narrativas a experiência que possui como jornalista da editoria de polícia em Belém do Pará. A violência, portanto, mesmo que de forma satírica e permeada de humor, é o tema principal do *blog* em questão.

Para Moraes (2010, p. 5), a partir da Segunda Guerra Mundial, a inspiração para as narrativas passa a ser relacionada ao corpo humano, seus orifícios, dejetos e fluídos, enfim, tudo que há de abjeto. Antonio Candido (1981) denominou essa tendência como um movimento de “desliteralização”, porque se trata de uma escrita que vem marcada pela quebra de tabus de vocabulário e sintaxe, pelo gosto por temas considerados baixos segundo a convenção e a articulação estrutural da narrativa, embora muitas obras com essas características sejam consagradas canonicamente, como é o caso das de Rubem Fonseca, para citar um exemplo brasileiro, que na maioria de suas narrativas retrata a periferia dos grandes centros urbanos, o mundo do crime, as agressões ao ser humano e o aviltamento.

Observaremos, por exemplo, que, abordadas no *Bêbado Gonzo* em um formato ficcionado, como os de *thrillers* policiais, e, veiculadas na rede mundial de computadores, a violência e a crueldade de um lugar específico (a capital paraense) ganham uma significação universal. Veremos ainda que, no dizer de Cardoso e Maldonado (2009), a escrita de *Bêbado Gonzo* traduz “narrativas impossíveis, mas necessárias”, pois revela a experiência do trauma do autor com a violência cotidiana que ele mesmo retrata nos jornais, mas que somente no *blog*, como gênero textual digital que assim o permite, pode comentar abertamente, encontrando nesse espaço, uma válvula de escape na qual pode misturar elementos de ficção com a realidade e vice-versa.

A seguir, vemos uma perspectiva da página inicial do *Bêbado Gonzo* em julho de 2011.

⁷⁸ Disponível em <<http://bebadogonzo.blogspot.com>>. Acesso em 24 out. 2010.

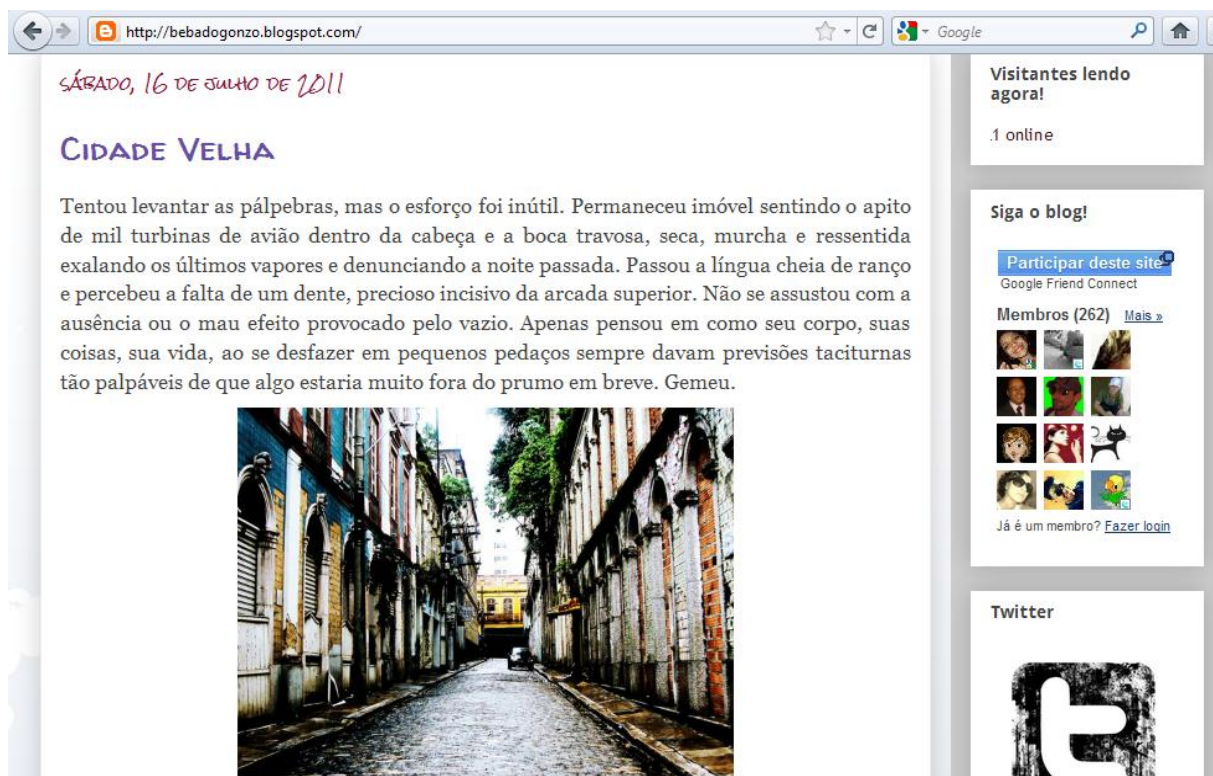


Figura 35 – Página inicial do *blog Bêbado Gonzo*.

Ao apresentar-se aos seus leitores, Anderson Araújo deixa claro sua profissão, embora tente distanciar-se dela ao afirmar que fora do horário comercial, ou seja, utilizando o *blog*, não está em serviço, ou seja, não pratica jornalismo:



Figura 36 – Perfil do blogueiro Anderson Araújo.
Fonte: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/>>.

No entanto, é impossível para o blogueiro, no exercício dessa atividade, não se referir ao jornalismo. Muitos de seus *posts*, inclusive, são inspirados na profissão,

pois têm como matéria prima fatos de realidade – ainda que, algumas vezes, tratados como ficção e apresentados de forma personalizada e opinativa. Aliás, o blogueiro leva à risca o sentido de livre expressão inerente ao e-gênero *blog* e não se prende a nenhum gênero narrativo específico, oferecendo aos seus leitores textos em formato de crônica, conto, diálogo, quadrinhos etc., misturando palavra escrita a imagens, estáticas ou em movimento, sons e hipertextos.

Vejamos, por exemplo, a classificação dos *posts* de *Bêbado Gonzo* por assunto, segundo o próprio autor. Para cada assunto, o número de textos já postados está entre parênteses. Podemos notar em destaque os assuntos “Jornalismo”, “Vida de Repórter” e “Ficção” como categorias separadas. A maioria dos *posts* do autor, no entanto, é classificada como “Reflexões”:



Figura 37 – Menu de *posts* por assuntos no blog *Bêbado Gonzo* (grifos nossos).

Fonte: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/>>.

Outro traço marcante da narrativa de *Bêbado Gonzo* é o humor. A comédia-pastelão absurda e a tragicomédia, segundo Hutcheon (1991), também são características próprias da narrativa pós-moderna. Além disso, a sátira e a ironia que

permeiam os *posts* de Anderson remetem a um estilo de narrativa em jornalismo, conhecida como jornalismo gonzo, em que o narrador abandona qualquer pretensão de objetividade e se mistura profundamente com a ação. O termo está no título do *blog*. Em entrevista concedida via *e-mail* a esta pesquisadora,⁷⁹ Anderson Araújo explica: “o *blog* é uma modesta tentativa de se aproximar do estilo gonzo. O próprio título é um pedido a quem não conhece, que conheça: beba do gonzo, experimente o gonzo, leia o gonzo – o *blog* e o estilo”.

Os *posts* de Anderson encontram um encadeamento por ter como plano de fundo, na maioria das vezes, como já comentamos, o tema da violência ou da crueldade. Como exemplo de crônica encontrada no *blog*, podemos citar o texto *A desgraça nossa de cada dia dos assaltos-com-refém*,⁸⁰ postado na data de 28 de julho de 2010. A partir de um fato “coletado” na realidade da sua própria cidade e na rotina de sua profissão, o blogueiro tece um comentário literário e satírico acerca da ação de bandidos em uma loja de informática da Região Metropolitana de Belém que atraiu curiosos e deixou sob tensão grande número de pessoas que acompanharam as negociações, seja pessoalmente seja pelos meios de comunicação.

⁷⁹ Ver [Anexo E](#).

⁸⁰ Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/07/desgraca-nossa-de-cada-dia-dos-assaltos.html>>. Acesso em: 5 ago. 2011.

← → <http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/07/desgraca-nossa-de-cada-dia-dos-assaltos.html> ☆ ↻ 🇧🇷 Go

quarta-feira, 28 de julho de 2010

A desgraça nossa de cada dia dos assaltos-com-refém

Não é todo dia que se entra no Coliseu e se ouve a plateia enlouquecida torcendo pelos leões. Não que os candidatos a comida de felino pudessem ser comparados aos mártires cristãos da Roma antiga. Mas foi mais ou menos por aí. Não, não passei o fim de semana na Itália nem fiz uma viagem no tempo até os primórdios do cristianismo. Meu Coliseu foi montado na Grande Belém, especificamente, entre o quilômetro dois e o quilômetro três da rodovia BR-316, já dentro dos limites da cidade Ananindeua.



A boa e velha violência sempre nos encantando.

Uma plateia de umas quatro mil pessoas torceu para aquele assalto-com-refém terminasse da pior forma possível: com duas mortes, pelo menos. Era esse o grande show da tarde naquela arena de vida ou morte de uma sucessão de equívocos que culminaram naquele teatro com personagens manjados: dois miseráveis armados, um de 18 e outro de 16; um trabalhador de cerca de 25 anos feito de escudo humano; policiais cansados; imprensa e população pedindo a cabeça dos cristãos.

Figura 38 – Trecho de *post* em *Bêbado Gonzo*.

O texto tem um total de nove parágrafos, longo como a maioria dos *posts* de Anderson Araújo. O blogueiro o classifica simultaneamente nas categorias “Reflexões” e “Vida de Repórter”. No mesmo *post*, encontramos imagens legendadas, *hiperlinks* e diversas referências intertextuais, inclusive que se associam ao discurso cinematográfico (a imagem na figura acima é uma cena do filme *Gladiator*, 2000). O assalto mencionado no *post* também foi noticiado por Anderson Araújo, jornalista, em formato de texto jornalístico, no jornal onde trabalha, mas seguindo a norma editorial do veículo, o qual exige a terceira pessoa e a descrição objetiva dos fatos.

Percebemos, então que, o *blog* permite ao autor uma forma de expressão diferenciada, por exemplo: a de opinar sobre um fato que noticiou, mas que não

pôde comentar no jornal. A confirmação vem do próprio blogueiro, que em nossa entrevista, afirma:

Sim, o *blog* serve para isso também. O começo dele é muito disso. De poder treinar uma coisa que no jornalismo diário fica soterrada: a opinião. E não apenas isso. O *blog* te dá possibilidades de fugir da forma que a notícia te impõe. É possível experimentar, escrever diferente, fugir do padrão ou ainda usá-lo em um contexto diferente e deturpá-lo por pura sacanagem.

Na entrevista concedida a esta pesquisadora, Anderson revela também que, de fato, brincar com a realidade que a atuação no jornalismo policial oportuniza a ele é um dos principais objetivos do *blog*. Ao mesmo tempo em que critica, porém, Anderson Araújo assume, ironicamente, que ele próprio colabora para popularizar a violência no interior da cultura contemporânea através de sua profissão e reproduz igualmente sua inquietação com este fato por intermédio do *blog*: “Tenho feito este trabalho muito valoroso de percorrer a cidade atrás de crimes” (*Bêbado Gonzo*, em 11 fev. 2010).⁸¹

Tal observação nos levou a pensar que, diante dessa realidade, o *blog* poderia ter ainda, para seu autor, a função de válvula de escape para extravasar o peso das suas experiências como jornalista policial, o que é negado pelo blogueiro na entrevista concedida a esta pesquisa. No entanto, não é possível ao autor negar que seu dia a dia com os crimes configura-se como uma experiência traumática. Anderson afirma na entrevista:

Acho que o cotidiano como repórter de polícia é traumático por si só, porque você se expõe a situações extremas com uma frequência que nenhum outro ser humano se expõe. E não posso dizer que isso não te deixa marcas, porque deixa.

Em outro trecho do *post* sobre os assaltos com refém, lemos:

⁸¹ Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/02/policia-para-quem-precisa-de-policia.html>>. Acesso em: 5 ago. 2011.

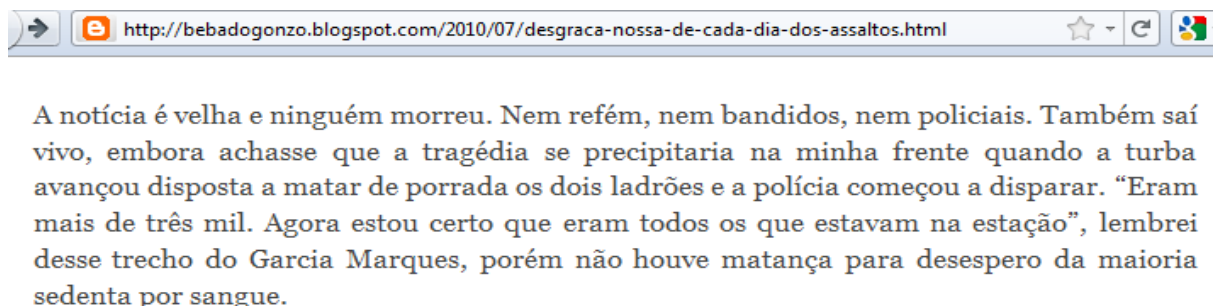


Figura 39 – Trecho de *post* em *Bêbado Gonzo*.

Vemos que, no dizer de Cardoso e Maldonado (2009), como já referido, a escrita de *Bêbado Gonzo* traduz “narrativas impossíveis, mas necessárias”, no sentido de exteriorizar sentimentos. Como o critério de escolha do gênero por meio do qual expressa seus estados de alma é livre, conforme o blogueiro nos garantiu em entrevista, podemos dizer que, ao optar pela crônica visa conferir ao seu relato um estatuto de realidade, verbalizar o que lhe incomoda na sociedade e na sua profissão, revelar suas preferências literárias (como Gabriel Garcia Márquez, citado no *post* acima), dar sua opinião ou atender a uma necessidade de rememoração sobre algum fato vivido.

Mas é comum também observarmos o tema da violência tratado pelo autor por meio de contos, o que, nesse caso, confere à narrativa as consequências advindas do ato de transportar um drama real ao universo ficcional. Aqui, podemos falar no sentido de catarse, sentimento que busca “suspender o represamento e, assim, os efeitos posteriores do trauma” (KRAMER, 2002, p. 109), mediante a tradução deste em linguagem, especificamente em linguagem escrita no modo narrativo, a qual assume uma função terapêutica.


Vejamos, nesse caso, mais um exemplo, com o *post* *Passa o Redondo!*⁸², de 30 de junho de 2010. O autor, que é narrador e ao mesmo tempo personagem de seu próprio texto, verbaliza sobre a experiência que teve ao ser assaltado:

⁸² Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/06/fui-assaltado.html>>. Acesso em: 5 ago. 2011.

http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/06/fui-assaltado.html

PASSA O REDONDO!

Fui assaltado. Pausa. Cenas de tiroteio. Carros explodindo. Perseguição policial. Capotagens espetaculares. Caras maus de paletó fogem com uma mala. Tiras frustrados. Close em mim que olho a cena assustado.



Passa a grana, malandro, ou te meto uma azeitona!

Nada disso. Não foi assim. O cenário não tem nada de Hollywood. É minha ruazinha pedreirense com um asfalto já pedindo outro. Dois miseráveis se aproximaram. Um me ameaçou com uma arma (ou não. Mas sou um cretino e acredito no que as pessoas dizem). Meio sem noção da arte de afanar, levaram sorte: a vítima sabia todo o procedimento. Antes de entregar os pertences coordenou a ação para que saísse tudo bem.

Figura 40 – Trecho de *post* em *Bêbado Gonzo*.

Além da noção de catarse, o *post* nos permite perceber também algumas características da narrativa fragmentada e desarticulada da contemporaneidade, como, por exemplo, a presença da metaficção, onde o autor-narrador racionaliza sobre o fazer artístico na própria obra. Em outro texto, o conto *A balada perdida de Carlos Enoque*,⁸³ de 17 de fevereiro de 2010, o blogueiro chega ao ponto, até mesmo, de fazer aos seus leitores uma ressalva antes de apresentar a narrativa que categoriza como ficcional. Vejamos a reprodução do *post*:

⁸³ Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/02/balada-perdida-de-carlos-enoque.html>>. Acesso em: 5 ago. 2011.

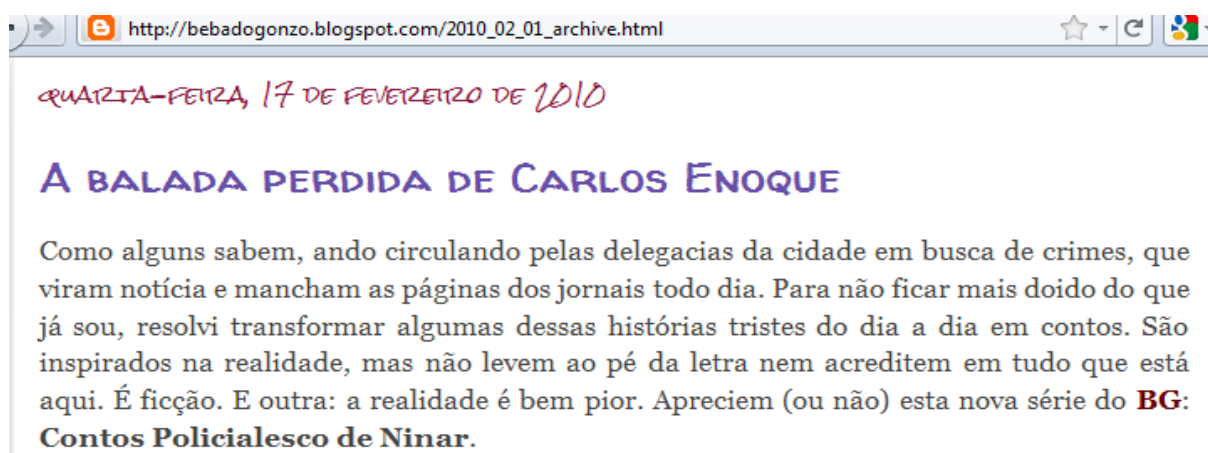


Figura 41 – Trecho de *post* em *Bêbado Gonzo*.

Em outros exemplos, como no *post* *Capital do Pará atacada por zumbis*,⁸⁴ de 11 de agosto de 2010, vemos que a linguagem do conto mistura-se com a linguagem jornalística. Trata-se de uma história marcada pelo absurdo, que relata a contaminação dos açais em uma ilha das proximidades da cidade por uma misteriosa substância que faz a personagem dona Raimunda virar um zumbi e protagonizar uma epidemia que atinge Belém durante as festividades do Círio de Nazaré. A narrativa é apresentada com um título que lembra as manchetes de jornais, o que mais uma vez evoca o conceito de intertextualidade:

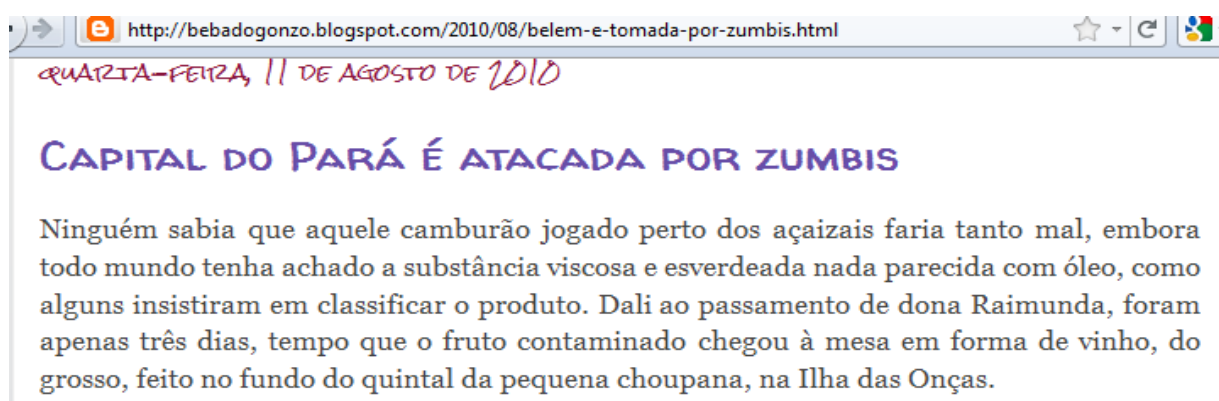


Figura 42 – Trecho de *post* em *Bêbado Gonzo*.

Podemos observar no conto modificações nas noções de tempo, espaço, personagem e narrador, os estruturantes básicos da narrativa tradicional, que não mais desempenham aí funções bem delimitadas. Não sabemos, por exemplo, em que época o fato narrado transcorre. O espaço onde se desenvolve os

⁸⁴ Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/08/belem-e-tomada-por-zumbis.html>>. Acesso em: 5 ago. 2011.

acontecimentos é dinâmico e muda a cada nova ação. Os personagens são efêmeros e revelam estados confusos de consciência, e, o próprio narrador demonstra-se reflexivo, expondo nas entrelinhas algumas opiniões pessoais, apesar da narração estar organizada em terceira pessoa. O texto é ainda fortemente marcado pela estética do abjeto, como podemos observar no seguinte trecho:

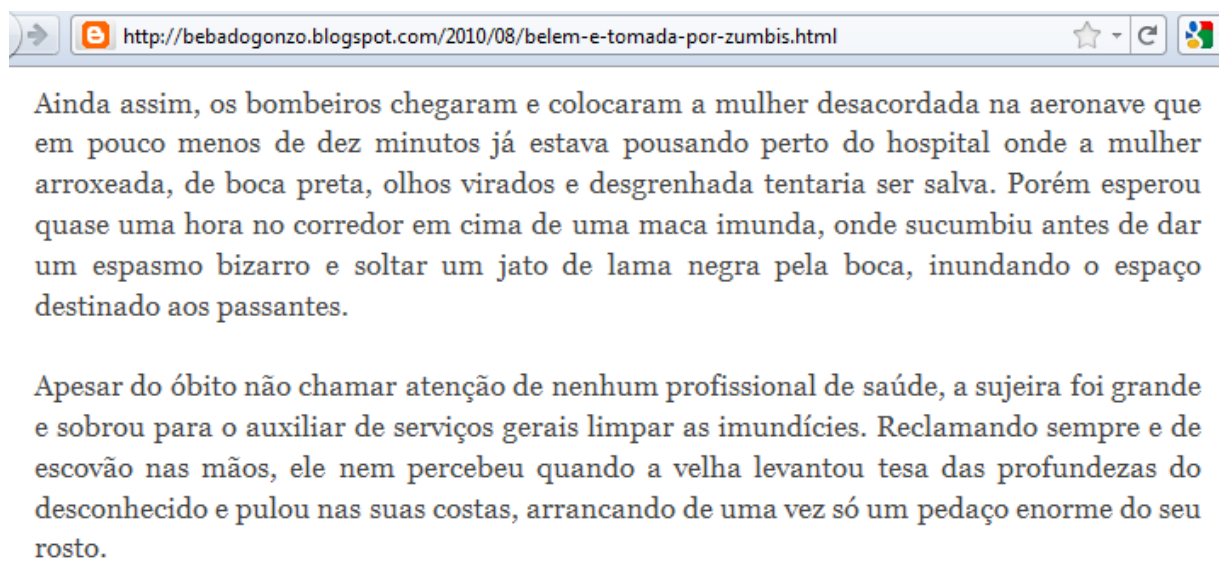


Figura 43 – Trecho de *post* em *Bêbado Gonzo*.

Ao descrever sensações, estados físicos e de mente, o autor contemporâneo, protagonizado por Anderson Araújo, no *Bêbado Gonzo*, torna seu texto desestruturado. A linearidade da narrativa de um modo geral, a partir do que permite o e-gênero *blog*, é perdida e o blogueiro pode expressar o que lhe vem à imaginação com liberdade, de forma instantânea, como se estivesse testemunhando a cena narrada exatamente naquele momento. A visão de conjunto ou sequência se dissolve nesse tipo de narrativa. Em alguns momentos observamos como se fosse o desenrolar do pensamento do autor diretamente ali, desenvolvido nas palavras do texto:

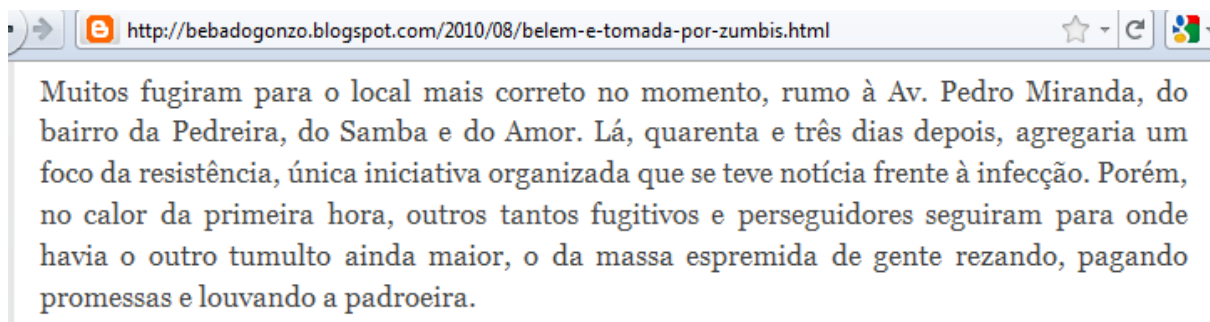


Figura 44 – Trecho de *post* em *Bêbado Gonzo*.

Vemos, então, múltiplas vozes interferindo no texto, uma vez que a narrativa se manifesta em um espaço de expressão potencializado pela possibilidade de incursões reflexivas do autor-narrador e favorecido pelo recurso da interatividade, que permite a comunicação do blogueiro com seus leitores, podendo estes, inclusive, colaborar para a construção da história narrada. No espaço de comentários⁸⁵ relacionado ao *post* do ataque zumbi, por exemplo, encontramos dizeres como: “Tem muito erro de português, concordância e regência, fora umas palavras sem nexos. Mas tá bom”, postados por um anônimo. Ou ainda os do próprio Anderson Araújo, que agradece a visita de um amigo e “confessa” que seu texto é inspirado em outro, de autoria do visitante:

Rapaz, tem o lance do teu conto da maniçoba, menos catastrófico, mas igualmente danoso a essa nossa cidade combalida. Valeu, meu caro. Vamos escrevendo mais absurdos que assim nos divertimos mais.

Em outro *post*, Anderson explicita a construção coletiva de um texto do *blog* com um de seus leitores:

⁸⁵ Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/2010/08/belem-e-tomada-por-zumbis.html>>. Acesso em: 5 ago. 2011.



http://bebadogonzo.blogspot.com/

Silber. Foto: Agência Pará.

O marapaniense com texto elogiado até pelo Élio Gaspari (Vejam só) foi meu chefe também em O Liberal, quando eu atravessei a Almirante Barroso e a 25 de Setembro, um ano e meio depois daquela admissão instantânea para trabalhar com os Barbalho. Hoje é um amigo pelo qual nutro uma admiração profissional e pessoal pelas boas brigas que comprou e por manter a guarda levantada e o estilo em qualquer situação. Nos bate-papos mais recentes, combinamos um texto a quatro mãos que apresento para vocês agora. Vejam se gostam e comentem.

Figura 45 – Trecho de *post* no *Bêbado Gonzo* construído coletivamente com um leitor (grifos nossos).

Com Andrade (2007, p. 122), vimos no [primeiro capítulo](#) desta dissertação que o elemento fragmentário, na narrativa contemporânea, pode manifestar-se de formas distintas: “no esfacelamento de perspectivas, na memória/digressão, no recurso da intertextualidade [...], na linguagem sintomática, ou ainda, na coexistência de alguns desses aspectos presentes no mesmo texto”. Todas essas características convergem para concluirmos que o *Bêbado Gonzo* se configura como um modelo fundamental de narrativa contemporânea, ou como define o autor, quando questionado por esta pesquisadora sobre quais os critérios que utiliza para criar seus focos narrativos: um “troço meio embolado, sem rumo, esse *blog*”.

Tal descrição ficou bastante evidente no exemplo que elegemos acima, sem sequer mensurarmos o fato de que se trata de uma fórmula da qual a blogosfera está repleta, deixando nascer uma literatura de descobertas e revelações do valor intimista, da confissão de momentos, de vivências e experiências pessoais e até psicológicas. É o que veremos com mais detalhes nas descrições e análises a seguir.

3.4 ESCRITA ÍNTIMA E EXPERIMENTAÇÃO LITERÁRIA EM *ABSINTO-ME SÓ E VAGO*

3.4.1 Absinto-me só

A partir do que já expusemos, podemos dizer que as práticas literárias no ciberespaço refletem uma tendência da contemporaneidade que investe prioritariamente na busca de visibilidade e de interatividade. No interior dessas práticas, encontramos certa proliferação de narrativas autobiográficas e/ou ficcionais, como imitação de realidade, em *blogs* que colocam na Internet descrições e imagens da vida cotidiana e da vida privada. Na verdade, esses *blogs* são a maioria na blogosfera, espaços que sintetizam a experiência de autores desconhecidos, os ilustres anônimos, que também têm o que dizer, mas que nem sempre ganham a atenção dos editores e livreiros.

Não fossem gêneros textuais digitais como os *blogs*, o destino de muitas dessas produções independentes seriam o segredo ou as gavetas de quem não teria outra maneira de torná-las públicas senão no espaço gratuito ofertado pela grande rede. O *blog*, então, faz as vezes do caderno de anotações que expõe as intenções ou o estilo de certos “escritores amadores” ainda não reconhecidos pelo meio literário, mas, quiçá, famosos (ou bastante lidos) no ambiente virtual. Devido poder ser facilmente atualizado na forma de um diário datado e circunstanciado, o *blog* possibilita a manifestação da primeira pessoa em um tipo de narrativa que se pode denominar “escrita íntima”. Conforme afirma Schittine (2004, p. 61),

é um diário diferente do diário comum, o qual supõe segredo. Um diário, paradoxalmente, público, feito para ser publicado diariamente na Internet e para ser lido. Baseado também na escrita íntima, nas pequenas misérias cotidianas, nas opiniões e inquietações do autor, mas admitindo um elemento novo: um público leitor. Admitindo, porque, pela primeira vez, pressupõe-se que o escrito íntimo é algo feito com o intuito de ser desvendado e comentado.

Para ressaltar um dos problemas que norteia esta dissertação no que se refere à questão do gênero (ao qual nos dedicamos nos itens [1.2](#) e [2.2](#) dos capítulos anteriores), Schittine (2004, p. 9), também chama atenção ao fato de que “uma das maiores discussões da crítica literária [ao longo do tempo] é se a autobiografia, o

diário, a memória e escritos afins podem ser considerados gêneros literários”. O que acontece é que, desde seus primórdios até hoje, a escrita íntima tem permissão para ser praticada, publicada, divulgada e lida por uma infinidade de pessoas, pessoas comuns, e não apenas por uma minoria de “literatos iluminados” (SCHITTINE, 2004, p. 9), sendo, por isso, alvo de preconceitos.

O diário, historicamente, é um tipo de composição autobiográfica. Hoje, tratado academicamente por teóricos como Lejeune (2008, p. 261), refere-se a “uma escrita quotidiana: uma série de vestígios datados”. No dicionário, a palavra indica uma obra em que se registram, diariamente (ou quase), fatos, acontecimentos, confissões. Com o passar do tempo, sua prática veio configurando-se como gênero, ou como subgênero da autobiografia, devido ao alargamento do conceito de literatura, na contemporaneidade, o qual se tornou muito mais flexível quanto à categorização clássica dos gêneros e assimilou também manifestações como o relato de viagem ou o próprio romance-folhetim.⁸⁶

Em sendo a autobiografia o tipo de escrita em que uma pessoa narra a história da sua própria vida, manifestando-se tanto em prosa como em verso, podendo ainda ser literal ou contar com elementos ficcionais, aproximando-se, inclusive, da autoficção,⁸⁷ vemos bastante semelhança desse gênero com o tipo de escrita que encontramos em alguns *blogs* da Internet que costumam ser denominados como *blogs* literários. É o caso do *Absinto-me só*, disponível na grande rede por meio do endereço <<http://absintomeso.blogspot.com/>>, e que integra o terceiro grupo de análise desta dissertação, a saber, formado por *blogs* de autoria de escritores amadores.

O *Absinto-me só* é escrito por Gabriela Dornelas, “embriagada de ideias soltas”, como diz o subtítulo do *blog*, uma cidadã brasileira como qualquer outra, que vive dramas comuns à vida nas grandes cidades e que tenta narrá-los de maneira a conferir-lhes um certo valor estético. No perfil da blogueira, o leitor tem acesso à seguinte descrição: “Eu sou qualquer coisa. É tudo uma questão de humor. Gabi Dornelas, ou como na certidão, Gabriela Silva Dornelas”.⁸⁸ Ressalte-se que “Silva” é um dos sobrenomes mais comuns no Brasil, que pode ser também a identidade de

⁸⁶ Conforme discussão empreendida no item 1.3 do primeiro capítulo desta dissertação.

⁸⁷ Segundo Lejeune (2008, p. 7), “a autoficção tornou-se um meio de realizar o desejo de narrar a experiência vivida, sem o ônus da incômoda etiqueta ‘autobiografia’”.

⁸⁸ Disponível em: <<http://absintomeso.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 out. 2011.

muitos outros(as) brasileiros(as). O primeiro *post* no *blog* é datado de 12 de abril de 2009, conforme podemos observar na reprodução a seguir:



Figura 46 – Página do primeiro *post* no *blog* *Absinto-me só*.

De acordo com o que a própria autora define em entrevista⁸⁹ concedida por *e-mail* a esta pesquisadora, trata-se de “um *blog* literário, dentro da classificação de *blogs* em geral”. Quando questionada se utiliza o *blog* para divulgação de escritos pessoais aos moldes de um diário virtual, ela diz não saber ao certo, pois, por mais que essa seja a impressão de quem visita o *blog*, não é o objetivo primeiro da blogueira, que também descreve “sentimentos inventados”, ou seja, ficcionaliza a realidade. “Eu mesma gosto de pensar nele como um *blog* de crônicas do cotidiano (mesmo que nem todos os textos sejam crônicas). São pedaços do que eu vejo no dia a dia”, afirma Gabriela Dornelas.

Entendemos, então, o *blog* *Absinto-me só*, como um espaço de abstração, conforme é sugerido pelo título que verbaliza o substantivo “absinto” (erva muito amarga ou bebida alcoólica muito forte dela feita), no sentido de alhear-se, distrair-

⁸⁹ Consta no [Anexo F](#) desta dissertação.

se, absorver-se, ir ao encontro de um paraíso artificial.⁹⁰ No *post* intitulado *Prólogo*, também utilizado para (auto)descrevê-la no perfil *Absendo-me*,⁹¹ a blogueira especifica e revela que muitos dos textos por ela postados no *blog* passam pelo “crivo ficcionalizador da crônica”:

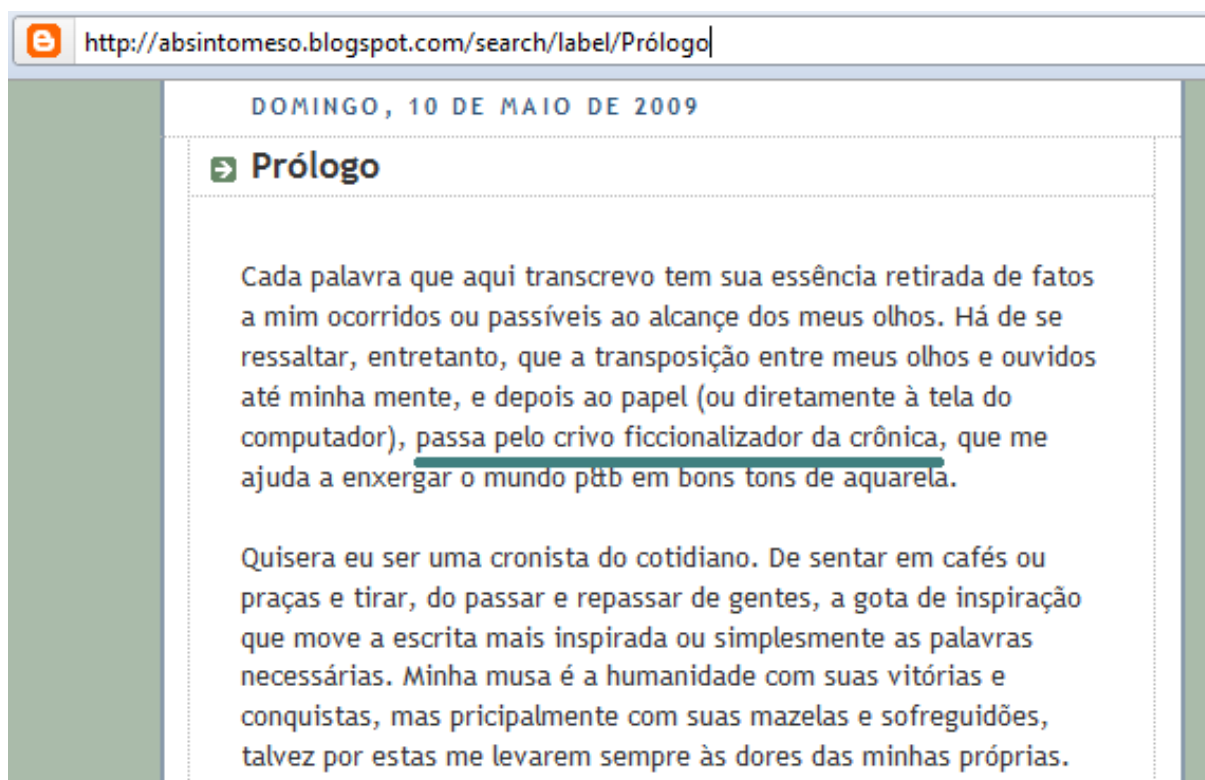


Figura 47 – *Post no blog Absinto-me só (grifos nossos).*

Schittine (2004) afirma que, de fato, o escrito íntimo (na Internet ou fora dela, embora na Internet principalmente) costuma ser, de modo geral, impregnado de ficção. No caso da Internet, isso acontece, em grande parte, devido ao caráter público da atividade de “blogar”, o qual pressupõe um leitor para o diário virtual. Diante de tantos olhos que poderão ter acesso a um determinado relato postado no *blog*, por que não torná-lo mais interessante e criativo a partir de elementos de ficção?

⁹⁰ A bebida absinto, no século XIX, era um dos entorpecentes que, segundo Baudelaire, poderia levar o ser humano ao “paraíso artificial” das satisfações momentâneas, afastando-os da mediocridade existencial a que a grande maioria estava condenada. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/ baudelaire.htm>>. Acesso em: 18 nov. 2011.

⁹¹ Outras seções no *blog* seguem esse mesmo jogo de linguagem ao terem como títulos, conferidos pela blogueira, palavras como *Absentem-se* (em referência às pessoas que deixam comentários nas postagens); *Absinta-se* (referindo-se ao acesso à nuvem de *tags* do *blog*); e *Absorvidos* (referindo-se ao arquivo de *posts* antigos).

Aliás, são os *posts* sobre “sentimentos inventados” que, por sinal, geram os textos dos quais Gabriela “mais gosta”, conforme afirma na entrevista, e que mais têm a atenção dos leitores por meio dos recursos de interatividade. Assim, se por um lado o *blog Absinto-me* só aproxima-se de um diário íntimo, por outro lado, não está tão distante do romance autobiográfico⁹². É o que percebe a própria blogueira: “Acho que [o meu *blog*] é mais um tipo de romance. Desde o começo eu sempre vi a ‘autora’ do *Absinto-me* como alguém que não sou eu, mas sim uma parte de mim”. Digamos: a manifestação de um eu-lírico.

Esse ponto de vista corrobora a comprovação do que temos afirmado desde o início desta dissertação ao referirmo-nos ao *blog* como uma grande narrativa sobre a vida e o pensamento de seu autor. É impossível, nessa prática, não falar de si mesmo. Isso é o que aproxima o *blog* da autobiografia, por mais que, em certos momentos, seja uma autobiografia autoficcional, revelada nas entrelinhas do (inter)texto, pois nem sempre se utiliza a primeira pessoa do singular.

Na mesma medida, ao ser o *blog* um mediador de subjetividade e de intimidade, a partir da escrita individual, acaba aproximando-se também do romance autobiográfico. Schittine (2004, p. 54), citando Habermas (1984), explica que a escrita em *blogs* remete a uma “intimidade intermediada literariamente”, conforme ocorria quando da ascensão do amor romântico, que encontrou sua máxima expressão no romance burguês do século XIX, contribuindo em larga escala para a disseminação do individualismo.

Vejam os exemplos disso no *Absinto-me* só com o *post* a seguir:

⁹² Romance no qual se misturam ficção e realidade, com uma relação de identidade entre autor, narrador e personagem, já que relatam eventos e descrevem espaços indissociáveis do testemunho e vivências pessoais dos autores (LEJEUNE, 2008).

DOMINGO, 7 DE JUNHO DE 2009

 **Walk in Line**

Ela cresceu em uma bolha de sentimentalismo barato, chantagens emocionais e choros minguidos pelos cantos. O turbilhão de sentimentos que se desenvolveu a sua volta a tornaram extremamente sensível, mas inegavelmente de uma forma dramática. She needs mora drama. Vivía dele. Não era algo ensaiado e montado como uma peça teatral do colégio. Seu drama era real, por um lado, e só existia em sua cabeça, por outro. Mas o que existia em sua cabeça, soava como real. E esse fantasioso drama real existe na cabeça de qualquer um. O drama da preocupação, o drama da angústia, da ansiedade, e principalmente o real e o doloroso drama das expectativas.

Era impressionante a capacidade de andar na linha da maneira mais fora da linha possível. Sentia em excesso. Em um mundo onde sentir é sempre um excesso. Racionalizava, teorizava, mas no fundo era só sentimentos.

Se conter. Um desafio diário que mesclava uma ética comportamental e um sentimento de "mea culpa" com o mundo. "se eu não errar, não me sinto compactuando" Mas no fundo, seus sentimentos drâmaticos queriam viver o certo, o incerto e o errado. Feel the taste. O cigarro era acendido às escondidas, o porre sempre interrompido, os desejos contidos. Até pra viver havia de ser dramático. E em seu roteiro a identidade secreta ainda não conseguia tomar vida própria.

(Continua na próxima página)

Não estamos tratando de falso moralismo, que fique claro desde já caro leitor. Simplesmente para os outros ok. Para ela não. Ora bolas, não é fácil viver com uma boa imagem e manter e idéias perversas na cabeça.

Mas, de repente chega. Abriu-se a caixa de pandora, com os maus sentimentos daquele mundo particular.

"it's time to move over ,So I want to be"

Há de se salientar, claro, que "maus sentimentos" é apenas um julgamento. Não o dela. Não o meu. Talvez não o seu. Digamos que nessa caixa de glória estavam guardados os desejos mais secretos, o fetiches mais quentes... Digamos que de repente chega um brisa de juventude. Tardia, mas ainda em tempo de fazê-la acontecer. Os sentimentos puros e belos, o romantismo sempre deslavado, a esperança e o amor ainda continuam lá.

Mas ela agora entende que chega um ponto onde não dá mais pra brincar de sofrer. Um pouco antes de seu doce virar féu. A parte doce ainda espera o príncipe encantado no cavalo branco, inevitavelmente. O que mudou é que a bela adormecida acordou mais cedo.

"I just wanna be a woman"

Com uma dose de juízo a menos, um pedaço de vontade a mais e a mesma essência. No final, todos serão felizes para sempre.

Invariante com o drama da preocupação, o drama da angústia, da ansiedade, e principalmente o real e o doloroso drama das expectativas, o que a torna humana. Mas agora, com muito mais diversão.

Figura 48 – *Post no blog Absinto-me só.*

Trata-se de uma narrativa em prosa na terceira pessoa. A blogueira se inclui no texto enquanto narradora e fala dos sentimentos de outra pessoa que poderiam ser muito bem os dela mesma ou do próprio leitor. Lembrando o tom narrativo de muitos romances modernos, a autora do texto até mesmo interpela seu "caro leitor" e universaliza sua dor na dor do outro. Ao não usar diretamente o pronome "eu" e criar uma personagem, "ela", a autora, de certa forma, distancia-se do "drama da angústia, da ansiedade e principalmente do real e doloroso drama das expectativas", o qual descreve no texto, mas, ao disponibilizar tal texto de forma associada aos demais *posts* que compõem o todo narrado no *blog*, manifesta uma subjetividade que pode referir-se ao seu próprio íntimo em uma acepção romanceada, reflexiva e, simultaneamente, autobiográfica.

Lejeune (2008, p. 102) define a narrativa autobiográfica como uma escrita fragmentária, uma espécie de montagem, a qual "busca uma verdade que escapa ao poder das narrativas ordinárias". Assim, ao absorver progressivamente técnicas experimentadas na ficção, a autobiografia literária, associada ao romance, assume

um jogo duplo essencial que pretende simultaneamente um discurso verídico e uma obra de arte. A fragmentação e a “montagem” narrativa também se fazem presentes nos *blogs* da Internet por meio das entradas de *posts*, como a que exemplificamos com o excerto de *Absinto-me só*.

Da mesma forma, o jogo semiótico da escolha de palavras que identificam o *blog* de Gabriela Dornelas deixa bastante clara essa relação da parte pelo todo ou a necessidade de “reunir peças” para significação do texto. Percebe-se, por exemplo, que o tom de amargura presente no *post Walk in line*, exposto acima, evoca o sentido de amargor da erva absinto: do que podemos aferir que o título *Absinto-me só* traduz uma Gabriela amargurada, nesse caso, em consequência do sentimento de solidão. Mas nem todo o leitor que chega livremente no referido *blog* pela grande rede pode notar que, em alguns *posts*, Gabriela utiliza-se do recurso de livre expressão do *blog* para conotar a realidade, ou seja, revestir a situação narrada de elementos estéticos ou ficcionais, agregar poeticidade ao sentido do texto de sua própria vida, sugerindo a ele múltiplas interpretações.

Ao ser questionada na entrevista sobre como define a sua escrita, se literária, confessional ou autobiográfica, e de qual seria, na opinião dela, a relação que há entre *blogs* e literatura, a autora revela:

Ainda acho que [a minha escrita] é mais literária [...]. Se eu fosse contar da minha vida ou confessar dores sem a parte literária seria *trash*⁹³ demais! Comecei a escrever após uma tentativa de estupro aos 16 anos que me deixou em coma por um mês, com várias fraturas e me fez precisar de algumas plásticas. Tiro o foco dos textos totalmente disso. Mas pra mim ainda é tudo em torno disso. Então, sim, é literária.

Em outros *posts*, porém, a autora lança mão do texto em versos e evidencia sua identidade enquanto “eu”, ainda que um “eu” poético, transparecendo claramente ao leitor o seu estado de alma, como no *post Há dias que não sei falar*, reproduzido a seguir:

⁹³ Termo em inglês que na tradução literal para o português significa “lixo”, muitas vezes associado a filmes de terror. Atualmente, *trash* é uma estética que pode ser usada em qualquer gênero e que remete ao horror, ao abjeto, a descrições ou imagens muito fortes, chocantes e impactantes.

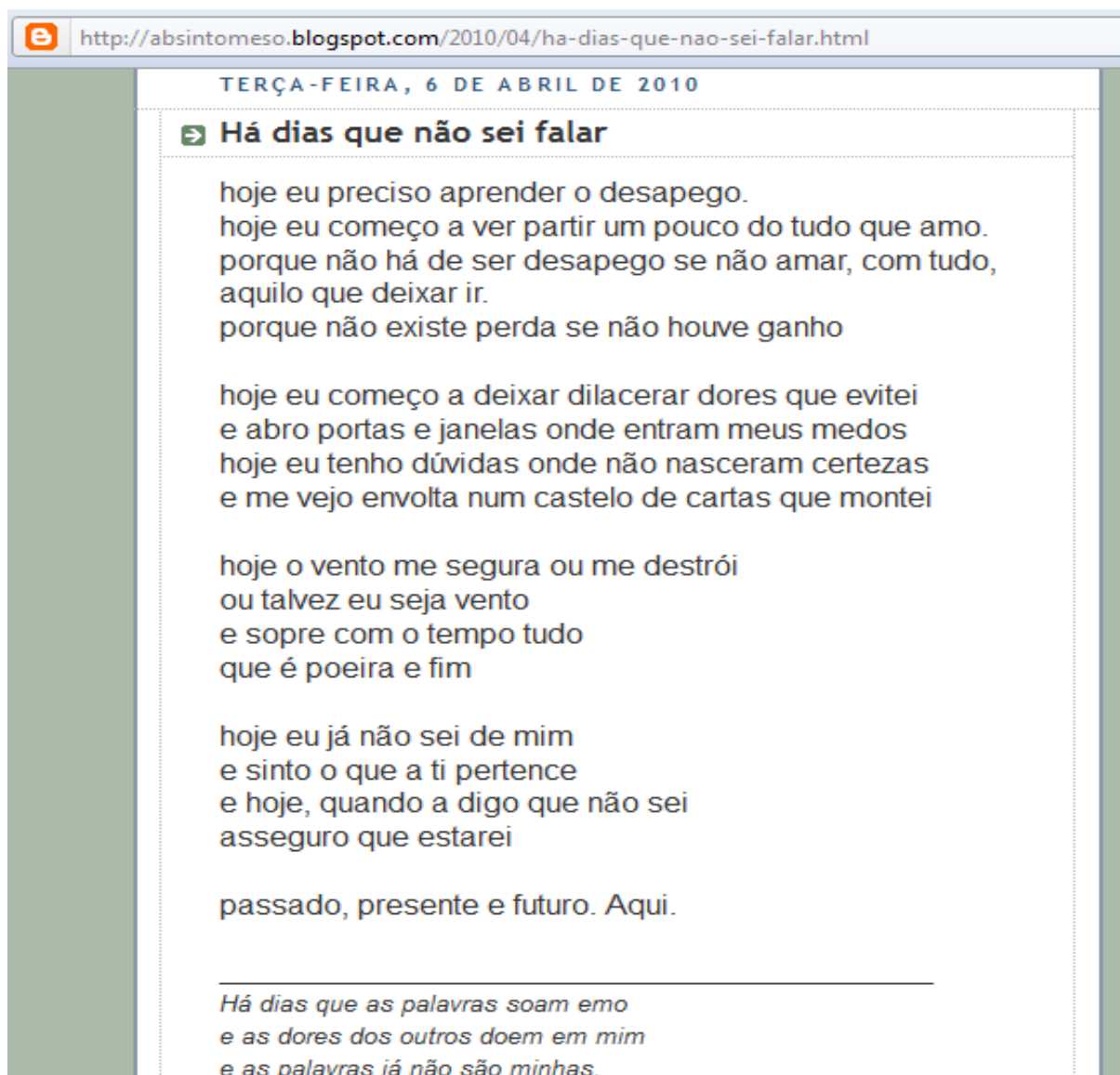


Figura 49 – Post no blog *Absinto-me só*.

Na explicação final do *post*, separada do texto principal, a autora deixa também evidente a questão da alteridade e da catarse. A comunicação mediada por computador favorece essa prática, uma vez que, segundo Schittine (2004, p. 35), “a opacidade da tela permite aos diaristas [ou blogueiros] encontrar seus semelhantes sem que para isso precisem ter um contato direto com eles”. Ao afirmar que “as dores dos outros doem em mim”, Gabriela vê no outro o reflexo de si própria e também “oferece” ou torna público o que sente para que os leitores possam encontrar nesse sentimento uma espécie de identificação. É o que se pode comprovar mediante alguns comentários⁹⁴ deixados nesse mesmo *post*:

⁹⁴ Disponíveis em: <<http://absintomeso.blogspot.com/2010/04/ha-dias-que-nao-sei-falar.html>>. Acesso em: 18 out. 2011.



Xunior Matraga disse...

[6 de abril de 2010 15:56](#)

Como pode ninguém ainda absentir o que acabo de ler aqui? Como posso, logo eu, que já nem sentia antes de lê-la, não me emocionar mais uma vez com o que tu dizes, com o que tu dizes sentindo, e sente provavelmente mais que todos. Eu absinto-me mais uma vez Gabriela Dornelas, com todas as redundâncias pleonásticas aqui descritas, sobretudo, esta última.



[Renata Cibelle](#) disse...

[30 de maio de 2011 11:21](#)

Tuas palavras tão reais, tão minhas...eu amei!

Essa perspectiva dos *feedbacks* dos leitores mediante à própria obra, possibilitada pelo hipertexto eletrônico e pela mediação do computador, nos dá, portanto, outra dimensão da literatura e da fruição literária: a da escrita e a da leitura na modalidade terapêutica, enquanto expurgação, purificação de sentimentos. Isso fica evidente a partir dos comentários transcritos acima e do que nos revela em entrevista a própria blogueira:

Passei por um período de depressão e síndrome do pânico por volta dos 17, 18. Nessa época comecei a escrever e usar essa escrita como válvula de escape. Cada amigo que conhecia um pouco dos textos se identificava com algumas coisas ou pensava em alguém que se identificasse.

O *Absinto-me só*, assim, traz a leitura de mundo que é específica da sua protagonista e, ao abordar temáticas existenciais inerentes à condição de ser humano, permite aos leitores que se reflitam nela. Gabriela continua: “o *blog* veio como um cantinho pra eu deixar, de forma bonita, todo sentimento que eu não quisesse levar comigo, por diversas razões [...]”. Ainda na entrevista, a blogueira diz:

muita gente chega ali e acha que eu estou muito deprimida e vou me matar, e preciso de ajuda, e me oferecem essa ajuda. Acho isso o máximo! De um ser humano chegar em um *blog* pequeno pela Internet, ler e se preocupar com a vida de quem está ali do outro lado. Quando isso acontece, e já foram umas boas mais de 40 vezes, eu explico para a pessoa que não é assim, que eu estou bem e agradeço pela humanidade que ela teve.

É claro que esse tipo de comunicação empreendida por causa da interatividade proporcionada pela *Web* (que nem sempre se concretiza, pois em certas situações os leitores permanecem silenciosos) também tem seus aspectos

negativos, como, por exemplo, o de estimular o isolamento social e o individualismo exacerbado, uma vez que “a opacidade da tela permite aos diaristas encontrar seus semelhantes sem que para isso precisem ter contato direto com eles” (SCHITTINE, 2004, p. 35). É como se, sentindo-se sozinha, por meio do *blog*, Gabriela cultivasse ainda mais a sua solidão e a de seus leitores. Vê-se por meio da fala da blogueira na entrevista que há uma preocupação de sua parte em dar resposta aos seus leitores, mas nem todos os blogueiros atuam da mesma maneira. Schittine (2004, p. 35) ressalta que a escrita do diário tradicional sempre foi uma atividade extremamente solitária, e, também na *Web*, o diarista, em alguns casos

se fecha tanto que acaba virando estranho para si mesmo, de tal forma que só poderá voltar a se entender se puder ver no outro um reflexo de si próprio. Por isso, a abertura, agora, [do diário íntimo] para o público: é ele que vai ajudar a redefinir no indivíduo o seu lado privado, a sua identidade.

O que também nos mostra que a *Web*, além de diluir as fronteiras de tempo e espaço ao permitir que pessoas se comuniquem em tempo “real” – ainda que a partir de um espaço “virtual” – relativiza dicotomias antes bastante nítidas, como o público e o privado, por meio de formas de sociabilidade que surgem e são próprias do contexto contemporâneo. Thompson (1998, p. 119) esclarece:

Com o desenvolvimento dos novos meios de comunicação – começando com a imprensa, mas incluindo também as mais recentes formas de comunicação eletrônica – o fenômeno da publicidade se separou da ideia de conversação dialógica em espaços compartilhados, e ligou-se de forma cada vez mais crescente ao tipo de visibilidade produzida e alcançada pela mídia.

Essas novas formas de sociabilidade mediada vêm, por sua vez, influenciar as práticas literárias na *webliteratura*, e as expressões artísticas da contemporaneidade. O *Absinto-me só*, por exemplo, segundo Gabriela, trata de “assuntos extremamente intimistas”. Ela utiliza o *blog*, conforme já notamos, para “deixar uma dor exposta, discutir um fim de relação, uma má relação, uma não aceitação”, de forma que, entende, acaba criando uma nova experiência de autoajuda, conforme afirma na entrevista:

Mesmo que para uma audiência relativamente baixa para os padrões da Internet atual, o *Absinto-me* fez isso por alguns que passaram por lá. E o que antes era uma forma de eu expor minhas dores, acabou indo ao encontro de outras dores.

Fica evidente, portanto, que o ciberespaço da contemporaneidade requer para si, enquanto um espaço de construção de significados, um lugar para onde podem convergir com certa flexibilidade as experiências do mundo da vida privada, alterando padrões de vida e comportamentos sociais, criando formas sistemáticas de sentir e expressar sentimentos. Para traduzir o que sente, Gabriela lança mão da crônica, da poesia, conforme já mostrado; e, em algumas ocasiões, de contos, fábulas, e até mesmo, de cartas pessoais direcionadas por meio do *blog* a amigos e familiares: narrativas em diversas modalidades, com valor estético do ponto de vista literário, as quais, unidas no *Absinto-me só*, formam o todo da narrativa hipertextual sobre a vida da blogueira, uma espécie de romance autobiográfico contemporâneo.

Um exemplo de conto encontrado no *blog Absinto-me só* é:

absintomeso.blogspot.com/search/label/A palo seco

QUINTA-FEIRA, 7 DE MAIO DE 2009

➤ **A palo seco**

As dores de uma vida podem ser muitas. E ninguém é tão grande pra curar ou saber de todas elas.

Assim, a palo seco seguem tantos Marcos, Pedros, Josés, Gabrielas, Marias, Anas...

Perdidos em misérias de horas, dias, semanas, meses, anos e vidas passados em meio ao vão de tantas outras tão iguais.

A Maria voltou pra casa correndo pra ficar junto dos filhos, pois não sabe se tem mais medo da doença do mosquito, da do porco, ou da violência de onde vive, responsável por levar tantos outros filhos de mães inocentes. Ela se arrependeu o dia inteiro de ter lido o jornal.

O Marcos que com o coração partido chorava ao som das mais melosas canções, abafado pelo travesseiro. Mais que a dor da traição, lhe doía o orgulho em imaginar toda família o assistindo assim, tão mal. Ninguém imaginava que o namoro de tantos anos acabaria de forma tão cruel. Ele se arrependia, no fundo, de ter remexido o email da namorada.

Figura 50 – Trecho inicial de conto postado em *Absinto-me só*.

O conto tem mais cinco parágrafos que descrevem o drama de vida de cada um dos personagens citados no parágrafo inicial e que podem se aplicar ou encontrar identificação com a vida de qualquer ser humano. Ao final do texto, a blogueira refere-se à “personagem” Gabriela (ela mesma?), conforme vemos abaixo:

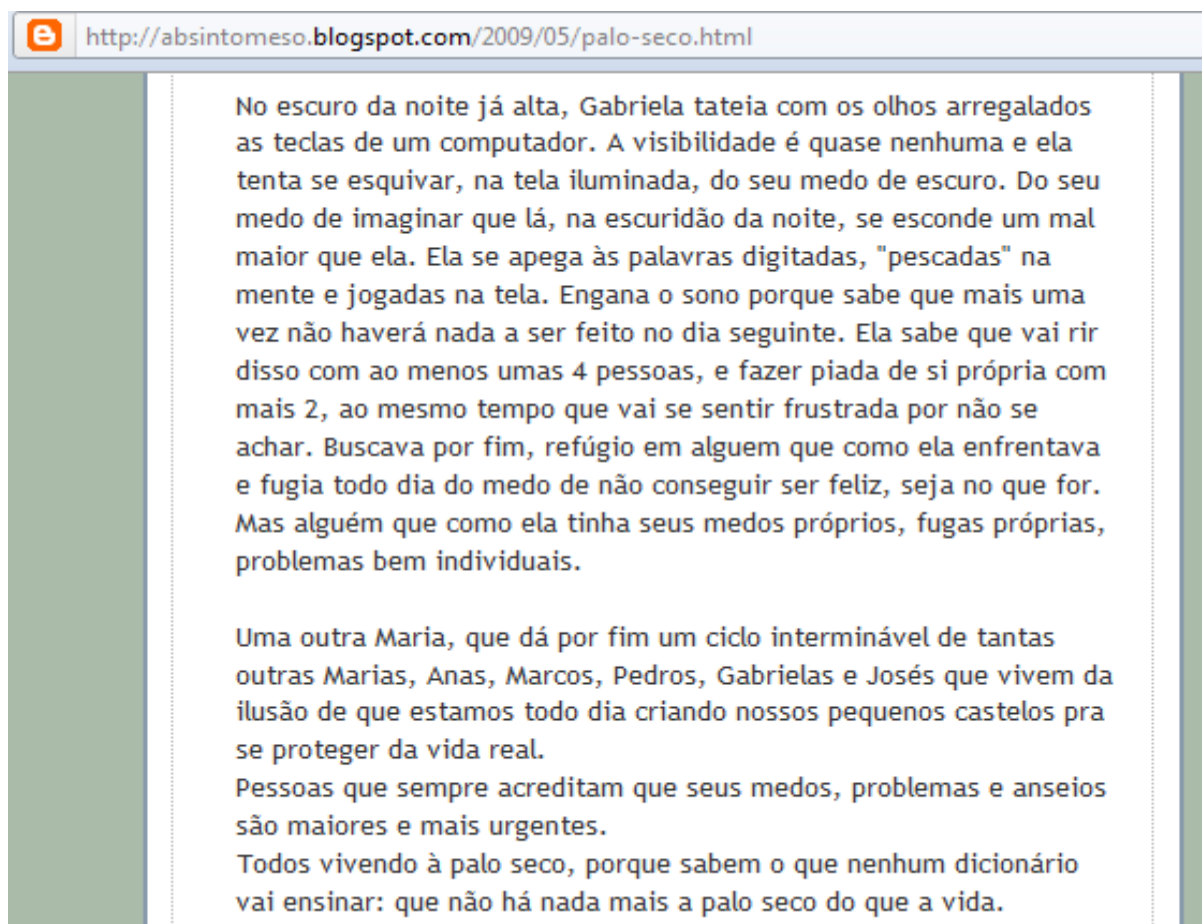


Figura 51 – Trecho do desfecho do conto postado em *Absinto-me só*.

Novamente está em jogo a questão da autoficção. Mas, vemos no *post* um exemplo de como um diário virtual pessoal pode ter qualidade de estilo e unir, simultaneamente, maturidade de escrita e um refinado senso crítico ou de percepção da realidade. Trata-se da expressão de “ideias privadas que nunca teriam difusão ou plateia se não por meio da Internet” (SHCHITTINE, 2004, p. 67).

Já a carta, pode ser observada no seguinte *post*:

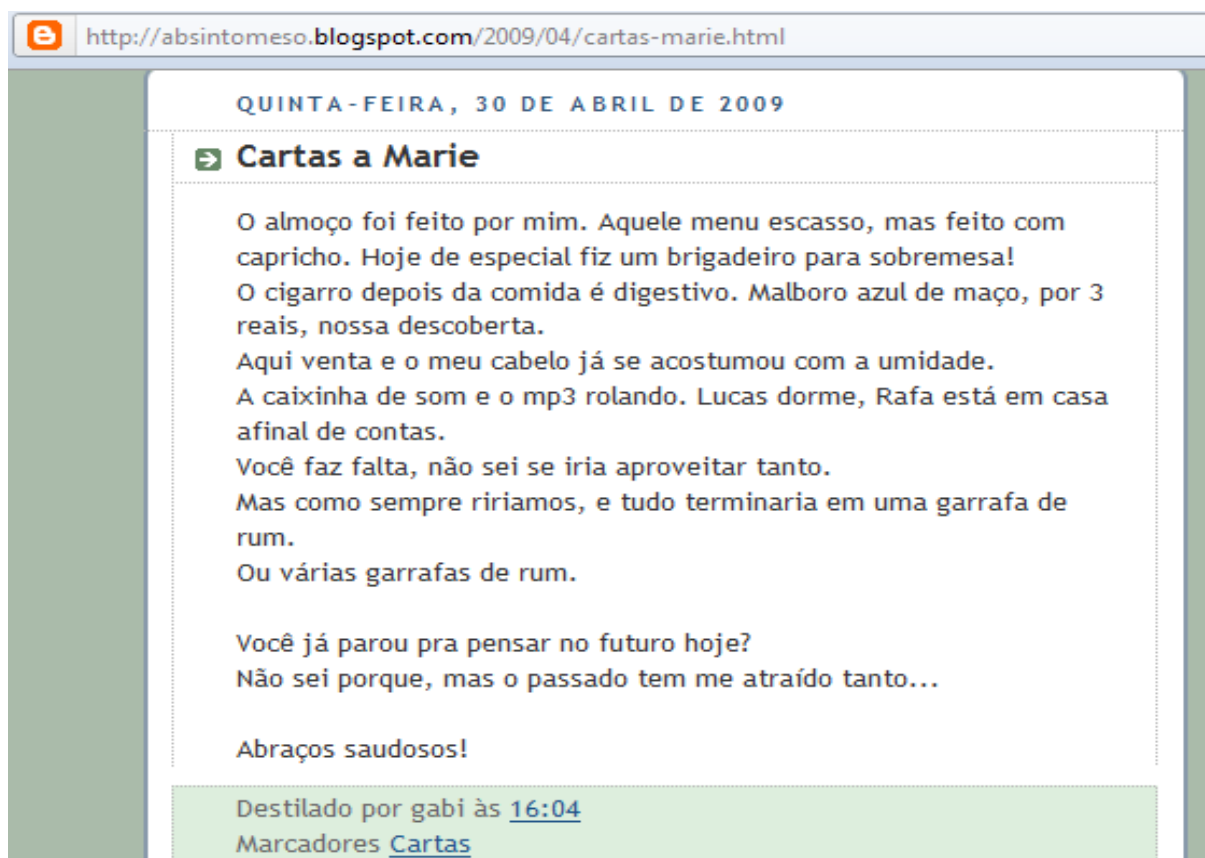


Figura 52 – Carta postada em *Absinto-me só*.

Do que percebemos que, cada um dos textos encontrados no *Absinto-me só* mostra gostos, opiniões, *hobbies*, sensações que se referem à vida da própria autora. Por isso, na observação de Schittine (2004), citando Barthes (1999), os *blogs* aproximam-se dos “biografemas”: as unidades mínimas da biografia. Unidades estas que “compõem um texto aparentemente autobiográfico, em que se podem ler os desejos e iluminações fugazes, os momentos físicos e textuais de uma vida contada nas palavras de quem a viveu” (SCHITTINE, 2004, p. 194). O *blog* aqui analisado, portanto, constitui uma reunião de (auto)biografemas, impressões, dores e sentimentos escolhidos ao acaso do dia a dia de Gabriela Dornelas. A blogueira mesma confessa: “o *blog* me ajuda a trabalhar o lado imaginativo [do meu cotidiano], criativo, bem como a minha própria escrita”.

3.4.2 Vago

Na mesma linha de observação, podemos falar do segundo *blog* integrante do grupo de análise referente a escritores amadores. Trata-se do *Vago*:



Figura 53 – Página inicial do *blog Vago*.

Disponível no endereço <<http://va-go.blogspot.com/>>, o *blog* tem como autor Tiago Júlio, apresentado aos leitores por meio de uma fotografia e uma descrição bastante imprecisa: “Se deus quiser, um dia eu quero ser índio”.⁹⁵ Ao chegar pela primeira vez no *blog*, o leitor não sabe de imediato qual sua proposta a não ser que busque realizar a leitura dos *posts* ali narrados. A maioria são contos de autoria do blogueiro, o qual, também entrevistado via *e-mail* por essa pesquisadora afirma:

Eu, sinceramente não sei como definiria o *blog*. É complicado porque tem muita coisa misturada ali: pensamentos, sentimentos, teorias, experimentalismos, metalinguagem, baboseira... Acho que é a ‘materialização virtual’ de uma parte do ‘eu sou’.⁹⁶

Podemos entender a afirmação do blogueiro com base em Philippe Lejeune (2008, p. 67), para quem “todo homem traz em si uma espécie de rascunho, perpetuamente remanejado, da narrativa de sua vida [...], ao redor de nós [...], há pessoas que passam esse rascunho da vida a limpo”. Digamos que assim pode ser denominado o *blog Vago*: uma espécie de rascunho que, como o conveniente título

⁹⁵ Disponível em: <<http://www.blogger.com/profile/17684305254094172062>>. Acesso em: 21 out. 2011. Referência à música de Rita Lee, “Baila Comigo”.

⁹⁶ Conferir entrevista no [Anexo G](#).

diz, é inconstante, volúvel, indeterminado, mas que tem para o seu autor a serventia de abrigar a narrativa de sua própria vida, relatar sequências de eventos de que foi agente ou paciente ou dos quais tomou conhecimento. Leigo no que consiste à teoria literária, ele mesmo observa: “Li, alguma vez, em algum lugar, que toda literatura é um pouco autobiográfica. Minha literatura não é das melhores, mas é um pouco (ou muito, quem sabe) autobiográfica também”.

Conforme ocorreu com a autora do *Absinto-me só*, o *Vago* foi criado por Tiago Júlio quando este passava por uma fase emocional complicada de modo que praticava, prioritariamente, uma espécie de literatura como válvula de escape. “Na época, funcionou como uma autoterapia”, conta na entrevista. E complementa:

O *Vago*, sem dúvida, faz parte da minha história de vida. Ele me ajudou a amadurecer. Quando fico nostálgico, às vezes, leio um *post* antigo aleatório e tento lembrar o que eu estava passando. Hoje, o *blog* serve pra eu exercitar um *hobby* e partilhar o que penso, quando eu estou com disposição suficiente pra escrever. Eu escrevo, basicamente, pra provocar, entreter e me distrair.

O *blog Vago*, portanto, demonstra a personalidade de seu autor, no sentido da autoexpressão, embora algumas de suas narrativas, ainda que em primeira pessoa, dizem respeito a personagens criados pelo blogueiro. E o mais interessante é que, em alguns casos, para criar seus contos, Tiago Júlio, utiliza-se dos mais variados recursos ofertados pelo hipertexto, conforme ele mesmo revela:

É legal poder usar elementos como vídeos, fotos ou *links* nas postagens pra complementar o que eu digo. São possibilidades que dão mais profundidade ao texto. Às vezes, posto junto a música que eu estava ouvindo quando escrevi ou o vídeo que me motivou a criar.

Estabelece-se no *blog*, dessa forma, um jogo enunciativo relativo à construção do “eu” por meio de representações ou imagens subjetivas que se associam a recursos do hipertexto e da tecnologia em questão. A escrita de *Vago*, que se pretende literária, associa-se, então, a textos sonoros, imagéticos e interativos, tornando possível a materialização de uma (*web*)literatura que se sustenta no sentido da experimentação. Vejamos um exemplo com o *post* a seguir:

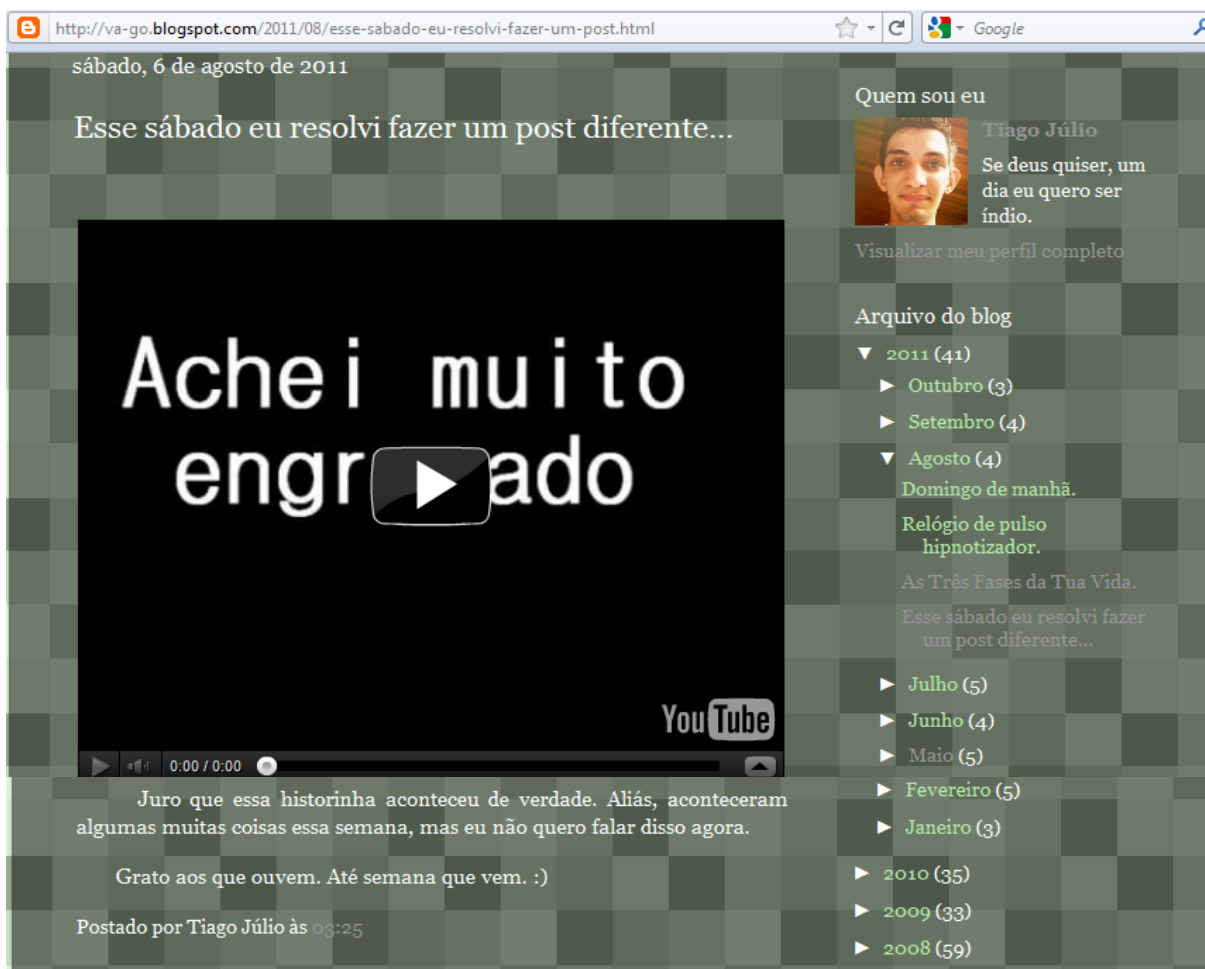


Figura 54 – Post do *blog Vago*.

Ao tocar o *play*, o que por si só já exige a interatividade com o conteúdo do *blog*, o leitor tem acesso a um microconto particulado em pequenas frases de letras brancas, as quais se movimentam vindas de diversas direções da tela de fundo preto a partir do recurso de vídeo compartilhado hipertextualmente no *blog* por meio de *link* criado e, inicialmente postado, no *site* do *YouTube*. Além da palavra escrita, ou seja, que pode ser lida pelo leitor, há a narração em áudio do microconto feita pelo próprio blogueiro. A entonação da fala de Tiago segue a mesma velocidade do movimento das frases na pequena tela, o que ajuda na produção de sentido por parte do leitor que entra em contato com o texto. A voz que narra a história aparece um tanto quanto embargada, tremida, como se o narrador estivesse engolindo um choro, tendo ainda em plano de fundo uma música instrumental melancólica.

Segue a transcrição do microconto:

Uma vez, o meu peito doeu muito. Aí, eu precisei chorar.

A minha mãe, preocupada, fez questão de dormir do meu lado. Mas isso não ajudou muito. Eu não conseguia parar de chorar.

Então, minha mãe, sem falar nada, começou a chorar também. Eu achei muito engraçado ela chorar pelo que eu sentia. E eu comecei a rir chorando.

Daí, ela começou a achar graça comigo. E a gente ficou sorrindo e chorando. Então, eu finalmente percebi que: o amor é isso mesmo.

(Sim, eu sei que é brega, mas significa muito para ela. Te amo, mãe).⁹⁷

O leitor, portanto, fica exposto a uma oportunidade de recepção multissensorial, o que, por sua vez, deixa clara a possibilidade de o autor veicular via *Web*, no formato *blog*, uma informação que se arrisca literária e que foge ao emprego das estruturas convencionais da linguagem no que consiste aos padrões do gênero conto.

Tal fato nos remete a um efeito estético que, segundo Umberto Eco (2005, p. 91), é próprio das poéticas contemporâneas, pois revela “certo conjunto de significados denotativos e conotativos que se fundem aos valores físicos para formar uma forma orgânica” de obra. Esse tipo de obra é denominado pelo autor como “obra aberta”, baseada em “toda uma aventura cultural” (ECO, 2005, p. 22) de uma mensagem fundamentalmente ambígua, porque agrega uma pluralidade de significados em um só significante.

Nas postulações de Eco (2005, p. 107):

Considera-se comumente a palavra poética aquela que, pondo numa relação absolutamente nova som e conceito, sons e palavras entre si, unindo frases de maneira incomum, comunica, juntamente com um certo significado, uma emoção inusitada.

Ainda que Eco chegue a essa definição tendo como base a música e as artes, podemos aplicá-la à *webliteratura* a partir do *post* acima apresentado porque entendemos que o blogueiro expressa seus sentimentos de forma poética, unindo palavras, som e imagens, ao mesmo tempo, que pretende um tipo de comunicação que, apesar de ter um destinatário específico, isto é, sua mãe (“*Sim, eu sei que é brega, mas significa muito para ela. Te amo, mãe*”), pode ser assimilada também por uma infinidade de internautas. Assim, trazendo um sentido bastante delimitado para

⁹⁷ Disponível em: <<http://va-go.blogspot.com/2011/08/esse-sabado-eu-resolvi-fazer-um-post.html>>. Acesso em: 21 out. 2011.

a mãe⁹⁸ de Tiago Júlio, a mensagem do *post* pode tornar-se ambígua aos demais leitores que a fruem a partir de uma livre interpretação, o que acaba gerando o estímulo estético que é caro às obras abertas. “A abertura é a condição de toda fruição estética, e toda forma fruível como dotada de valor estético é aberta”, explica Eco (2005, p. 89).

A narrativa do *post* acima, por exemplo, ao estar em contato com as demais por meio do tecido hipertextual que compõe o *blog Vago*, pode, em um primeiro momento, gerar dúvida no leitor se se trata de algo verídico ou de uma encenação. Mas, na continuação do *post*, após o vídeo, o blogueiro faz questão de ressaltar: “Juro que essa historinha aconteceu de verdade”. E a confirmação vem ainda pelo comentário da própria mãe de Tiago, Goretti, deixado na caixa de comentários⁹⁹ do *post*:

Anônimo disse...

[6 de agosto de 2011 21:19](#)

Filho Querido,

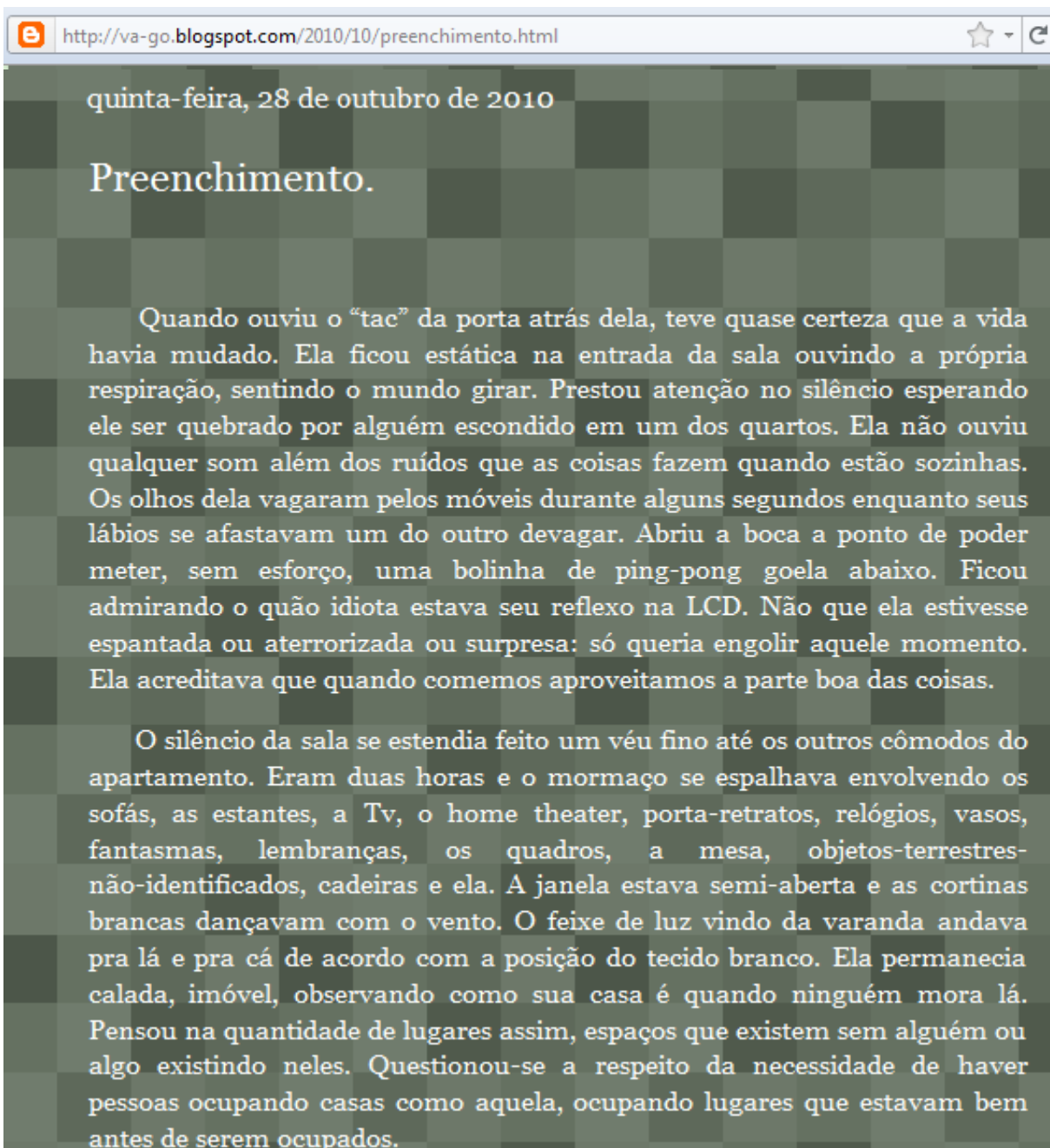
Chorei mais uma vez ao ver este vídeo. Obrigada por ter entendido a mensagem de chorar e sorrirmos juntos. Te amo muito! Bjs.

Goretti

É o real que, intermediado literariamente, se transforma em linguagem. A necessidade de deixar claro que aquele *post* especificamente se trata da representação de fatos verídicos dá-se devido também encontrarmos no *blog Vago* narrativas que se pretendem ficcionais. Vejamos, nesse sentido, o exemplo que se segue:

⁹⁸ Conforme se verifica, por exemplo, no comentário reproduzido a seguir e encontrado na caixa de comentários do referido *post*.

⁹⁹ Disponível em: <<http://va-go.blogspot.com/2011/08/esse-sabado-eu-resolvi-fazer-um-post.html>>. Acesso em: 21 out. 2011.



quinta-feira, 28 de outubro de 2010

Preenchimento.

Quando ouviu o “tac” da porta atrás dela, teve quase certeza que a vida havia mudado. Ela ficou estática na entrada da sala ouvindo a própria respiração, sentindo o mundo girar. Prestou atenção no silêncio esperando ele ser quebrado por alguém escondido em um dos quartos. Ela não ouviu qualquer som além dos ruídos que as coisas fazem quando estão sozinhas. Os olhos dela vagaram pelos móveis durante alguns segundos enquanto seus lábios se afastavam um do outro devagar. Abriu a boca a ponto de poder meter, sem esforço, uma bolinha de ping-pong goela abaixo. Ficou admirando o quão idiota estava seu reflexo na LCD. Não que ela estivesse espantada ou aterrorizada ou surpresa: só queria engolir aquele momento. Ela acreditava que quando comemos aproveitamos a parte boa das coisas.

O silêncio da sala se estendia feito um véu fino até os outros cômodos do apartamento. Eram duas horas e o mormaço se espalhava envolvendo os sofás, as estantes, a Tv, o home theater, porta-retratos, relógios, vasos, fantasmas, lembranças, os quadros, a mesa, objetos-terrestres-não-identificados, cadeiras e ela. A janela estava semi-aberta e as cortinas brancas dançavam com o vento. O feixe de luz vindo da varanda andava pra lá e pra cá de acordo com a posição do tecido branco. Ela permanecia calada, imóvel, observando como sua casa é quando ninguém mora lá. Pensou na quantidade de lugares assim, espaços que existem sem alguém ou algo existindo neles. Questionou-se a respeito da necessidade de haver pessoas ocupando casas como aquela, ocupando lugares que estavam bem antes de serem ocupados.

(continua na próxima página)

Descalçou-se, deitou-se no tapete de peito para cima e ficou procurando detalhes no teto ampliado pela distância. “O teto só parece sempre igual, mas tá cheio de pequenas nuances, sujeirinhas, rachaduras... Nada é totalmente igual. Merda.” Ela pensava em coisas aleatórias como o teto, o lixo, o barulho, pessoas mal educadas, poluição, falta de espaço, pobreza, até que subitamente lembrou que queria entrar na internet e pensou em checar os emails, baixar uma série, terminar o trabalho, talvez falar com alguém e ouvir uma música qualquer, mas falar com quem e ouvir o quê? Queria dizer que estava sozinha. Só isso: “Estou sozinha. Tchau”. Achou que precisava auto-afirmar sua solidão para deixá-la bem grande. Ficou deitada no chão, porque era mais fácil.

Aí ela sentiu necessidade de música e levantou-se. Ligou o som e a sala passou a ecoar o violão e a voz doce do Caetano Veloso. Coisa mais bonita é você, assim, justinho você, eu juro, eu não sei por que você, você é mais bonita que a flor, quem me dera a primavera da flor tivesse todo esse aroma de beleza que é o amor, perfumando a natureza numa forma de mulher... E ela cantou baixinho, sorrindo, dançando abraçada a si mesma: se amando como se fosse outra, como se fosse um príncipe, fingindo que se bastava. E era verdade, porque não havia quem a desmentisse. E não havia o que fazer porque ninguém a cobrou nada. Não havia o que querer, pois não havia ninguém para dar. E nada aconteceu fora ela, livre para ser ela. E viver realmente havia mudado: vivendo a ausência dos outros, ela teve a fantástica ilusão de que toda sua vida dependia apenas dela.

Postado por Tiago Júlio às 04:36

Figura 55 – *Post do blog Vago.*

Ao lermos o *post* acima, verificamos que Tiago Júlio utiliza a terceira pessoa do singular e cria uma personagem para seu conto: “ela”. Ou seja, o blogueiro é apenas o narrador do fato. No entanto, enquanto leitores, por mais que sejamos levados a ver a protagonista do conto como uma personagem, podemos observar que, muitas vezes, essa personagem pode confundir-se com o seu autor, principalmente se o *post* for considerado no todo da composição do *blog* e em conjunto com demais *posts*.

De acordo com Schittine (2004, p. 73), “é como se o autor quisesse, mas não pudesse, dizer todas aquelas coisas, e, então, finalmente, encontrasse saída através da ficção e de uma personagem”. Nas palavras da autora, podemos também nos questionar: “que parcela de pensamentos [presentes no *post* em questão]

pertence ao protagonista e que parte deles pode ser atribuída ao autor?” (SCHITTINE, 2004, p. 74).

Seguindo os padrões da narrativa contemporânea e exercitando o conceito de metaficção (HUTCHEON, 1991), ou seja, racionalizando sobre a sua prática literária na própria escrita, o blogueiro deixa evidente, no *post* que mostramos abaixo, o jogo que faz ao embaralhar o real e a ficção, muitas vezes de forma proposital:

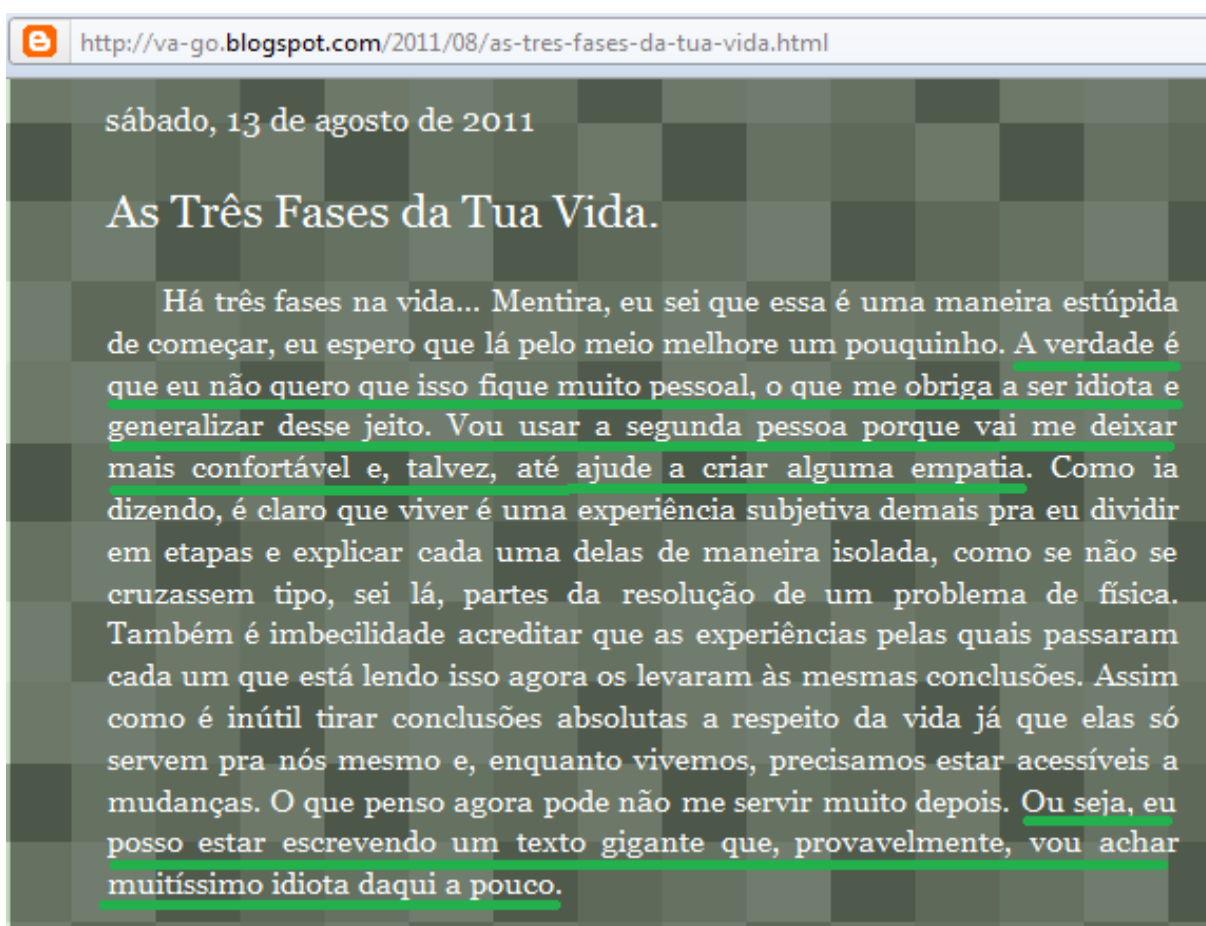


Figura 56 – Trecho de *post* do *blog Vago* (grifos nossos).

Vemos neste exemplo, a clara exposição de uma escrita íntima sobre um “eu” que revela um autor que pode ser real ou fictício e que encontra no *blog* um espaço para a evasão de uma prática literária experimental, uma vez que traz uma linguagem mais coloquial, informal, e uma contextualização fragmentada, responsável por desestruturar a narrativa em questão. Barthes (2004, p. 73) afirma que “um certo prazer é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como indivíduo, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade”. E,

ao tornar esse prazer público, e, além disso, explícito, por meio do *blog*, tal ficção deixa de ser ilusão de uma única pessoa; para, ao contrário, tornar-se um teatro para toda a comunidade de leitores do *blog*.¹⁰⁰

Ao ser indagado em entrevista se acredita que sua escrita relativiza conceitos como ficção e realidade, Tiago Júlio afirma:

Eu brinco, sim, com ficção e realidade, mas cronistas e contistas também fazem o mesmo. Talvez o estigma criado sobre os *blogs* pessoais funcionarem como “diários virtuais” contribua pra quem ler meus textos ficar um pouco na dúvida.

Schittine (2004, p. 63) diz que “foi com o objetivo de tornar o escrito íntimo palatável em linguagem e em assunto que muitos autores aproximaram em muitos pontos os seus diários da ficção”. Daí também advém a semelhança que pode existir entre os relatos íntimos e o romance autobiográfico. Pois, se por um lado vivemos ou gostaríamos de viver nossas vidas como romances, por outro, tentamos encontrar na literatura modelos para elas, sejam modelos preexistentes, sejam modelos criados de forma autoral.

Conforme explica Givone (2009, p. 474):

Para tal existe apenas um caminho, justamente o caminho estético: representar fatos e pessoas a partir “não do exterior, mas de nosso íntimo”, e assim pode ser que a mais leve nuance e o mais insignificante gesto repercutam na sensibilidade [alheia] a ponto de provocar a máxima perturbação.

É desse modo que a escrita em *blogs* torna-se favorável a elaborações inovadoras do discurso romanesco, o qual, do século XIX até hoje, inspira a produção literária mediante estratégias para conquistar leitores, atraídos pela necessidade humana de fantasia e conhecimento simbólico. No *blog Vago*, por exemplo, é possível encontrar, inclusive, narrativas seriadas que se aproximam das narrativas em estilo romance-folhetim. Vejamos o *post* a seguir:

¹⁰⁰ Tal fato pode ser exemplificado também com o *blog Sonhos de Luciana* (Disponível em: <<http://viveravida.globo.com/platb/sonhos-de-luciana>>. Acesso em 25 out. 2011), criado na ficção da novela *Viver a Vida* (Globo, 2009) para expressar o que sentia e pensava a personagem Luciana (Aline Moraes) – uma linda jovem que subitamente vê sua vida mudar em função de um acidente de carro que a deixa paraplégica –, e, transportado para a realidade na medida em que ganha uma significação específica ao poder, de fato, ser acessado na Internet pelo público da novela, inclusive, por outros cadeirantes que se identificavam com a história da personagem.

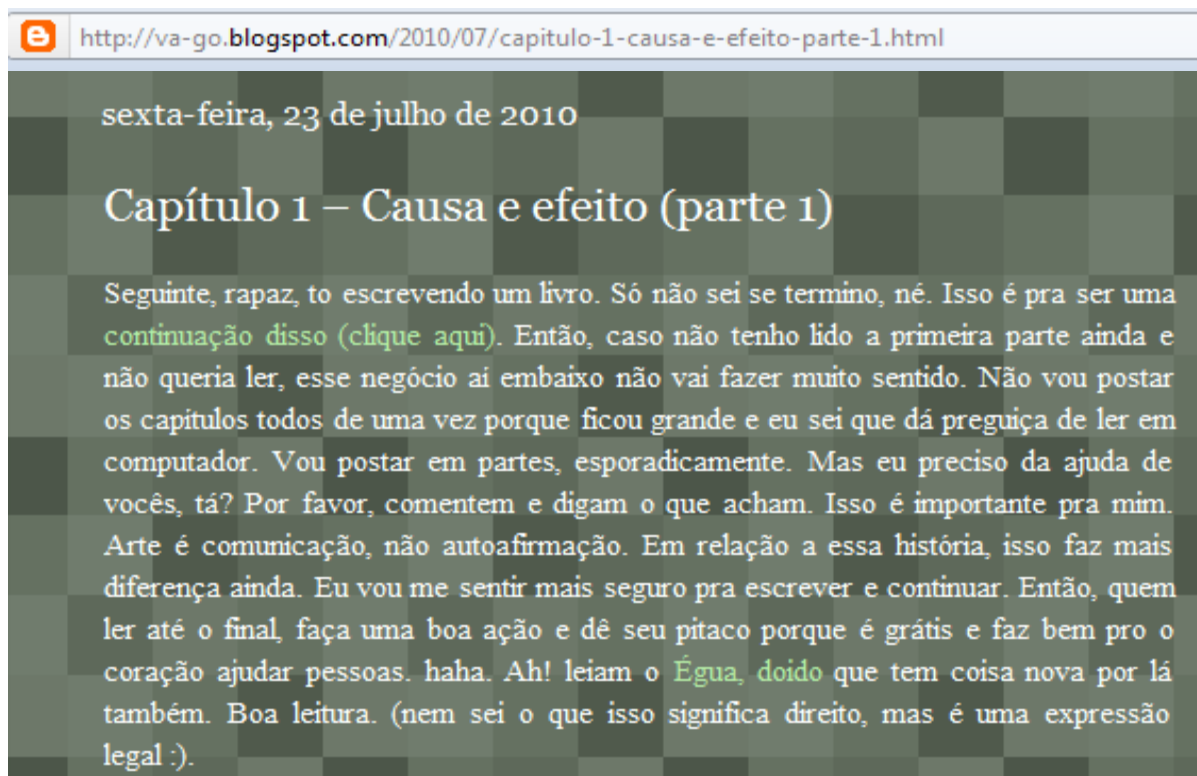


Figura 57 – Trecho de *post* do *blog Vago*.

Trata-se da introdução de uma série de narrativas que constituem o que o blogueiro chama de “livro”, o qual conta uma história de amor que se desenvolve entre adolescentes. O preâmbulo explicita a relação de Tiago com o *blog* no que consiste à experimentação literária. Podemos observar no *post* a existência de *hiperlinks* que facilitam ao leitor a navegação entre (e o entendimento sobre) os textos da série. O próprio autor define sua experiência como artística e suscita a interação do leitor por meio da caixa de comentários do *blog*.

Isso nos recorda a experiência do escritor Mário Prata, que escreveu o romance *Anjos de Badaró* em capítulos seriados postados em um *blog*, contando com a opinião e a interferência dos internautas, conforme já comentado no [segundo capítulo](#) desta dissertação. Na entrevista, Tiago Júlio revela: “No início eu tinha pretensões de ficar famoso e ser reconhecido pelo *blog*”, quem sabe, da mesma maneira como ocorreu com Mário Prata.

Com base no excerto acima, vemos também que, talvez na tentativa de se fazer mais próximo de seu leitor, Tiago utiliza-se de uma linguagem extremamente informal e espontânea, marcada pela coloquialidade e até mesmo por desvios gramaticais e erros de digitação. A questão da falta de qualidade ou de cuidado com

o texto que blogueiros publicam na Internet no quesito norma culta da língua já foi observada como ponto negativo da prática de escrita na *Web* pelo escritor José Saramago, quando da nossa análise do *blog O Caderno de Saramago* ([item 3.1.2](#)).

Com o *Vago*, vemos que tal fato torna-se bastante evidente e difundido na blogosfera quando se trata da prática de escritores amadores. O que queremos salientar é que, por mais que a *webliteratura*, em alguns casos possa se aproximar da literatura canônica por reproduzir certos padrões e gêneros historicamente estabelecidos, a exemplo do romance, ela também se afasta dessa literatura tradicional na medida em que quebra regras, como por exemplo, as de uso da língua no formato escrito.

Ao longo do texto que se refere ao primeiro capítulo de seu “livro”, o blogueiro escreve da mesma maneira como fala, ou seja, de maneira coloquial. Os conflitos e as aventuras que surgem no enredo demonstram o que o autor sente e pensa: Para isso, utiliza-se até mesmo de palavras chulas e de baixo calão. As características de desestruturação e fragmentação da narrativa por meio da metaficção, nesse estilo, portanto, fazem-se ainda mais perceptíveis:

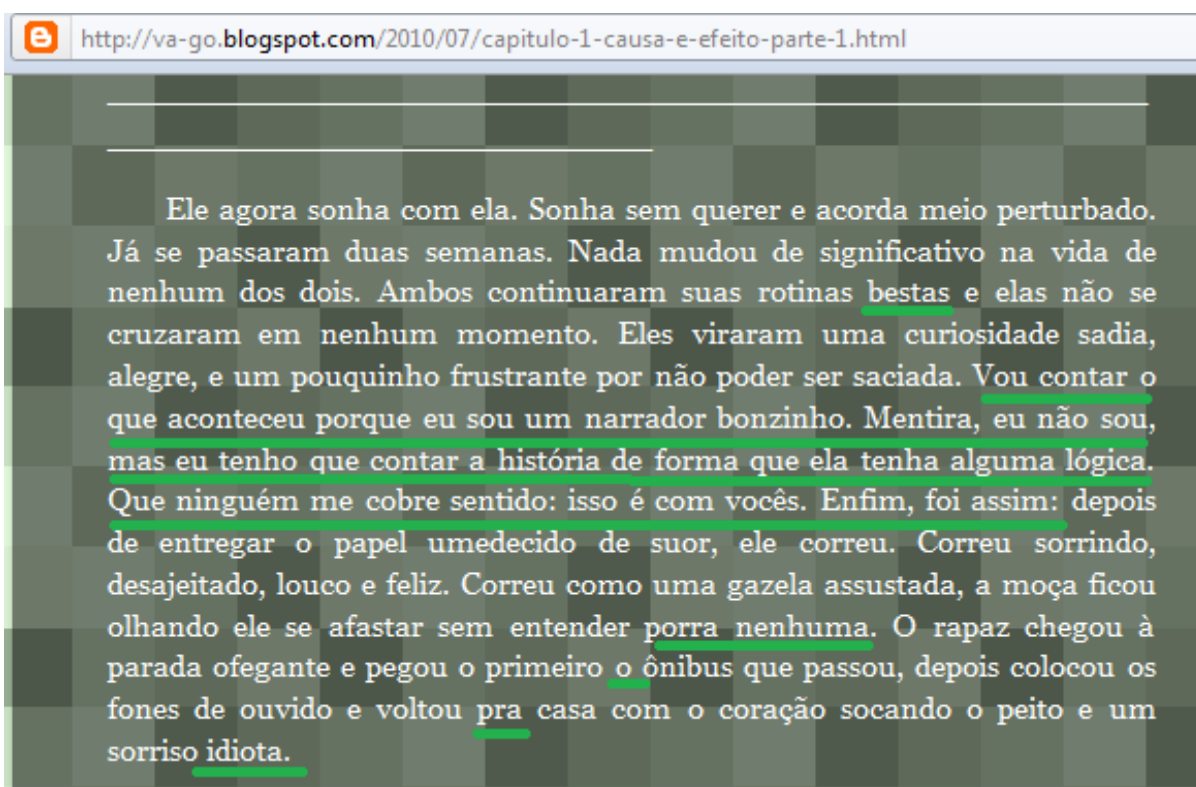


Figura 58 – Trecho de *post* do *blog Vago* (grifos nossos).

A escrita de Tiago Júlio, como podemos notar, sucumbe à sua própria emoção. Barthes (2004, p. 39) afirma que, em nome do prazer pela escrita: “um texto pode, se tiver gana, investir contra as estruturas canônicas da própria língua”. No entanto, em se tratando de escrita *webliterária*, a falta de observação à norma culta da língua pode desqualificar o texto e o próprio escritor, afastando-o ainda mais do reconhecimento por sua arte [se isso for o desejado] e causando polêmica quanto à possibilidade em se definir um *post* de *blog* como literário.

Sobre isso, Schittine (2004, p.155) observa que a informalidade na escrita em *blogs* é advinda do que permite o próprio suporte de veiculação, a Internet. “Para manter o contato com o outro, institui-se entre os blogueiros uma escrita mais informal, em tom de diálogo”. O texto rápido, escrito em cápsulas, apresentado de forma fragmentária é próprio à prática literária na blogosfera. Assim,

o texto volumoso, prolixo e confessional do diário tradicional dá lugar a um texto mais limpo, curto. Em muitos casos isso significa ganho de qualidade: o escrito íntimo se aproxima mais da crônica, do ensaio ou de uma boa ficção; em outros, acaba empobrecendo e superficializando o texto (SCHITTINE, 2004, p.155).

No caso de *Vago* – à revelia do que informa Tiago Júlio em entrevista concedida a esta pesquisa: “acredito que a possibilidade de treinar a habilidade escrita aumentou meu vocabulário consideravelmente. Aprendi a me expressar melhor, organizar direito as ideias” –, o excesso de coloquialidade acaba empobrecendo o texto, o que afasta a prática de escrita do blogueiro do que se pode chamar de literatura, ainda que esta seja praticada na *Web* e manifeste-se com base nas características propícias ao ambiente virtual. “Talvez por isso seja tão difícil definir a que ‘gênero’ pertence o *blog*, uma escrita totalmente diferente, um pouco individual e coletiva [...], e que pode tanto informar como, simplesmente, entreter” (SCHITTINE, 2004, p. 228).

O QUE HÁ NO VERSO DA PÁGINA QUE EU NÃO POSSO VIRAR?

Outros séculos, outras formas.

Michelet (1992, p.137).

Diante da análise empreendida, como não notar que o desenvolvimento das tecnologias digitais e a utilização da Internet enquanto suporte para a veiculação do gênero *blog*, que requer uma forma específica de escrita mediante o hipertexto, acabam produzindo entre seus usuários uma linguagem própria? Em se tratando de uma escrita que se quer literária, todo usuário da rede, de uma maneira ou de outra, deve compreender o potencial do hipertexto e os termos que determinam seu conteúdo e funcionamento no que consiste a criação de produtos textuais inovadores e essencialmente contemporâneos. Dessa feita, pode-se dizer que a *webliteratura*, ou a literatura que nasce e se manifesta na *Web*, por meio do que mostramos com os *blogs*, é presente e real, hipótese lançada inicialmente e comprovada ao longo desta dissertação.

Observamos que, na *Web*, é possível encontrar um “outro” literário que, embora se aproxime, ao mesmo tempo, se distancia dos moldes pré-definidos pelo cânone. Com a análise do primeiro grupo de *blogs*, onde se incluiu o *Portal Literal* e *O Caderno de Saramago*, vimos que há, de certa maneira, a transposição de uma literatura tradicional, legítima ou, quiçá, consagrada, para o universo digital.

A análise do segundo grupo, por meio dos *blogs Todoprosa* e *Bêbado Gonzo*, mostrou-nos que a *Web* é também espaço propício para a manifestação de uma nova literatura, tanto em termos de crítica literária quanto em termos de construção de narratividade, no que se pode denominar literatura contemporânea – quando o discurso literário perde o sentido fechado que geralmente possuía no século passado e se abre a múltiplas interpretações e redes de significações a exemplo do que se chama “obra aberta”, conforme o conceito de Umberto Eco (2005), discutido no item [3.4.2](#). Pode-se inclusive, falar em uma nova maneira de se fazer crítica literária.

Já com o terceiro grupo de *blogs*, quando da análise do *Absinto-me só* e do *Vago*, notamos que há ainda na rede a revelação de uma literatura amadora, aos moldes mesmo da experimentação de construção hipertextual que a *Web* oferece.

Sabemos que o cânone atende a interesses de grupos específicos no que consiste à valoração estética de uma obra literária, a partir do que percebemos: o que pode afastar a *webliteratura* do cânone é justamente essa possibilidade de qualquer pessoa assumir o papel do escritor, do crítico literário ou do leitor influente, transitando por entre as funções desempenhadas por cada um deles, seja de forma linear ou simultânea.

Cada vez mais, uma gama maior de navegadores procura no texto da Internet uma forma de se sociabilizar e encontrar significação para sua própria identidade. Assim, as produções mais independentes, ou seja, aquelas que são produzidas por escritores ainda não consagrados, encontram espaço principalmente em canais de livre expressão como os possibilitados pela Internet no formato de *blogs*. Ao mesmo tempo, os literatos mais conservadores não podem se permitir viverem excluídos dos processos de inovação digital e avanços tecnológicos de nossa época.

Os *blogs*, portanto, manifestam essa literatura que tende à universalidade e permite a qualquer cidadão do mundo digital lançar-se na rede como um literato, o que responde ao questionamento introdutório que propomos sobre quem é (ou quem pode ser) o literato dos tempos contemporâneos. Segundo Maciel (1998, p. 14), “seria a criação de uma literatura que sai do plano mercadológico em contraposição à subliteratura ou a uma literatura 'popular', do gosto das massas”. Explorando as possibilidades que quebram todas as fronteiras espaço-temporais até hoje conhecidas, potencializados pela comunicação mediada por computador, os escritores da *Web*, rol no qual se enquadram os blogueiros, podem atuar, escreverem e serem lidos, com liberdade, constituindo o âmbito de uma literatura produzida sem mercado ou fora dele, no espaço público virtual.

Esse espaço seria, no século XXI, a concretização do conceito do “não-lugar da literatura”, conforme propõe Souza (1998). Para esta autora, não se pode mais fixar o pertencimento do discurso literário a um campo específico do conhecimento, como os lugares institucionais e simbólicos da academia, da universidade e, hoje, com força mais evidente, o do mercado. De acordo com Eneida, “nessa operação, o literário se dilui e se transforma através de múltiplas inserções, desfazendo-se de pretensas singularidades, ao ser convocado a entrar como componente ativo na rede interdisciplinar” (SOUZA, 1998, p. 13).

Da mesma forma, na compreensão de Foucault (2002 *apud* PERES; KLINKE, 2010, p. 84), desde o século XIX e por todo o século XX, a literatura é o ser vivo da linguagem. “Assim sendo, constitui-se como um ‘contradiscurso’ [...] passando a existir em sua autonomia” (PERES; KLINKE, 2010, p. 84), segundo complementa Eneida: “seja como texto-corpus utilizado nas interpretações dos demais discursos, seja como disseminador dos conceitos de ficção e de narratividade” (SOUZA, 1998, p. 13). Destarte, o que conhecíamos como “alta” literatura não é mais um conceito único e soberano.

Se até então a literatura concedia *status* e importância a quem a ela se dedicava, destacando-se a figura do escritor como um “iluminado”, em virtude das mudanças suscitadas pela contemporaneidade, o alargamento de seu conceito também permite a amplitude em se tratando dos grupos daqueles que a praticam (ou que a podem praticar). É o que acontece quando da popularização da blogosfera no que consiste à prática literária, ao que podemos aplicar a observação de Souza (1998, p. 14): “a crítica tradicional, ao invés de se valer desse fato como rentável, o acusa pela neutralização valorativa do texto e pelo nivelamento da recepção”.

De fato, como vimos em nossa análise, nem todos os textos encontrados em *blogs* da Internet são pautados por critérios de qualidade e, a maioria, se sujeita ao gosto mediano do leitor, mas nunca antes se teve canal tão propício para a produção e a circulação da escrita e da leitura no meio social. “Se esse discurso crítico abandonasse o sentimento de perda e reelaborasse o luto de maneira a aceitar a presença [...] da literatura no sistema cultural da atualidade” (SOUZA, 1998, p. 17), o cânone seria, por conseguinte, obrigado a considerar as transformações da escrita no plano da estética e do valor literário, quiçá, assimilando também a *webliteratura* como forma de arte e os *blogs* como gênero.

Para Todorov (2010, p. 76), na contemporaneidade, a literatura pode muito:

Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós, a partir de dentro.

Por isso, deve-se, ainda segundo o autor, encorajar a leitura, e aqui acrescentamos também a escrita, por todos os meios, “inclusive a dos livros [e por que não dos gêneros da *Web*?] que o crítico profissional considera com condescendência” (TODOROV, 2010, p. 82). Diante do computador, abre-se para o consumidor de literatura e para o escritor novo cenário em que se deve articular o processo de fruição e de criação a tudo que permitem as novas tecnologias. A Internet, por exemplo, consente o acesso ou o arquivamento de narrativas, informações, visões de mundo e relatos individuais, enfim, experimentações literárias diversas, em uma memória artificial coletiva: “um espaço virtual fluído, pertencente a todos, e que, mesmo com toda a capacidade tecnológica de arquivar documentos, faz com que o conhecimento desses arquivos escape ao seu próprio autor” (SCHITTINE, 2004, p. 129).

Tudo isso nos faz notar que, nesta dissertação, abordamos apenas uma das perspectivas da manifestação da *webliteratura*, pois, atualmente, são inúmeros os gêneros emergentes que possibilitam sua difusão e exercício. Por se tratar de um fenômeno recente, com uma história de apenas 30 anos¹⁰¹, o assunto exigiu-nos um percurso teórico abrangente e uma revisão bibliográfica heterogênea: passamos pelos estudos culturais e da enunciação, pelas teorias da comunicação, semiótica e até história da leitura. A intenção foi a de selecionar, a partir de cada uma dessas disciplinas, um ponto de vista que pudesse convergir ou ter aplicabilidade para a compreensão do *corpus* de análise ao qual nos propomos.

A análise que empreendemos, por sua vez, deu-se, por opção, de forma mais descritiva no sentido de identificarmos os elementos de literariedade que norteiam os discursos da *webliteratura* por meio das narrativas hipertextuais encontradas na blogosfera. Por entendermos o potencial dos *blogs* no que consiste à escrita contemporânea, buscamos ressaltar as vantagens desse formato de texto que se permite literário, ao invés de problematizarmos suas desvantagens, embora saibamos que não se trata de um “admirável mundo novo”, puro ou sem defeitos. Considerando tal *corpus*, rico em manifestações e diverso em finalidades de uso, ao tratarmos, além dos seus aspectos positivos, também os negativos, a nossa análise poderia continuar *ad infinitum*, mas precisamos concluir e deixar o que de mais há

¹⁰¹ Outras culturas, tendo como base as tecnologias da linguagem e da comunicação, como a cultura do impresso, associada à imprensa (com mais de 800 anos de existência) ou a cultura das massas, associada às tecnologias de radiodifusão (com cerca de 200 anos de existência), são bem mais antigas e, por isso, contam com maior fortuna crítica (SANTAELLA, 2007).

em torno desse assunto para compor o verso da página que ainda não podemos virar, no sentido de apenas vislumbrarmos seu conteúdo.

Por exemplo, hoje, fala-se da morte ou da possibilidade de desaparecimento, da extinção dos *blogs*, uma vez que, com o surgimento de novos gêneros textuais digitais, como *twitter* e *facebook*, a prática dos blogueiros, para muitos, torna-se obsoleta (INAGAKI, 2011). A questão é que manter um *blog* na *Web*, por ser uma atividade essencialmente textual, requer mais cuidado com a língua, originalidade e diálogo com outros gêneros por meio dos recursos do hipertexto, principalmente se o que se pretende é manter um público assíduo e participativo. Alternativa para isso tem sido o aparecimento recente de *microblogs*¹⁰², os quais permitem compartilhamento massivo de *posts* mais curtos e associados a recursos audiovisuais. A popularização dos *gadgets*, como *smartphones* e *tablets*, para atualização ainda mais instantânea de *blogs* e *microblogs* também tem modificado a prática literária nesse formato.

Acontece que, quanto mais o tempo, a sociedade e os meios evoluem, também evoluem e se modernizam as tecnologias e formas de acesso e divulgação da cultura e da informação. Considerando a importância que os meios de comunicação adquirem na conformação das configurações socioculturais associadas às mudanças que operam na cultura (pós)moderna, o que ocorre, nesses casos, não é um movimento de aniquilamento do gênero predominante em determinado período com o surgimento de novos, mas a convivência pacífica e enriquecedora entre todas as formas existentes. “Cada qual tem o seu espaço e função nesse cenário de convergência de mídias” (INAGAKI, 2011, p. 34).

Alguns autores em Abreu et. al. (2005), por exemplo, consideram que a *Web* “se transformou no maior acervo de dados [e formatos de escrita e comunicação] jamais alcançado em qualquer biblioteca tradicional” (ABREU et. al., 2005, p. 495). Hoje, já é possível, inclusive, falar em *Web* 3.0, a qual, daqui a cinco ou dez anos, permitirá não apenas a busca, na rede mundial, de arquivos por palavras-chave, mas também a busca semântica dos conceitos que essas palavras irradiam¹⁰³.

¹⁰² Formatos que permitem aos usuários a realização de atualizações breves de textos (geralmente com menos de 200 caracteres) para que sejam vistas publicamente ou apenas por um grupo restrito de pessoas por ele escolhido. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Microblogging>>. Acesso em: 2 nov. 2011.

¹⁰³ Informação concedida por Lúcia Santaella durante a conferência “Mutações no suporte do livro e suas consequências para leitura”, em 4 de setembro 2011, na Feira Pan-Amazônica do Livro 2011, Belém-PA.

Diante desse quadro, torna-se essencial percebermos os fenômenos da contemporaneidade que estão a nossa volta e começar a discuti-los como temas de *status* acadêmico.

Kerckhove (1997) chama atenção ao fato de que o que torna essa cultura do digital ainda mais complexa e digna de investigação por parte de pesquisadores é justamente o imbricamento de diversas culturas em uma, porque as demais formas de cultura que emergiram e predominaram no passado, como a cultura do impresso, continuam vivas. Apesar de sofrerem reajustamentos no papel social que desempenham, não desaparecem: “quando uma nova tecnologia de comunicação é introduzida, lança uma guerra não declarada à cultura existente, mas, até agora, nem uma era cultural desapareceu com o surgimento de outra” (KERCKHOVE, 1997, p. 78). Vivemos, portanto, uma cultura hipercomplexa, que mistura todas as formas de cultura, criando tecidos culturais híbridos e cada vez mais densos, cenário que se reflete em perfeita sintonia com conceitos como hipertexto, hipermídia, e tudo que se pode associar ao prefixo “hiper”, remetendo à superação das limitações da linearidade.

O que realmente permanece, ao longo do tempo, é a necessidade que o homem tem de se comunicar, expressar seus pensamentos e sentimentos. No que consiste à expressão por meio do texto literário – apesar de este, ultimamente, vir se realizando de maneira mais intensa fora do papel ou do seu suporte tradicional, o livro – mudados os meios, mudam as formas de escrita e de leitura, mas não mudam seus efeitos, ao contrário, até os ampliam. No suporte digital, representado pelo computador conectado à Internet, que constitui a esfera pública contemporânea, os *blogs* revelam um gênero que facilita a propagação de ideias em hipertexto por meio de um formato no qual quaisquer pessoas, irrestritamente, podem exercer criatividade e autoexpressão.

Expondo o texto que se pretende literário para fora dos gêneros canônicos da escrita artística, os *blogs*, assim, podem gerar o seguinte questionamento: isso é Literatura, com “L” maiúsculo? Em vista de tudo que já discutimos e tendo em mente o panorama cultural do “não-lugar” da literatura contemporânea, compreendemos que, mais produtivo do que o questionamento acima é nos perguntar: qual a natureza da escrita literária em nosso tempo? Pois, ainda que não na tradicional página em papel, todas as práticas literárias da contemporaneidade são válidas, principalmente quando o objetivo é provocar deleite e devir (MARTINELLI, 2008).

Ao entendermos que as características da *Web* aproximam o texto literário do leitor e possibilitam que este também atue como escritor, na medida em que integra comunidades virtuais como a blogosfera, podemos prever que, cada vez mais, encontraremos poesia e prosa em formatos inusitados, mas nem por isso serão menos poesia e prosa.

DA TEORIA À PRÁTICA: *Webliteratura*, o *blog*

Quanto mais eu me elevo, menor eu pareço aos olhos de quem não sabe voar.

Nietzsche.¹⁰⁴

Como a presente pesquisa trata da investigação sobre a tendência de se fazer literatura a partir dos novos formatos de linguagem que surgem com a Internet, a exemplo dos *blogs*, assumo, a partir de agora, um novo desafio: o de transformar teoria em prática criando um *blog* na rede mundial de computadores para, além de hospedar e trazer informações sobre a literatura na *Web*, figurar como interface que possa ofertar aos internautas uma nova experiência de escrita e de leitura com base no hipertexto. O *blog Webliteratura* já pode ser acessado no domínio <<http://www.webliteratura.ufpa.br/>>:

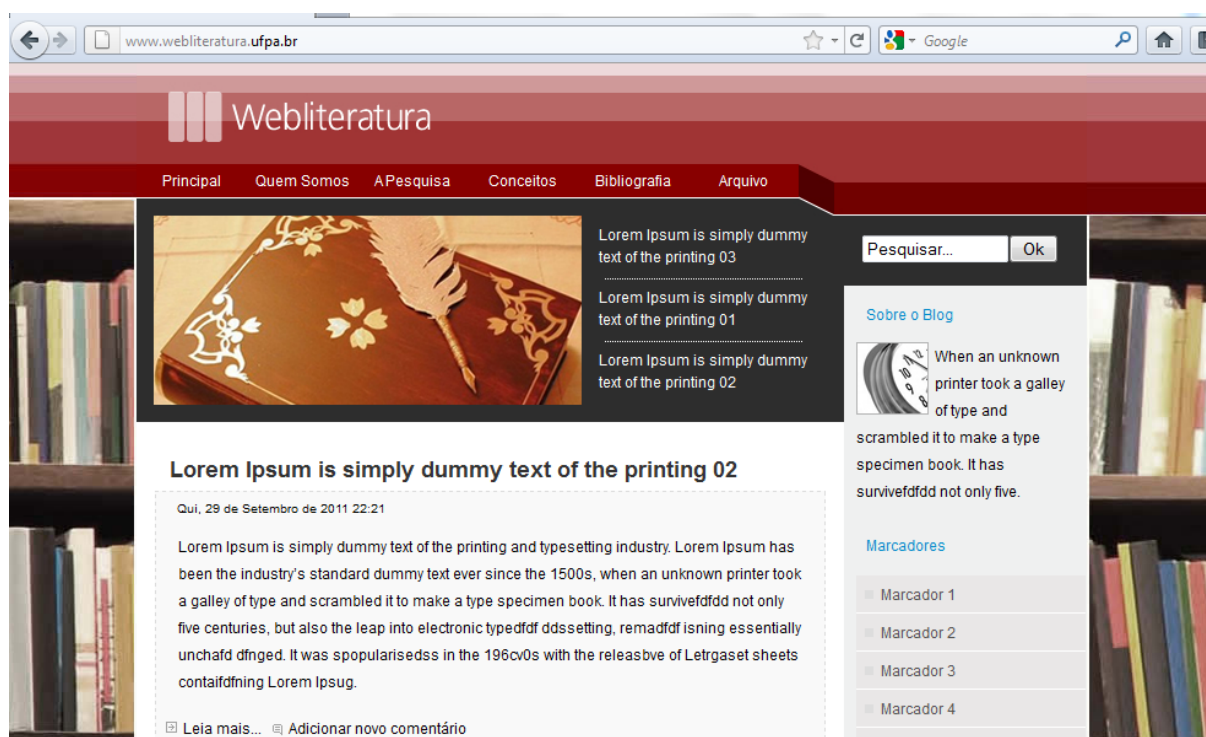


Figura 59 – Reprodução da página inicial do *blog Webliteratura* em construção.

A ideia de criar esse *blog* nasceu depois que assisti a uma defesa de mestrado em que a mestranda que defendia seu trabalho foi questionada pela banca examinadora sobre qual seria um possível desdobramento para o assunto estudado

¹⁰⁴ Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche>. Acesso em 2 nov. 2011.

e se este teria uma dimensão prática ou socialmente relevante no sentido de extrapolar a abordagem meramente teórica. A partir disso, o questionamento de como fazer com que a minha pesquisa encontrasse um futuro e uma dimensão social passou também a inquietar-me. Assim, foi pensada uma versão digital para a dissertação por meio do *blog* já apresentado para que esta possa também ser testada e consultada virtualmente no ciberespaço.

Em sendo o ciberespaço, conforme postulam alguns autores (FREITAS, 2006), um dos futuros da leitura e da escrita no que consiste à virtualização da linguagem: por que não tê-lo como aliado de práticas pedagógicas inovadoras que possam (re)despertar em crianças e jovens o gosto pela recepção/produção de literatura? Por que não transformar a Internet e os gêneros textuais digitais em ferramentas eficazes para uma nova forma de ensinar e estudar língua, linguagem e textos literários?

Dessa forma, o *blog Webliteratura* visa oferecer exemplos e a oportunidade de observar, na prática, como funciona o uso da linguagem em ambiente virtual, podendo servir também para o ensino da *webliteratura* em seu formato original. A condição de estar apresentada na *Web* por si só já é um atrativo a mais para estudantes que cada vez mais cedo convivem e interagem com as novas tecnologias. O *blog*, aqui, assume a condição de interface, “zona fronteira e sensível de negociação de sentido entre o humano e o maquínico” (SANTAELLA, 2003, p. 31), que se processa por meio do sistema interativo tecido pelos nós e as conexões virtuais do hipertexto.

Apesar de ter o domínio de um *site*, visto estar virtualmente hospedado no servidor de informática da Universidade Federal do Pará, todas as singularidades que caracterizam o gênero *blog* estão nele presentes¹⁰⁵. O fato de já estar situado no servidor universitário favorece ainda o desdobramento da iniciativa enquanto projeto de extensão, aliado ao ensino e à pesquisa, para o desenvolvimento de ferramentas e práticas de intervenção metodológica que possam aproximar, de forma mais profícua, a Universidade da educação básica.

A expectativa é a de que o *Webliteratura* possa ainda inspirar docentes a se utilizarem do ambiente virtual para a criação de *blogs* em servidores gratuitos,

¹⁰⁵ Optou-se por esse formato de veiculação para conferir o mínimo de proteção aos dados da pesquisa ainda em elaboração, pois, ao serem disponibilizados em servidores gratuitos, poderiam estar muito suscetíveis ao livre acesso e apropriação que normalmente ocorrem na Internet.

especialmente desenvolvidos para tal¹⁰⁶, de maneira a também atuarem como mediadores da prática de leitura e escrita em hipertextos de seus alunos na Internet. A proposta do *blog* é oportunizar a esses estudantes e professores o contato com uma literatura mais aproximada da realidade de seu tempo com base nos múltiplos códigos que são próprios à textualidade eletrônica. De acordo com Camara (2010, p. 46), fica evidente, portanto, como “*blogs, twitter, chats, comunidades do Orkut...* passam a apresentar finalidades outras, quando atendem a propósitos pedagógicos”.

Nessa perspectiva, além do espaço central destinado a *posts* e comentários – ler um *blog* de maneira apropriada significa ser capaz de comentar o *blog* de forma a interagir com sua produção –, como é caro a todo *blog* veiculado na grande rede, o *Webliteratura* propõe a disponibilização de seções específicas que possam permitir o diálogo dos usuários com a blogueira responsável, de modo que eles mesmos, enquanto navegadores da Internet, possam também utilizar o *blog* para produzir hipertextos coletivamente.

Da mesma forma, serão disponibilizados por meio do *Webliteratura*, *e-books* e *links* para acesso a outros *blogs* com proposta semelhante ou que tenham como mote a divulgação/circulação da literatura. Haverá interação com outros gêneros textuais digitais a partir da opção de compartilhamento de informações publicadas no *blog* por meio de *e-mail, twitter, orkut* e *facebook*. Serão ainda veiculadas atividades *online* que possam estimular a leitura, a pesquisa e a cooperatividade na produção de textos aos moldes da narrativa em hipertexto de forma interativa, tendo como base de sustentação elementos como vídeos, fotos, *hiperlinks*, ciberpoesias.

O *Webliteratura* está em fase final de construção e será inaugurado na ocasião da defesa desta dissertação, a ser apresentada ao Mestrado em Letras da UFPA. Após a sua publicação impressa, o trabalho terá sua versão digital disponibilizada no *blog*. O texto estará articulado em formato de hipertexto com *links* para trânsito rápido e associativo entre textos da própria dissertação e outros disponibilizados no ciberespaço.

O *menu* principal do *blog* trará ainda informações sobre a pesquisadora e sua orientadora, sobre a bibliografia, os teóricos e conceitos utilizados no desenvolvimento da pesquisa, além de um arquivo com *links* de acesso a todo

¹⁰⁶ Alguns exemplos são o [Blogger](#) e o [Wordpress](#).

material digital consultado para a elaboração da dissertação, podendo tornar-se fonte de pesquisa, inclusive, para outros pesquisadores que se interessem pela temática e para a própria Academia, que também precisa atualizar-se em termos de produção científica quando se trata de cultura do digital.

Tendo isso em mente, tomei, então, a liberdade de formular uma categoria diferenciada de formação, adaptada e em construção, provisoriamente denominada de transletramento hipertextual. Transletramento é o sentido que alguns autores, como Buzato (2007), vêm conferindo a uma nova modalidade de letramento, a qual, ao se associar ao prefixo *trans*, alberga inúmeras possibilidades. Rocha (2008, p. 439) explica mais detalhadamente:

A ideia de transletramento(s) surge invocada pela concepção de letramentos que, transgredindo as fronteiras da oralidade e da escrita, atendam ao engajamento do indivíduo em uma sociedade multisemiótica, em um processo de construção de letramentos múltiplos, fluidos, que travam suas relações de hibridismo em esferas de coabitação.

As habilidades de ler e de produzir textos no mundo contemporâneo se modificam com a diversidade de aparatos de leitura e escrita que surgem com a era digital. Hoje, a simples leitura de signos verbais não é mais suficiente, tendo em vista a quantidade de textos que se constroem a partir da junção de diferentes linguagens (intersemioses), como os que nascem no ciberespaço (CAMARA, 2010). Faz-se, portanto, cada vez mais evidente a necessidade de formação de um leitor/autor plural, capaz de interagir de maneira proativa com toda essa variedade de formas de expressão, ao que se aplica a noção de transletramento

De modo geral, há algum tempo, fala-se no letramento como ampliação do sentido de alfabetização. Meira (2010, p. 233) afirma que “*alfabetizar* pressupõe a decodificação de um novo código, o processamento de dados e informações, e até conhecimento. *Letrar* coloca a possibilidade de transformá-los em *saberes*” (grifos da autora). Ou seja, o indivíduo “letrado” é aquele que não apenas sabe ler e escrever (atributo daquele que é alfabetizado), mas também faz uso competente e frequente da leitura e da escrita no seu contexto social. No entanto, os novos modos de ler e escrever ditos digitais reconfiguram todos os campos da prática social da linguagem quando se desenvolvem mediante o ato de “navegação” na Internet.

Posso, portanto, pensar em transletramento hipertextual levando em conta um método diferenciado de ensinar a ler e escrever que envolva as formas de mediação advindas da cultura do digital, tendo como base a leitura e a produção em hipertexto, a qual requer interatividade e atitude exploratória. Assim – como desdobramento do conceito mais recente de letramento digital (SOARES, 2002), que mostra ao aluno não apenas como utilizar as tecnologias digitais, mas também como entrar em contato com elas de maneira significativa, entendendo seus usos e possibilidades na vida social –, o transletramento hipertextual pressupõe o entendimento da variedade de gêneros textuais digitais que se manifestam em hipertexto que o indivíduo “transletrado” pode passar a aplicar socialmente.

Essa nova modalidade de ensino/aprendizagem vem apresentar oportunidades para que alunos de literatura em fase de formação possam utilizar as novas tecnologias de informação e comunicação como instrumentos de leitura e escrita considerando três vertentes principais de atuação no ciberespaço: ler e pesquisar hipertextos, produzir e publicar hipertextos, e, comunicar-se digitalmente de forma hipertextual. O gênero textual *blog* mostra-se propício a esse objetivo, uma vez que tanto o autor (blogueiro) quanto o leitor de *blogs* necessitam desenvolver as três capacidades citadas acima para interagir de maneira proveitosa com o ambiente virtual e incorporar socialmente essas habilidades ao seu cotidiano de internauta ou, até mesmo, de cidadão do mundo digital.

Na finalidade de aproximar crianças e jovens em idade escolar do texto (*web*)literário, o *blog Webliteratura* vem desempenhar papel importante no sentido de articular a literatura tradicional com textos em outras linguagens possíveis, ou seja, com hipertextos que se querem literários.

Hoje, a distância entre estudantes de classe média/baixa e o computador não é mais tão larga como podia ser antigamente. Iniciativas do Governo Federal, como a do projeto Um Computador por Aluno (UCA),¹⁰⁷ que visa distribuir *laptops* com acesso à Internet para uso pessoal e em sala de aula de alunos da rede pública de ensino, ou de doação de *tablets*,¹⁰⁸ também para uso de estudantes da escola

¹⁰⁷ Disponível em: <<http://www.inclusaodigital.gov.br/links-outros-programas/projeto-um-computador-por-aluno-uca>>. Acesso em: 13 out. 2011.

¹⁰⁸ Dispositivo pessoal em formato de prancheta que pode ser usado para acesso à Internet, organização pessoal, visualização de fotos, vídeos, leitura de livros, jornais e revistas e para entretenimento com jogos 3D. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tablet_PC>. Acesso em 13 out. 2011.

pública,¹⁰⁹ protagonizadas pelo Ministério da Educação, têm tornado a inclusão digital uma realidade cada vez mais presente. O fato é que, em termos de contemporaneidade, o mundo é outro e outros devem ser os métodos de ensino/aprendizagem.

O objeto livro, certamente, não deve perder seu lugar na sala de aula, mas, em tempos de primazia da tela sobre a palavra impressa e em papel, há de se considerar a possibilidade de alunos e professores “saber[em] conviver com as transformações e interagir[em] de modo proficiente com elas, uma vez que constituem uma realidade que não se pode negar” (CAMARA, 2010, p. 44).

Os próprios Parâmetros Curriculares Nacionais já observam a necessidade de, no contexto escolar, “entender os princípios das tecnologias da comunicação e da informação, associá-las aos conhecimentos científicos, às linguagens que lhes dão suporte e aos problemas que se propõem a solucionar”, ou ainda, “entender o impacto das tecnologias da comunicação e da informação nos processos de produção, no desenvolvimento do conhecimento e da vida social” (PCN, 1999, pp.16-26 *apud* CAMARA, 2010, p. 36).

Diante disso, nota-se que buscar estratégias que atendam as expectativas do mundo contemporâneo no processo educacional é a responsabilidade maior que se apresenta ao ensino/aprendizagem da atualidade. O texto digital também deve fazer parte do conjunto de leituras que o ser humano vivencia ao longo de sua existência.

Associar o hipertexto ao texto literário tradicional pode ser o que esteja faltando à escola para sanar o distanciamento presente entre os estudantes e os clássicos da literatura (distanciamento, este, muitas vezes advindo de uma experiência negativa de contato com esse texto), os grandes e novos escritores ou o desenvolvimento de talentos que os remetam a uma prática literária essencialmente atual. “A Internet, sem dúvida, traz uma nova forma de leitura e escrita, e, contra isso, o professor não se pode colocar” (CAMARA, 2010, p. 36). O que espero é que o *blog Webliteratura* seja um aliado nesse desafio.

Posso dizer, então, que, como futuro desta pesquisa, tenho o desafio de elaborar e executar um projeto de extensão que possa aliar as práticas de ensino/aprendizagem com a *webliteratura* por meio do *blog* aqui apresentado. Já a

¹⁰⁹ Disponível em: <<http://www.viaebooks.com.br/noticias/mec-vai-distribuir-tablets-para-alunos-de-escolas-publicas/>>. Acesso em: 13 out. 2011.

sua relevância social fica por conta da intenção de dar condições a estudantes e professores dos ensinos fundamental e médio de interagir por meio do mesmo *blog* com as novas possibilidades ofertadas pelo universo digital no que consiste à produção e circulação desses novos formatos literários potencializados pelos recursos do hipertexto.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado das Letras, Associação de Leitura no Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003.
- ABREU, Márcia; Schapochnik, Nelson (orgs). **Cultura letrada no Brasil**: objetos e práticas. Campinas, SP: Mercado das Letras, Associação de Leitura no Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2005.
- ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: **Comunicação e indústria cultural**. Gabriel Cohn (Org.). São Paulo: Nacional / EDUSP, 1987.
- AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.
- ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. **A fragmentação do texto literário**: um artifício da memória? 2007. Disponível em: <http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar-revistas/ARQ_INTER_4/INTER4_Pg_122_131.pdf>. Acesso em: 22 out. 2010.
- ARAÚJO, Anderson. **Bêbado Gonzo**. Disponível em: <<http://bebadogonzo.blogspot.com/>>. Acesso em: ago. 2011.
- ARAÚJO, Júlio César (org). **Internet e Ensino, novos gêneros, outros desafios**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: **A estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992b.
- _____. Epos e romance. In: **Questões de literatura e estética**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec / Unesp, 1988.
- _____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 5ª ed. São Paulo: Annablume, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1981.
- BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: Roland Barthes et. al. **Análise Estrutural da Narrativa**. 4. ed. Rio de Janeiro : Vozes, 1976.
- _____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1992.
- _____. O que é escritura? In: **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- _____. **S/Z**: uma análise da novela Sarrasine de Honore de Balzac. Rio de Janeiro:

Nova Fronteira, 1992a.

_____. **O prazer do texto**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. A morte do autor. In: BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em:

<http://www.artesplasticas.art.br/guignard/disciplinas/critica_1/A_morte_do_autor_barthes.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2011.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas**. 3 v. Trad. João Carlos Barbosa e Hemersson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BHABHA, Homi k. **O Local da Cultura**. Trad. De Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLOOD, Rebecca. **The Weblog Handbook**. Cambridge, MA: Perseus Publishing, 2002.

BLOG SEARCH. Disponível em: <<http://blogsearch.google.com/>>. Acesso em: 6 mar. 2011.

BUZATO, Marcelo El Khouri. **Entre a fronteira e a periferia: linguagem e letramento na inclusão digital**. Campinas: IEL/Unicamp, 2007.

CAMARA, Tania Maria Nunes de Lima. Machado de Assis: a possível articulação entre o clássico e a tecnologia. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). **Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANDIDO, Antonio. Os brasileiros e a literatura latino-americana. In: **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, nº1, 1981.

CARDOSO, Marta Rezende; MALDONADO, Gabriela. O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias. In: **Psicologia Clínica**. Vol. 21, nº1, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.php>>. Acesso em: 23 out. 2010.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede – A era da informação: economia, sociedade e cultura**. Vol. 1. Trad. Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **A Galáxia Internet: reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade**. Trad. Rita Espanha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo

de Moraes. São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

CHAUÍ, Marilena. A linguagem. In: **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1994.

CHAVES, Lília Silvestre; SOARES, Izabel Cristina Rodrigues. Leitor e autor na era da textualidade eletrônica. In: SALES, Germana; FURTADO, Marli (Orgs.). **Linguagem e identidade cultural**. João Pessoa: Ideia, 2009. ISBN 978-85-7539-464-9.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**. 5ªed. São Paulo: Loyola, 2004.

COSTA, Lúgia Militz da. **A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança**. São Paulo: Ática, 2003.

CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância?. In: **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DERRIDA, Jaques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DIAS, Angela Maria. Representações contemporâneas da crueldade. In: DIAS, Angela Maria; GLENADEL, Paula (orgs.). **Estéticas da crueldade**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

DORNELAS, Gabriela. **Absinto-me só**. Disponível em: <http://absintomeso.blogspot.com/>. Acesso em: out. 2011.

EAGLETON, Terry. O que é literatura?. In: **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1938.

ECO, Umberto. Bosques Possíveis. In: **Seis passeios pelos bosques da Ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

_____. **Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EINKHENBAUM. Sobre a Teoria da Prosa. In : _____. et. al. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

FERRARI, Pollyana. **Hipertexto, hipermídia: as novas ferramentas da comunicação digital**. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. **Jornalismo digital**. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da Língua Portuguesa**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. *O romance e a estetização da cultura*. Brasil (Porto Alegre), v. 37, p. 04-24, 2008.

FISH, Stanley. Interpreting the Variorum. In: _____. **Is there a text in this class?** The authority of interpretive communities. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1980.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção; COSTA, Sérgio Roberto. **Leitura e escrita de adolescentes na Internet e na escola**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GIVONE, Sérgio. Dizer as emoções: a construção da interioridade no romance moderno. In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do Romance**. Trad. Denise Bettmann. São Paulo: Cosae Naif, 2009.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança Cultural**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

HOBBSAWM, Eric J. **Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Portal Literal**. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/>>. Acesso em: jun. 2011.

HUTCHEON, Linda. **Poética da pós-modernidade: história, teoria e ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INAGAKI, Alexandre. A morte dos *blogs*. In : BRAMBILLA, Ana (org.). **Para entender as mídias sociais**. 2011. Disponível em: <<http://paraentenderasmidiassociais.blogspot.com/2011/04/download-do-ebook-para-entender-as.htm>>. Acesso em: 2 nov. 2011.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1999.

JAMESON, Frederic. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

JAUSS, Hans Robert. **Por uma hermenêutica literária**. Trad. Maurice Jacob. Paris: Gallimard, 1982.

JENSEN, J. F. **Interactivity: Tracing a new concept in media and communication studies**. vol. 19. Nordicom Review, 1998.

JOHNSON, Steven. “Complexidade urbana e enredo romanesco”. In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do Romance**. Trad. Denise Bettmann. São Paulo: Cosae

Naif, 2009.

_____. **Cultura da interface:** como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar. Trad. Maria Luísa Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JÚLIO, Tiago. **Vago**. Disponível em: <<http://va-go.blogspot.com/>>. Acesso em: out. 2011.

KERCKHOVE, Derrick de. **A pele da cultura:** uma investigação sobre a nova realidade eletrônica. Trad. Luis Soares e Catarina Carvalho. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

KRAMER, Sven. Sobre a relação entre trauma e catarse. In: DUARTE, Rodrigo et al. **Katharsis: reflexões de um conceito estético**. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

KOMESU, Fabiana. *Blogs e as práticas de escrita de si na internet*. In: MARCUSCHI, L. A; XAVIER, A. C. (orgs). **Hipertexto e gêneros digitais:** novas formas de construção de sentido. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. Das entrelinhas do texto ao hipertexto *online*. In: _____. **Das tábuas da lei à tela do computador** – As leituras e seus discursos. São Paulo: Ática, 2009.

LEFEBVE, Maurice-Jean. O discurso da narrativa. In: **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1985.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico:** De Rousseau à Internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte : UFMG, 2008.

LEMOIS, André. A Estrutura Antropológica do Ciberespaço. In: **Textos**, nº 35. Facom/UFBA, julho 1993.

_____. Ciber-flânerie. In: FRAGOSO, Suely; SILVA, Dinorá Fraga (orgs.). **Comunicação na cibercultura**. São Leopoldo: Unissinos, 2001.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência:** o futuro do pensamento na era da informática. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

_____. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. **O que é o virtual?** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LYOTARD, Jean François. O campo do saber nas sociedades informatizadas. In: **A condição pós-moderna**. 2. ed. – Lisboa: Gradiva, 1989.

LUKÁCS, G. **Teoria do romance**. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s.d.

MACIEL, Nilto. Literatura e Mídia. In: **Revista Literatura**. Brasília, setembro/1998.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (orgs). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A. & XAVIER A. C. **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

_____. **A questão do suporte dos gêneros textuais**. 2003. Disponível em: <http://www.sme.pmmc.com.br/arquivos/matrizes/matrizes_portugues/anexos/texto-15.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2011.

MARTINELLI JÚNIOR, Antônio. **O texto fora do papel**: a literatura na mostra do Sesc de Artes 2008. In: Zcultural – revista eletrônica do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Ano VI, nº 2. São Paulo, 2008. ISSN : 1980-9921. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-texto-fora-do-papel-a-literatura-na-mostra-sesc-de-artes-08-de-antonio-c-martinelli-jr/>>. Acesso em: 15 maio 2011.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutemberg**: a formação do homem tipográfico. Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional / USP, 1972.

MEIRA, Mirela Ribeiro. Alfabetização estética e letramento sensível: metamorfoses pedagógicas na formação docente. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). **Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

MENDES, Wellington Vieira. **A construção de sentidos no blog**: um estudo sobre multimodalidade. 2008. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/nehete/simposio2008/anais/Wellington-Vieira-Mendes.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2011.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.

MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. Trad.: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MIELNICZUK, Luciana. **O link como recurso da narrativa hipertextual**. 2003. Disponível em: <<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/17358/1/R1441-1.pdf>>. Acesso em: 7 mar. 2011.

MOISÉS, Massaud. Gêneros Literários. In: **A criação literária**. São Paulo: Cultrix,

1984.

MORAES, Francilaine Munhoz. **Discurso jornalístico online**: a perspectiva crítica da narratividade. 2004. 158 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília (UNB). Brasília, 2004. Disponível em: <<http://www.cl.df.gov.br/cldf/escola-do-legislativo/DissertaçãoFrancilaineMunhoz.pdf>>. Acesso em: 7 mar. 2011.

MORAES, Marcelo Rodrigues de. **Estética e horror**: o monstro, o estranho e o abjeto. 2010. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie/art_11.php>. Acesso em: 23 out. 2010.

NIELSEN, Jacob. **Projetando websites**. Rio de Janeiro: Camous, 2000.

NUNES, Benedito. Conceito de forma e estrutura literária; “O trabalho da interpretação e a figura do intérprete”. In: **A chave do poético**. São Paulo: Cia das Letras: 2009.

PANDOLFO, Maria do Carmo. Análise da narrativa. In: **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

PELLEGRINI, Tânia (org.). **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac/São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

_____. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. **Revista Crítica Marxista**. S/d. Disponível em <<http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/critica21-A-pelegrini.pdf>>. Acesso em 24 out. 2010.

PERES, Selma Martines; KLINKE, Karina. No microtabuleiro: leitura, leitor, palavras. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). **Teclas e dígitos**: leitura, literatura & mercado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia; A criação do texto literário. In: **Flores nas escrivantina**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

ROCHA, Cláudia Hilsdorf. O ensino de LE (inglês) para crianças do ensino fundamental público na transdisciplinaridade da linguística aplicada. **Anais do Seminário de Teses em Andamento** – SETA, v. 2, Campinas: UNICAMP, 2008. ISSN 1981-9153. Disponível em: <<http://www.cedae.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/article/viewFile/242/204>>. Acesso em: 11 out. 2011.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da Comunicação**: questão comunicacional e formas de sociabilidade. 3. ed. Lisboa: Presença, 2001.

_____. **Experiência, modernidade e campo dos media**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1999. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 14 jul. 2009.

- RODRIGUES, Sérgio. **Todoprosa**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/>>. Acesso em: jul. 2011.
- SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.
- _____. **Culturas e artes do pós-humano**: Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.
- _____. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.
- SARAMAGO, José. **O Caderno de Saramago**. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/>>. Acesso em: jun. 2011.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1996.
- SCHITTINE, Denise. *Blog*: comunicação e escrita íntima na Internet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- SCHOLHAMMER, Karl Erick. À procura de um novo realismo – Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLHAMMER, Karl Erick. **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- SCHRAMM, Luanda. **Comunidades interpretativas e estudos de recepção**: das utilidades e inconveniências de um conceito. 2005. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/midiaerecepcao/textos/2005/luanda_schramm.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2010.
- SIBILIA, Paula. **Diários íntimos na Internet e a crise da interioridade psicológica**. 2003. Disponível em: <http://www.antroposmoderno.com/antroposmoderno-imprimir.php?id_articulo=1147>. Acesso em: 23 out. 2009.
- SILVEIRA, Maria Alice Rodrigues. **A desestruturação e a fragmentação da narrativa**. 2010. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/articles/40214/1/A-Desestruturacao-e-a-Fragmentacao-da-Narrativa-em-Alma-de-Gato/pagina1.html#ixzz138h55x8u>>. Acesso em: 22 out. 2010.
- SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. São Paulo: Ática, 1993.
- SOARES, Izabel Cristina. *Blogs*, diário íntimo, diário público. In: NUNES, Paulo. **Diversidade cultural**: diálogos literários. 2. ed. Belém: Unama, 2008.
- _____. Novas telas: telas de texto. In: **Revista de Cultura do Pará**. Vol.18. nº 1. Belém: Secult. Janeiro/Julho de 2008. pp.111-122. ISSN 0103-0086.
- SOARES, Magda. **Novas práticas de leitura e escrita**: letramento na cibercultura. Revista Educação & Sociedade (ISSN 0101-7330), v. 23, n. 81, Campinas, 2002.

SONHOS DE LUCIANA. Disponível em: <<http://viveravida.globo.com/platb/sonhos-de-luciana>>. Acesso em: 25 out. 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. "O não lugar da literatura". In: *Ipotesi: revista de estudos literários*. v. 3, n. 2, Juiz de Fora, 1998, pp. 11 a 18.

TECHNORATI. Disponível em: <<http://technorati.com/blogs/directory/>>. Acesso em: 4 mar. 2011.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa Angotti Kassovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

_____. O que pode a literatura. In: **Literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VERON, Eliséo. A análise do 'contrato de leitura: um novo método para os estudos de posicionamento dos suportes impressos". In: **Medias: experiences recherches actuelles applications**. Paris: IREP, 1985, p. 203-229.

XAVIER, Antonio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, L. A; XAVIER, A. C. (orgs). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELSH, Wolfgang. **Estetização e estetização profunda ou a respeito da atualidade da estética nos dias de hoje**. Trad. Álvaro Valls. In: Porto Arte. Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFGRS, v.1., num 1, junho de 1990.

WIKIPÉDIA, Enciclopédia eletrônica. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em: out. 2009 a out. 2011.

WISNIK, José Miguel. **Ilusões perdidas**. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

Anexos

ANEXO A - Entrevista com José Saramago no Portal G1 (O Caderno de Saramago)

Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/leia-ultimo-texto-publicado-no-blog-de-jose-saramago.html>>. Acesso em: 29 jun. 2011.

18/06/2010 10h35 - Atualizado em 18/06/2010 15h05

Leia último texto publicado no blog de José Saramago

Escritor considerava que faltava filosofia e reflexão na sociedade atual.

Autor manteve página na internet pelos últimos dois anos.

Do G1, em São Paulo, com informações da EFE

[imprimir](#)



Outros Cadernos de Saramago

Pensar, pensar
Junho 18, 2010 por Fundação José Saramago

Acho que na sociedade actual nos falta filosofia. Filosofia como espaço, lugar, método de reflexão, que pode não ter um objetivo determinado, como a ciência, que avança para satisfazer objetivos. Faltam-nos reflexão, pensar, precisamos do trabalho de pensar, e pense-me que, sem idéias, não vamos a parte nenhuma.

Revista do Expresso, Portugal (entrevista), 11 de Outubro de 2009

Não categoria Outros Cadernos de Saramago | Comentários Desligados

» Entradas Mais Antigas

Atualização diária
Fundação José Saramago
Espanol

1 Milhão de Saramagos no Facebook

Fundação José Saramago na Facebook

Categorias

- » O Caderno de Saramago
- » Outros Cadernos de Saramago

Livro 1
Livro 2

Site reunia de textos inéditos a trechos de entrevistas

(Foto: Reprodução)

Desde **setembro de 2008**, José Saramago escrevia um blog, o **Outros Cadernos**. A página, que reunia textos inéditos e antigos, reflexões e trechos de entrevistas realizadas com o escritor português, que acreditava que a ferramenta **fez as pessoas escreverem pior**.

Pelo site, onde escreveu crônicas pessoais da atualidade com o olhar crítico que lhe era característico, estabeleceu uma nova forma de comunicação com seus leitores, que diariamente puderam compartilhar seus comentários, opiniões e reflexões sobre os mais variados eventos. "Me impressiona, sobretudo, a rapidez da resposta dos leitores e a franqueza com que se expressam, como se estivéssemos entre colegas...", declarou.

Ao longo de sua experiência na internet, o prêmio Nobel de Literatura vivenciou em seu blog acontecimentos como a explosão da crise financeira mundial e o triunfo eleitoral de Barack Obama nos Estados Unidos.

Saramago fustigou a esquerda, repreendeu líderes da direita europeia (José María Aznar, Nicolas Sarkozy, Silvio Berlusconi) e se declarou ofendido pela "displicência" com que, em sua opinião, "o papa e sua gente" tratam o Governo espanhol.

O escritor confessou em seu blog **que chorou quando foi citado pelo ex-deputado colombiano Sigifredo López** na entrevista coletiva que concedeu após ser libertado pelas Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (Farc), em fevereiro do ano passado.

López quis expressar sua gratidão à senadora Piedad Córdoba, âncora do movimento "Colombianos Pela Paz", e a comparou à mulher do médico protagonista do clássico "Ensaio sobre a cegueira", transformado em filme pelo cineasta brasileiro Fernando Meirelles.

De seu "Caderno", Saramago palpitou em assuntos da atualidade. Defendeu que fossem agravadas as penas de prisão aos autores de violência doméstica e assegurou que, com a morte do poeta uruguaio Mario Benedetti - em maio do ano passado -, "o planeta se tornou pequeno para abrigar a

emoção das pessoas".

Também pelo blog, o escritor se juntou a uma campanha para a libertação da elefanta Susi do zoológico de Barcelona.

No ano passado, ele avisou aos leitores que daria um tempo a suas atividades de blogueiro para se dedicar a produção de um novo livro. "Se alguma vez sentir necessidade de comentar ou opinar sobre algo, virei bater à porta do Caderno", escreveu.

Nesta sexta-feira (18), dia de sua morte, o blog traz "Pensar, pensar", uma pequena reflexão do autor sobre a sociedade atual.

- *"Acho que na sociedade actual nos falta filosofia. Filosofia como espaço, lugar, método de reflexão, que pode não ter um objectivo determinado, como a ciência, que avança para satisfazer objectivos. Falta-nos reflexão, pensar, precisamos do trabalho de pensar, e parece-me que, sem ideias, nao vamos a parte nenhuma".*

Os textos do blog de Saramago **foram reunidos há um ano em um livro**, intitulado "O caderno", que dedicou a sua esposa e tradutora, Pilar del Rio, inspiradora de sua experiência na internet.

ANEXO B - Entrevista com José Saramago em *O Clarín* (*O Caderno de Saramago*)

Disponível em: <<http://edant.clarin.com/diario/2009/06/21/sociedad/s-01943258.htm>>. Acesso em: 1 jul. 2011.

ENTREVISTA JOSE SARAMAGO

"Con los blogs se está escribiendo más, pero peor"

El Nobel habla de su nuevo libro, con textos de su blog. Además, tres fragmentos.

Por: [Patricia Kolesnicov](#)



MANO ALZADA. SARAMAGO DEFINE SU BLOG COMO UN ESPACIO DE REFLEXION

"Los periodistas... son horrorosos", (me) dice José Saramago, con ninguna sonrisa en la cara. Desde su sillón lo dice, en su casa de Madrid. Mirando la camarita de la computadora que su mujer, Pilar del Río, acaba de enfocar hacia él. De modo que así, Buenos Aires-Madrid, nos miramos y cerramos detalles de esta entrevista que, básicamente, él ha respondido por correo electrónico.

No hay que sorprenderse de que este hombre de 86 años bien cumplidos se lleve bien con la tecnología. En septiembre de 2008, el Premio Nobel de Literatura empezó a escribir un blog. Lo llamó "El cuaderno de Saramago". En él -<http://cuaderno.josesaramago.org/>- habla de política, claro, pero también de sus sentimientos, de lo que lee, de sus amigos, de su salud incluso. Lo hace, casi siempre, desde la casa donde vive, en Lanzarote. Y ahora ha decidido publicar como libro -tradicional, de papel¿ todas las entradas de ese blog, desde que empezó hasta marzo. El cuaderno, se llama y es, justamente, el libro que Berlusconi no dejó que saliera por Einaudi, editorial que le pertenece. Estará en nuestras librerías desde el 26 pero se presentará el 25 a las 13.30 (hora argentina), en un acto del que se puede participar a través de: <http://videos.sapo.pt/saramago>

¿Qué tipo de ideas destina al blog? Ninguna en particular. Los sismógrafos no eligen los terremotos, reaccionan a los que van ocurriendo. El blog es eso, un sismógrafo. Aquellos que me han leído saben que pueden encontrarse cada día ante algo totalmente inesperado.

¿Hay una forma distinta de escribir para el blog (más rápido, sin tanta corrección...)?

No falta quien piense mucho para responder: "La práctica del blog ha llevado a la escritura a muchas personas que antes poco o nada escribían". Lástima que muchas de ellas piensen que no merece la pena preocuparse con la calidad de estilo de lo que se escribe. El resultado está siendo que, a la vez que se escribe más, se está escribiendo peor. Personalmente cuido tanto del texto de un blog como de una página de novela.

Al principio del libro usted escribe "El blog va iluminándole el camino al autor". ¿Qué significa eso?

Si el blog es un espacio para la reflexión, y yo intento siempre que lo sea, no debe sorprender que ilumine a quien lo escribe. Es una consecuencia lógica

¿Hubo algo que tuviera miedo de publicar?

No. No soy mucho de miedos.

¿Aparece un Saramago más explícitamente político en el blog que en las novelas?

Una novela como "Ensayo sobre la lucidez" es más explícitamente política que todos mis blogs.

Sin embargo, el blog sigue los hechos del mundo día a día ¿Qué es lo que más le preocupa?

La crisis del mundo, la mierda en la que estamos metidos, la falta de perspectivas para salir. Y que la izquierda no ha encontrado una vía para solucionar este caos. Porque la crisis es la manifestación del caos en que, aunque sin saberlo, sin querer penar en ello, estábamos instalados desde hacia años. Ahora el castillo de naipes se ha venido abajo: a ver de qué manera construimos para seguir viviendo. No será con las recetas del FMI, a ver qué vías absolutamente democráticas encontramos. Sobre eso voy escribiendo cada día, sobre esto me interpele.

Saramago mira a la cámara, sonríe un poco, justo para el click de la fotito. Y vuelve a lo suyo.

ANEXO C - Entrevista com Heloísa Buarque de Holanda (*Portal Literal*)

Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=1148&cat=0>>.
Acesso em: 1 jul 2011.

conteúdo » Entrevistas, entrevistas realizadas

Livro, leitura e era digital

Atualizado em 27 de maio | 1:38 AM

Livro, leitura e era digital

1- Livro, para Arlindo Machado, é “*todo e qualquer dispositivo através do qual uma civilização grava, fixa, memoriza para si e para a posteridade o conjunto de seus conhecimentos, de suas descobertas, de seus sistemas de crenças e os vãos de sua imaginação*”. Essa definição transcende a própria ideia de registro escrito. O que está em crise: o paradigma seqüencial e linear do livro impresso ou o livro propriamente segundo a concepção de Machado?

R: Acho que os dois. De um lado o texto , cada vez mais, se faz na foram de hiper links, não linear, e não seqüencial. Essa tendência vc pode inclusive aferir na própria escrita dos autores mais jovens que foram criados sob a égide da internet. É um comportamento que está estruturando a percepção e a escrita das novas gerações e o livro começa a acompanhar a necessidade de novos modelos não lineares. De outro, o registro da memória e o registro de praticas culturais cada vez mais se dá em suportes vários, inclusive o livro, mas não apenas no papel impresso do livro. Existem ainda experiências cada vez mais freqüentes de utilização de convergência de mídias, ou seja da utilização simultânea de suportes diversos.

2- A redução de custos pode levar os meios digitais e os sistemas de hipertextos a substituírem o livro impresso?

R: acho que não. O livro impresso se torna certamente obsoleto como referencia , como suporte para a divulgação técnica e científica e para outros nichos da produção outrora confinada às editoras. Mas certamente o livro impresso encontrará seu novo perfil e seus novos usos no caso do crescimento desse sistema editorial de base digital.

3- A velocidade da geração de informações é muito diferente do tempo do conhecimento. Essa velocidade torna obsoletas ideias recentes, isto é, informações tecnológicas, por exemplo, têm data de validade. Alguns especialistas afirmam que é quase impossível dar conta de editar essa produção frenética de informação sem correr o risco de retificação e perda de material impresso. Isso vai de encontro à publicação de livros “de papel”?

R: Acho que sim. As publicações marcadas pela urgência de informação e divulgação encontrarão melhor canal nas mídias digitais.

4- Os escritores cujas obras são divulgadas na internet (sites, blogs, etc) sofriam, a princípio, certo preconceito, por serem rotulados como aqueles que não conseguiram atrair editores. Como está essa situação?

R: acho que o preconceito é mais em torno da qualificação de “ literário” para os textos hospedados na internet. Porque em termos de visibilidade todos já concordam que a internet é um ambiente extraordinário para divulgar novos autores, estimular a vida literária e mesmo para ajudar o editor a encontrar novos títulos.

5- Apesar da crescente publicação de obras digitais, há autores que tentam restringir o acesso a suas obras por esses meios. Essa resistência tem dias contados, na sua opinião?

R: essa é uma questão comandada unicamente pelo mercado. E o mercado está dando mostras de que o acesso de obras na internet vem induzindo a compra desses textos. Paulo Coelho, por exemplo, tem disponibilizado sua obra na íntegra para download gratuito. E não se pode dizer que Paulo Coelho não sabe vender....

6- Como fica a questão da autoria em tempos de produção digital?

R: fica irreversivelmente mais aberta a experiências de criação compartilhada e novas formas não proprietárias de criação. O que é novo e promete um longo caminho pela frente.

7- A tão divulgada facilidade digital de ser compartimentada e transportada pode, como anunciam alguns especialistas, promover a leitura?

R: pode sim. Se vc olhar em volta a divulgação e o consumo da musica e do cinema por exemplo dão provas disso. Por que não a literatura?

8- Na sua opinião, o surgimento de um pequeno equipamento como o *kindler* redimensiona o conceito de aquisição de livros impressos? A ideia de ter uma biblioteca pessoal pode dar lugar, no futuro, a um acervo digital?

R: Depende apenas do seu projeto de leitura. Ou a rapidez e a agilidade do acesso aos textos e, sua portabilidade, e os leitores estão cada vez mais móveis e migrantes, ou se vc quer o livro como fruição e contato físico. Acho que o livro do futuro vai ter que atender aos dois tipos de consumo.

9- Como fica a literatura diante de todas essas mudanças?

R: Fica super feliz. Ela vai ganhar mais espaço, mais visibilidade, mais leitores e mais facilidade de criação. Se ela não gostar disso, ela estará vivendo um problema sério....

Blog Acesso

ANEXO D - Entrevista com Sérgio Rodrigues (*Todoprosa*)

Realizada via e-mail (sergio@todoprosa.com.br) em 29 jun. 2011

1- O que o motivou a criar um *blog*?

R: O *Todoprosa* surgiu em maio de 2006 para suprir uma lacuna na cobertura jornalística de literatura na revista eletrônica que eu editava, chamada NoMínimo.

2- Como você define seu *blog*?

R: Como indica sua origem, o *Todoprosa* nunca foi um *blog* pessoal, mas uma extensão de meu trabalho como jornalista na área de cultura. Traz um misto de informação, opinião, links e resenhas, tentando conversar com um público mais amplo que os "convertidos" da literatura.

3- Como jornalista, escritor e crítico literário, você utiliza o *blog* como canal para divulgação de seu trabalho, ou, qual a principal finalidade de seu *blog*? Qual o lugar que ele ocupa na sua vida?

R: O objetivo do *blog* não é divulgar meu trabalho como escritor. Ali sou, sobretudo, jornalista, embora a visão do escritor acabe transparecendo também, o que é até desejável: o público sabe que quem fala ali é um "insider". Mas não fico me promovendo. O *Todoprosa* tem outro foco e é, junto com meu outro *blog*, o Sobre Palavras, minha principal atividade profissional. Faz mais de um ano que os dois estão abrigados no portal Veja.com.

4- Você define o *blog* como um meio de comunicação favorável à Literatura? Quais as vantagens que esse meio trouxe para o meio literário, para escritores amadores e profissionais, na sua opinião?

R: Vejo na internet como um todo, e não apenas nos *blogs*, um ambiente propício à divulgação e ao debate de temas literários. A meu ver, mais pela facilidade de promover conversas em torno de livros, ampliando sua repercussão, do que pela divulgação da escrita literária em si, embora essa também exista. O problema neste caso, para um escritor que queira se lançar, é como ser notado num oceano de informação que a cada dia cresce mais.

5- Você diria que o *blog* cria novas relações do autor com a obra, da obra com o público e do público com o autor?

R: Sim, ou pelo menos tem esse potencial. Sobretudo do público com o autor, porque os aproxima de uma forma que os meios tradicionais não permitiam.

6- Aliás, pode-se dizer que os papéis de autor, leitor e crítico literário estão bem delineados na blogosfera como estão na literatura tradicional?

R: Não, a tendência é que as fronteiras entre os papéis fiquem mais borradas no meio digital. O autor me parece o mais preservado, porque sou meio cético em relação a projetos de autoria coletiva e coisas do gênero. Mas todo leitor é um "crítico" em potencial, tem facilidade para ser ouvido, embora ainda sejam poucos os que usam esse espaço de forma realmente consequente.

7- Quais, na sua opinião, são exemplos de bons *blogs* literários?

R: São muitos. Entre os mais recentes eu citaria o Casmurros (<http://blogcasmurros.blogspot.com/>), que me parece bastante sério.

8- O que a atividade como blogueiro acrescenta em sua vida pessoal e/ou profissional?

R: Nunca me considere um blogueiro típico. Sou um escritor-jornalista que usa a internet para publicar seu trabalho. Nesse sentido, posso dizer que acrescentou muito: há mais de cinco anos é essa minha principal atividade profissional.

ANEXO E - Entrevista com Anderson Araújo (*Bêbado Gonzo*)

Realizada via e-mail (andersonjor@gmail.com) em 14 out. 2010

1- O que o motivou a criar um *blog*?

R: Eu escrevia sob pseudônimo para um *blog* de um amigo meu, o Paulo. Era uma negócio meio escondido porque não queria que me lessem com meu verdadeiro nome por conta do meu trabalho como jornalista. Até porque as coisas que escrevia não eram “sérias”. Só que em 2009 eu cansei dessa história de alugar o *blog* alheio e criei o *Bêbado Gonzo*, iniciando com um relato justamente sobre uma cobertura que havia feito.

2- Como você define seu *blog*?

R: Não tem muita definição. É só um espaço que deposito algumas idéias sobre profissão, ficção, memória, essas coisas.

3- Como jornalista, você atua principalmente na editoria de polícia e é também o assunto que é mais frequente nas suas postagens (violência, crueldade, segregação social e seus efeitos), seja como fato real ou fictício. Você diria que a escrita no *blog* é uma forma de extravasar o peso das experiências como jornalista policial?

R: Até achei que rolaria essa válvula de escape no *blog*, mas ficou mais como uma ideia em um determinado período (acho que quando iniciei a fazer materiais de polícia com certa constância). No entanto, acabou ficando mais na ideia. De vez em quando, quando surge alguma coisa que chama, de fato, minha atenção durante o trabalho, eu até escrevo. Mas, não é uma regra. É esporádico.

4- Como é a sua relação pessoal e profissional com a violência, você já teve uma experiência traumática nesse sentido? Ou considera o seu próprio cotidiano como o jornalismo policial como traumático?

R: Acho que o cotidiano como repórter de polícia é traumático por si só, porque você se expõe a situações extremas com uma frequência que nenhum outro ser humano se expõe. E não posso dizer que isso não te deixa marcas, porque deixa. Como cidadão, eu já fui exposto – como todo bom belenense já fui vítima de assalto (duas vezes). Agora, trabalhando, os traumas vão se acumulando, porque você precisa criar uma segunda natureza para suportar essa rotina de conviver com a parte da sociedade que a maioria das pessoas ou não tem contato ou prefere ignorar que exista.

5- Por que tratar tais assuntos, definidos por muitos como traumáticos, com humor ou até de forma irônica e caricata?

R: Acho que o humor é uma visão de mundo, não um modelo que se adota como narrativa. Se você tende a ser dramático e trágico, isso vai ficar explícito nos seus textos, na sua forma de contar. Com o humor é a mesma coisa. Se você enxerga o mundo como uma boa dose de cinismo e sátira, acaba vazando isso para as coisas que você produz. Daí, não tem outro jeito. Os textos saem assim. É mais forte do que eu. Hahaha.

6- Suas postagens misturam episódios da sua própria vida (oriundos da memória), episódios da realidade (oriundos do cotidiano noticiado nos jornais) e episódios de ficção (oriundos da criatividade). Comente essa diversidade de focos narrativos que o inspiram e qual o critério para definir sobre o que vai escrever.

R: A diversidade vem do momento. Não tem muito critério. Eu penso e escrevo. As vezes, relembro alguns episódios e acredito que as pessoas gostariam de compartilhar. Outras eu penso uma história (que quase sempre sai de conversas com amigos ou observação no trabalho ou na Internet) e acabo escrevendo um conto. Já em relação a profissão serve como avaliação do dia a dia, de fazer releituras sobre as práticas do jornalismo, essas coisas todas. Mas, em suma, não tem muito critério, não. É um troço meio embolado, sem rumo, esse *blog*. =p

7- A escrita é elemento do seu dia a dia enquanto profissional. Considerando as exigências do gênero notícia, que requer um narrador em 3ª pessoa e o mais imparcial possível, você diria que o *blog* lhe possibilita uma forma de expressão diferenciada, por exemplo, a de opinar sobre um fato que você noticiou, mas que não pôde comentar enquanto jornalista?

R: Sim, o *blog* serve para isso também. O começo dele é muito disso. De poder treinar uma coisa que no jornalismo diário fica soterrada: a opinião. E não apenas isso. O *blog* te dá possibilidades de fugir da forma que a notícia te impõe. É possível experimentar, escrever diferente, fugir do padrão ou ainda usá-lo em um contexto diferente e deturpá-lo por pura sacanagem. =p

8- Gonzo é um estilo de narrativa em jornalismo ou qualquer outra produção de mídia em que o narrador abandona qualquer pretensão de objetividade e se mistura profundamente com a ação. O termo está no título do *blog*. Comente sobre o estilo e porque praticá-lo.

R: Eu gosto do estilo. Li algumas coisas (deveria ter lido mais). Li o Capote, o Thompson, alguns textos de não-ficção de outros autores e, principalmente, o Gay Talese. É uma forma de escrever impossível nessas bandas em que a notícia venceu a batalha contra o romance de não-ficção. Não dá para pensar atualmente um repórter com meses para escrever sobre um único tema, quando a realidade te impõe que volte para redação com, duas, três, quatro e até sete matérias do dia, como já aconteceu comigo. O *blog* é uma modesta tentativa de se aproximar do estilo gonzo. O próprio título é um pedido a quem não conhece que conheça: beba do Gonzo, experimente o gonzo, leia o gonzo – o *blog* e o estilo. Claro, que as coisas vão se certa forma se afastando da sua intenção original conforme o tempo vai passando. Mas, ainda tento manter o foco quando atualizo o *blog*, o que tem sido cada vez mais raro ultimamente, aliás. =)

ANEXO F – Entrevista com Gabriela Dornelas (*Absinto-me só*)

Realizada via e-mail (gsdornelas@gmail.com) em 5 set. 2011

1- O que a motivou a criar um *blog*?

R: Passei por um período de depressão e síndrome do pânico por volta dos 17, 18. Nessa época comecei a escrever e usar essa escrita como válvula de escape. Cada amigo que conhecia um pouco dos textos se identificava com algumas coisas ou pensava em alguém que se identificasse. À medida que a internet foi entrando na minha vida (atualmente sou pós-graduada em Produção de Conteúdo para Mídias digitais e desde 2006 estudo *blogs*, sites e seus conteúdos), eu fui vendo nela uma forma de levar estes textos a mais pessoas. Primeiro tive um *blog* de humor, mas vi que não conseguiria manter aquilo por muito tempo! O *Absinto-me só* veio como um cantinho pra eu deixar, de forma bonita, todo sentimento que eu não quisesse levar comigo, por diversas razões. Nem sempre eram meus sentimentos, mas eu sei que os carregaria se não os deixasse ir.

2- Como você define seu *blog*?

R: É um *blog* literário, dentro da classificação de *blogs*, em geral. Mas eu mesma gosto de pensar nele como uma *blog* de crônicas de cotidiano (mesmo que nem todos os textos sejam crônicas). São pedaços do que eu vejo no dia a dia. De tudo que deixo passar por mim e passo a frente. Tem um texto no *blog*, Prólogo, que falo muito dessa definição do que estou fazendo ali.

3- Você utiliza o *blog* como canal para divulgação de escritos pessoais, utiliza-o como diário virtual?

R: Não. Aliás, não sei! Talvez para quem o visita seja essa a impressão, mas para mim este não é o objetivo. Eu trabalho com temáticas de dias diversos. Meu pai no dia dos pais, amigos quando estes passam por alguma coisa que eu ache que vale a pena escrever, ou até mesmo sobre sentimentos inventados (que por sinal geram os textos que eu mais gosto!). Acho que é mais um tipo de romance. Desde o começo eu sempre vi a “autora” do *Absinto-me* como alguém que não sou eu, mas sim uma parte de mim. E essa pessoa precisa por pra fora sentimentos que a angustiam, a fazem se sentir tão só. Acho que comigo aconteceu como uma frase da Clarice Lispector em “Um sopro de Vida”: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém, provavelmente a minha própria vida” (ok, hoje em dia infelizmente virou clichê citar Clarice, mas é verdade!). Muitos dos textos foram escritos numa fase muito *trash*! E aí, sempre que eu sentia algo doído, deixava no *blog*! Funciona!

4- Qual a principal finalidade de seu *blog*? Qual o lugar que ele ocupa na sua vida?

R: Ops! Acho que já respondi essa pergunta nas outras, né? Hahahaa Mas é isso, aquele *blog* é uma quase terapia! Tem gente que troca e-mail comigo e diz “Você ta muito tempo sem escrever... Tá feliz, né?!”. Hoje em dia ele ta meio abandonado. Ele tinha um *layout* bonito! (vou te mandar em anexo a primeira imagem de topo do *blog*!) Aí quando eu comecei a fazer um novo *layout*, pra ser mais bonito, eu casei! E desde então eu entrei numa onda tão feliz da vida, que eu teria que mudar o nome do *blog* pra “Absinto-me feliz demais da conta”! Tenho outros textos pra postar, coisa guardada de mais tempo. Mas, sei lá. Acho que sempre tive essa relação de escrever quando realmente der aquela vontade. Não tenho uma obrigação de frequência com o *blog*. Mas também não o delete. Ainda tenho planos!

5- Você diria que o *blog* cria novas possibilidades de experimentação para uma escrita

íntima na Internet, relativiza os conceitos de público e privado?

R: Uau! Pergunta complexa. Vou te falar pelos feedbacks que tenho do *blog*. Existem três tipos de pessoas que lêem o *Absinto-me*, meus amigos, aqueles que chegam ao *blog* e comentam e aqueles que acham meu *e-mail* no *blog* e me mandam um *e-mail* – esse são em maior número. Muitos dos assuntos são extremamente intimistas e são frutos de experiências minhas e de pessoas que compartilharam comigo. Por serem temas humanos, muita gente chega ali e se identifica com alguma coisa. E muita gente chega ali e acha que eu estou muito deprimida e vou me matar e preciso de ajuda e me oferecem essa ajuda. Acho isso o máximo! De um ser humano chegar em um *blog* pequeno pela internet, ler e se preocupar com a vida de quem tá ali do outro lado. Quando isso acontece, e já foram umas boas mais de 40 vezes, eu explico pra pessoa que não é assim, que eu to bem e agradeço pela humanidade que aquela pessoa teve. Algo que me impressiona é que nunca me xingaram – algo comum na internet. As pessoas respeitam quando algo é colocado assim, bem aberto. Como quando você passa e vê alguém chorando num banquinho. Você pode até não ir lá falar com ela, mas você também não vai apontar o dedo e gargalhar. Vou falar algo que nem gosto muito, mas é algo que um amigo sempre diz: *blogs* como o *Absinto-me* acabam se tornando uma nova experiência de auto-ajuda. Os textos não são tão cotidianos como um diário e nem instrutivos como os livros de auto-ajuda. Mas passam (ou ao menos tentam passar) uma mensagem. Deixar uma dor exposta, discutir um fim de relação, uma má relação, uma não aceitação. Assim, quando olho por esse lado, vejo que sim. Mesmo que para uma audiência relativamente baixa para os padrões da internet atual, o *Absinto-me* fez isso por alguns que passaram por lá. E o que antes era uma forma de eu expor minhas dores, acabou indo ao encontro de outras dores. Nunca divulguei muito o *blog*. Nem no meu *twitter* (com mais de 2500 seguidores, seria um bom meio), nem em *blogs* de amigos. Porque eram minhas dores. Mas é a internet, e as pessoas acham, acharam, se identificaram e o que era meu virou de muitos. Já achei textos meus em perfis de *facebook* e *orkut*! hahahahaha

6- Se você tivesse que definir a sua escrita, diria que é literária, confessional ou autobiográfica? Na sua opinião, qual a relação que há entre *blog* e literatura?

Pode ser um pouco de tudo? Ainda acho que é mais literária. Pois há muita glamourização tanto da parte biográfica quanto da confessional. Se eu fosse contar da minha vida ou confessar dores sem a parte literária seria *trash* demais! Hahaha (Comecei a escrever após uma tentativa de estupro aos 16 que me deixou em coma por um mês, com várias fraturas e me fez precisar de algumas plásticas). Tiro o foco dos textos totalmente disso. Mas pra mim ainda é tudo em torno disso. Então, sim, é literária.

7- Para escrever seus posts, você se baseia mais na realidade ou na ficção?

Eu preciso que algo realmente aconteça na vida real para que venha um texto. Em uma senhora que estava no ônibus e a mão dela me chamava muito a atenção. Eu olhava pra ela, jóias, roupas, unha e aquilo me fazia ter idéias de como aquilo tudo formava ela. E aí me saía um texto como “O futuro nas mãos”.

8- O que a atividade como blogueira acrescenta em sua vida pessoal e/ou profissional?

R: Como já disse, sou graduada em Comunicação e pós-graduada em Produção para Mídias Digitais. Profissionalmente o *blog* me ajuda a trabalhar o lado imaginativo, criativo e a própria escrita. Mas é bem longe do que eu faço, já que trabalho com comunicação e marketing político. Pessoalmente o *blog* me faz apreciar mais as coisas. Eu observo mais, eu curto mais as outras pessoas pra poder, quem sabe, deixar um pouquinho delas ali.

ANEXO G - Entrevista com Tiago Júlio (*Vago*)

Realizada via e-mail (tiagojulio.martins@gmail.com) em 30 maio 2011

1- O que o motivou a criar um *blog*?

R: Bom, inaugurei o *blog* em 2008, no início do meu curso de Comunicação. Pareceu uma boa ideia criar um espaço onde eu pudesse exercitar a escrita constantemente. Eu já escrevia alguma coisa, mas nunca tinha publicado nada. Uns colegas que já tinham *blogs* me incentivaram. Passava por um período emocional meio complicado e achei que dar vazão a isso seria bom, então fiz o *Vago*. Na época funcionou como uma espécie de “autoterapia”.

Como você define seu *blog*?

R: Eu sinceramente não sei como definiria o *blog*. É complicado porque tem muita coisa misturada ali: pensamentos, sentimentos, teorias, experimentalismos, metalinguagem, baboseira... Acho que é a “materialização virtual” de uma parte do eu sou. Haha.

3- Qual a principal finalidade de seu *blog*? Qual o lugar que ele ocupa na sua vida?

R: No início eu tinha pretensões de ficar famoso e ser reconhecido pelo *blog*. Mas, felizmente, esse período já passou. O *Vago*, sem dúvida, faz parte da minha história de vida. Ele me ajudou a amadurecer. Quando fico nostálgico, às vezes, leio um *post* antigo aleatório e tento lembrar o que eu estava passando na época. É engraçado. Hoje o *blog* serve pra eu exercitar um *hobby* e partilhar o que penso, quando eu estou com disposição suficiente pra escrever. Eu escrevo, basicamente, pra provocar, entreter e me distrair. Tenho muito carinho pelo *Vago* e fico com peso na consciência quando passo muito tempo sem atualizá-lo.

4- Seus *posts* brincam com a ficção e a realidade... O leitor não tem certeza se a sua escrita é verdadeira, ou seja, se se refere à sua própria vida ou se trata de situações criadas literariamente por você. Você acredita que, no *blog*, sua escrita relativiza conceitos como ficção e realidade até então conhecidos pela literatura tradicional?

R: Acho que não. Eu brinco sim com ficção e realidade, mas cronistas e contistas também fazem o mesmo. Talvez o estigma criado sobre os *blogs* pessoais funcionarem como “diários virtuais” contribua pra quem ler meus textos ficar um pouco na dúvida. Eu acho isso bem legal, na verdade. Mas nunca quis que meu *blog* fosse um diário. Nunca me preocupei com estas questões de estilo ou definições de conceito também. Eu li alguma vez em algum lugar que toda literatura é um pouco autobiográfica. Minha literatura não é das melhores, mas é um pouco (ou muito, quem sabe) autobiográfica também. Haha.

5- Você diria que o *blog* cria novas possibilidades de experimentação da escrita e da leitura?

R: É legal poder usar elementos como vídeos, fotos ou links nas postagens pra complementar o que eu digo. São possibilidades que dão mais profundidade ao texto. Às vezes posto junto a música que estava ouvindo quando escrevi ou o vídeo que me motivou a criar. Fora isso, eu acho complicado se concentrar na leitura diante da tela do computador com *Twitter*, *Facebook*, *MSN* e mais um monte de coisas potencialmente distrativas. Haha.

6- O que a atividade como blogueiro acrescenta em sua vida pessoal e/ou profissional?

R: Eu me formo no final do ano em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo. Ainda não decidi se vou ou não exercer. Escrever no *blog* me deixou mal acostumado e eu gosto muito da ideia do meu texto depender apenas de mim e não de terceiros. De qualquer forma, independente de qual for minha profissão, acredito que a possibilidade de treinar a habilidade escrita aumentou meu vocabulário consideravelmente. Aprendi a me expressar melhor, organizar direito as ideias. Acho que a gente exercita um pouco do raciocínio lógico quando cria e desenvolve tramas. Pode ser mais uma das minhas teorias bestas, mas escrever deve deixar a gente mais esperto, sim. Haha. Além disso, como eu disse antes, a escrita funciona como uma espécie de “autoanálise” pra mim. Me ajuda a identificar exatamente o que eu estou sentindo, pensando, o porquê de eu acreditar nisso ou naquilo, enfim. É um ótimo exercício de autoconhecimento e é muito divertido criar histórias absurdas. Ah! Melhora um pouco minha autoestima também. Me sinto útil produzindo algo que possivelmente vai agradar ou provocar uma reação em alguém. E é quase sempre legal receber elogios sinceros.