



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

EVERTON VINICIUS DE SANTA

**PRÁTICAS DE LITERATURA NA INTERNETE:
A NOVA FIGURA DO AUTOR EM MEIO DIGITAL**

Londrina
2011

EVERTON VINICIUS DE SANTA

**PRÁTICAS DE LITERATURA NA INTERNETE:
A NOVA FIGURA DO AUTOR EM MEIO DIGITAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa

Londrina
2011

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina.**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

S231p Santa, Everton Vinicius de.
Práticas de literatura na internet: a nova figura do autor em
meio digital / Everton Vinicius de Santa. – Londrina, 2011.
141 f.

Orientador: Alamir Aquino Corrêa.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação
em Letras, 2011.

Inclui bibliografia.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Gêneros discursivos – Teses. 3.
Literatura – Inovações tecnológicas – Teses. 4. Ciberespaço – Teses.
5. Hipertexto – Teses. I. Corrêa, Alamir Aquino. II. Universidade
Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 801

EVERTON VINICIUS DE SANTA

**PRÁTICAS DE LITERATURA NA INTERNETE:
A NOVA FIGURA DO AUTOR EM MEIO DIGITAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes
UEL – Londrina – PR

Prof. Dr. Núbio Delanne Ferraz Mafra
UEL – Londrina – PR

Prof. Dra. Sonia Aparecida Vido Pascolati
UEL – Londrina – PR

Londrina, 04 de março de 2011.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família.
Sem seu apoio incondicional, pouco teria acontecido.

AGRADECIMENTOS

Ao apoio incansável dos professores Dr. Almir Aquino Corrêa e Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa, por demonstrarem as trilhas que eu devia seguir. A eles, meu muito obrigado.

Já disse Inês Pedrosa, em *A instrução dos amantes*, que “só aos amigos é dado o espetáculo da nossa miséria”. Agradeço àqueles que me apoiaram, que compartilharam comigo seus conhecimentos, que não me deixaram desistir quando tive vontade.

SANTA, Everton Vinicius. **Práticas de Literatura na Internet: a nova figura do autor em meio digital.** 2011. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

RESUMO

A presente dissertação pretende investigar as técnicas de criação narrativa empregadas por autores de blogues de ficção, em relação às utilizadas por autores de romances epistolares, especialmente, com foco nas proposições: quais as técnicas empregadas para a construção de um romance epistolar que não estão no blogue? Há inovação ou não, em termos estéticos e literários? Os procedimentos de construção e estruturação dos romancistas são os mesmos utilizados pelos blogueiros que se dedicam a escrever suas cartas de ficção? Tais questionamentos devem ser respondidos por meio da observação de romances epistolares e blogues selecionados, além da revisão da teoria da narrativa e, conseqüentemente, do hipertexto. A escolha da investigação pela questão da autoria e construção narrativa no ciberespaço é evidente: o crescente aumento das práticas de escrita e leitura nesse meio faz-nos rever conceitos da teoria literária, sobretudo, quanto à figura do autor, tão prezada pela alta cultura, e por ser o blogue a ferramenta que mais foca na criação literária. Além disso, acredita-se na insuficiência de uma investigação que trate da construção do texto à luz dos estudos literários aliado à teoria da literatura digital, em que pese questões sobre o papel da crítica, revisão do cânone, valor do objeto artístico digital e autoria. Assim, parte-se da hipótese de que é o meio no qual o texto literário está inserido que muda, com foco em quatro eixos principais: a teoria da narrativa e do hipertexto; a teoria do romance epistolar; questões sobre os blogues; questões sobre autoria em meio digital. Sendo assim, esta dissertação pretende apontar e evidenciar similaridades e diferenças entre a construção e a estrutura do gênero carta, ambientadas em universos distintos, o papel e a tela, para que se perceba até que ponto o meio interfere nos mecanismos de construção do texto literário e sua recepção.

Palavras-chave: Blogue. Romance epistolar. Hipertexto. Ciberespaço.

SANTA, Everton Vinicius. **Practices of Literature on the Internet: a new figure of the author in digital media.** 2011. 136 f. Dissertation (Master's Degree in Languages) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

ABSTRACT

The propose of this thesis aims to investigate the creation of narrative techniques employed by writers of fiction blogs, in relation to those used by writers of epistolary novels, especially focusing on the propositions: what are the techniques employed for the construction of an epistolary novel that are not in the blog? Is there innovation, in aesthetic and literary terms? Are the construction and structure procedures of the novelists the same as the ones used by bloggers dedicated to writing fiction letters? Such questions must be answered through the observation of epistolary novels and selected blogs, as well as through the review of the theory of narrative and, consequently, of hypertext. The investigation through authorship and narrative construction in cyberspace was chosen because of an evident purpose: the increase in the reading and writing practices in this environment makes us review the concepts of literary theory, especially the figure of the author, so prized by high culture, and for the blog being a tool that focuses more on literary creation. Moreover, it is believed in the insufficiency of an investigation that deals with the construction of a text in light of literary studies combined with the theory of digital literature, in which questions about the role of criticism, review of literary canon, value of digital artistic object and authorship are focused. Thus, it starts with the hypothesis that the scenario in which the literary text is inserted changes, the focus occurs in four main areas: the theory of narrative and hypertext; the theory of the epistolary novel; issues about blogs; issues about authorship in digital media. Therefore, this thesis intends to point out and highlight similarities and differences between the construction and structure of a letter, set in different universes, paper and screen, in order to see to what extent the media interferes in the mechanisms of construction of the literary text and its reception.

Keywords: Blog. Epistolary Novel. Hipertext. Ciberspace.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 TEXTO E DISCURSO: CONSTRUÇÕES DA NARRATIVA	13
1.1 CIBERCULTURA, REDES SOCIAIS E HIPERTEXTO.....	16
1.2 O DISCURSO DA NARRATIVA EM FOCO.....	21
1.3 O DISCURSO DA NARRATIVA E O ROMANCE.....	28
1.4 VOZ E AUTORIA: ECOS DO NARRADOR.....	31
2 HIPERTEXTO: O LABIRINTO DA IMERSÃO DISCURSIVA	35
2.1 ENTENDENDO O HIPERTEXTO.....	38
2.2 PRÁTICAS DE LEITURA NO CIBERESPAÇO.....	46
2.3 O SUJEITO INTERATOR.....	48
2.4 A ESTRUTURA HIPERTEXTUAL.....	51
3 REPRESENTAÇÕES DO EU NO CIBERESPAÇO: AUTOBIOGRAFIA E BLOGUES	58
3.1 O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO OU DE MEMÓRIA: REAL OU FICCIONAL?.....	59
3.2 A IDENTIDADE NA ERA DA INTERNETE: O SUJEITO NO CIBERESPAÇO.....	63
3.3 AUTOBIOGRAFIAS, BLOGUES E AMBIENTES VIRTUAIS.....	64
3.4 MEMÓRIA VIRTUAL: UM PASSADO COLETIVO.....	67
3.5 UMA TEIA DE IDENTIDADES.....	70
4 A LITERATURA IMERSA: ROMANCES-MEMÓRIA E BLOGUES	72
4.1 O RECORTE DO MATERIAL.....	75
4.2 A LITERATURA E SEUS MUNDOS POSSÍVEIS: O DISCURSO FICCIONAL.....	77
4.3 Os GÊNEROS LITERÁRIOS NO PAPEL E NA TELA.....	79
4.4 LITERATURA, MEMÓRIA E GÊNERO: CARACTERIZANDO O ROMANCE EPISTOLAR E O BLOGUE DE FICÇÃO.....	81
4.5 AS RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA NO PAPEL E NA TELA: ROMANCES E BLOGUES DE FICÇÃO.....	91
4.5.1 O Romance Epistolar, Romance-Memória ou Romance-Diário.....	93
4.5.2 O Blogue de Ficção.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS	131

INTRODUÇÃO

A presente dissertação pretende investigar as técnicas de criação narrativa empregadas por autores de blogues¹ de ficção, em relação às utilizadas por autores de romances epistolares e romances-memória ou romances-diário, que se assemelham muito aos blogues, como *Memorial de Aires* (1908), de Machado de Assis, e *O Amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, por exemplo, especialmente, com foco nas proposições: quais as técnicas empregadas para a construção de um romance epistolar que não estão no blogue? Há inovação ou não, em termos estéticos e literários? Os procedimentos de construção e estruturação dos romancistas são os mesmos utilizados pelos blogueiros que se dedicam a escrever seus diários/cartas de ficção? O discurso memorialista é um discurso da verdade? Tem a voz da verdade? Tais questionamentos devem ser respondidos por meio da observação de romances e a partir dos blogues de ficção de conteúdo literário (hospedados nos domínios *Bloguer* e *Wordpress*), além da revisão da teoria da narrativa e, conseqüentemente, do hipertexto e do romance epistolar de ficção, que, para Beebee (2006), representa uma forma de cristalização das relações sociais das mais variadas maneiras.

A escolha da investigação pela questão da autoria e da construção narrativa em meio digital com foco nos blogues é evidente: o crescente aumento das práticas de escrita e de leitura nesse meio faz-nos rever conceitos da teoria literária, sobretudo, quanto à figura do autor, tão prezada pela alta cultura, e porque o blogue representa a ferramenta que mais foca no objeto de criação literária. Além disso, acredita-se na insuficiência de uma investigação que trate da construção do texto epistolar ou do discurso de memória sob a perspectiva dos estudos literários aliado à teoria da literatura digital, em que predominam questões sobre o papel da crítica, a revisão do cânone, valor do objeto artístico digital e autoria (inclusive a coletiva), por exemplo. Pesa ainda o fato de que se preza por uma revisão ou reconfiguração das técnicas narrativas, dado o cenário atual, caracterizado pela imersão do indivíduo no ciberespaço, ou seja, ele passa a se expressar do papel para a tela, o que não significa dizer que ele se expresse de modo diferente.

Ainda, a concepção de autor por vezes esteve ligada à ideia do trabalho artístico elaborado, a estética, que culminava na elaboração de textos canônicos, marcados

¹ O respeito à língua portuguesa na utilização de termos específicos como *blogue* ou *internetete*, que optamos por utilizar neste estudo, seguem as configurações de pesquisa de teóricos que tratam do assunto no Brasil, assim como a grafia utilizada pelo núcleo de excelência em pesquisas na área, o NUPILL – Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

pela linearidade textual que individualizava suas ideias e o imortalizava diante de sua obra. Dessa relação autor/texto, emerge a figura do cânone, uma vez dignificada e agora questionada diante das novas práticas de leitura e de escrita presentes na contemporaneidade. Elas rompem com conceitos convencionais de coerência textual e de pertinência semântica e focam no conceito de construção coletiva que, por sua vez, superou a coerência textual e transformou a relação autor/obra/leitor. Esses aspectos da multiplicidade da autoria, reconfiguração de técnicas textuais suportadas pelo aparato tecnológico, inovações visuais do texto e uma série de outros aspectos ligados ao literário, são proporcionados pelo ciberespaço, que Lévy (1999) define como sendo um meio ou uma rede pela qual os computadores estão interconectados, conexões pontuais chamadas hipertextos e ligadas umas às outras, por isso a ideia da rede e da imersão como um universo paralelo, virtual, um oceano de informações interligadas.

De um lado, estão os blogues como exemplo de uma preocupação com a autoria, tão relevante para aqueles que o escrevem, e que caracterizam a autoficção, termo ainda controverso quanto à sua definição, mas que se caracteriza pelo jogo escritor-autor e pela questão do ficcional e autorreferencial. Do outro lado, estão os romances epistolares de ficção que representam mais que uma simples troca de informações pessoais, constituindo, também, um mecanismo distinto de formas e poder social que se move entre línguas, culturas e séculos, de acordo com Beebee (2006), assim como os romances-memória ou romances-diário, e podem ser encontrados mesmo nos textos que não se apresentam especificamente nesse formato.

Diante do novo panorama cultural representado pela imersão de indivíduos afetados pelas práticas digitais, inseridos no ciberespaço, como entender de que modo o texto literário é construído atualmente diante das novas possibilidades de ferramentas disponíveis e o que mudou em relação aos tempos em que ele estava preso ao papel e a seu autor?

Para uma abordagem diretamente ligada aos estudos literários e da literatura digital, consideramos que os blogues representam uma evolução do que foram os romances epistolares, caracterizados pela escrita intimista, como os diários. Os blogues são a ferramenta mais acessível à pesquisa desse gênero, afinal, são ambientes públicos, em que o texto literário é observado e perpassado pelos olhares de muitos outros leitores. Se pensarmos nas cartas como forma de expressão pessoal com relação aos blogues, logo perceberemos que seu caráter intimista e secreto se perdeu, uma das mudanças mais evidentes com relação à sua ideia do segredo, embora muitas cartas não sejam simples expressões do “eu” que se limitam estritamente ao pessoal. Pensar na literatura em meio digital é colocar-se diante de uma

variedade de gêneros de textos e ferramentas ligadas à criação, por isso, fizemos o recorte de um gênero que pudesse contemplar um estudo comparativo sob o viés da teoria literária e do hipertexto.

Assim, parte-se da hipótese de que o processo pelo qual o texto literário é construído e o meio no qual ele está inserido que mudam as relações entre autor e leitor. O processo muda, pela maior e mais rápida interatividade, mas a mecânica ou a economia é a mesma. O estudo tem foco em quatro eixos principais: a teoria da narrativa e do hipertexto; questões sobre os blogues; sobre o romance epistolar e de memória; e questões sobre autoria em meio digital.

As mudanças na era digital fazem com que a arte literária seja cada vez mais questionada com relação ao seu papel sempre dignificado pela alta cultura e, por vezes, seja entregue ao superficialismo, aos temas ridículos, à falta de literariedade e elaboração do texto, quando, na verdade, ela deve ser observada criticamente como uma tendência de tecnologia textual que vem seguindo os andares de nosso sistema sociocultural e que merece atenção por estar ligada diretamente ao processo de criação literária, apesar de sua relativa proximidade com o texto impresso. A crítica procura explicar a qualidade do texto no mundo digital porque este perde, de certa forma, sua origem e sua integridade em razão de suas transformações quanto à função da autoria múltipla ou do anonimato. Considera também, por exemplo, que o texto em formato digital é não-palpável, ou seja, não é como o livro em papel e capa, mas, ainda assim, como coloca Alamir Corrêa (2008, p. 35), “há diferença entre o autor do mundo digital e aquele do mundo ‘real’?”

Deste controverso questionamento, que constitui uma nova forma, por assim dizer, de textualidade que altera o significado do ato de ler e dos conceitos de autor e leitor, surge a necessidade de se abordar as diferenças teóricas a envolver o escritor da obra canônica, por exemplo, e o do meio digital, pautado no viés que faz essa produção textual ganhar proporções exponenciais pela velocidade e facilidade de criação, transmissão e recepção. Por isso, recorreremos ao texto clássico e canônico representado pelo romance epistolar e de memória, observando seus aspectos narrativos de construção, juntamente com os blogues, que representam uma versão atual desse gênero literário.

A estrutura proposta para a exposição de todas essas informações consiste em um capítulo introdutório, em que se propõe a exposição do cenário atual das práticas de literatura em meio digital, bem como a apresentação do problema levantado pela dissertação e a importância da sua discussão para os estudos literários.

Desse modo, apoiando-nos em uma explicitação dos estudos literários que passa por Gerárd Genette e Julia Kristeva, e da literatura digital, com Lúcia Leão, Alckmar Luiz dos Santos, Pierre Lévy, no primeiro e no segundo capítulos, pretendemos tratar da teoria e da construção do texto narrativo e da teoria do hipertexto, que cerceiam as construções discursivas do objeto artístico, de modo que possamos visualizar suas inter-relações com base nos dois aspectos do texto: o tipográfico e o digital.

O segundo capítulo pretende abordar, ainda, o texto literário sob a perspectiva do ciberespaço, assim como entender o que o constitui e como a cibercultura tem relação direta com as práticas culturais e literárias. Além disso, discutiremos sobre manifestações literárias na contemporaneidade digital, sobretudo nas redes sociais, que são exemplos importantes de produção textual, não só de literatura.

No terceiro capítulo, diante de uma abordagem teórica, pretendemos demonstrar a influência do universo virtual no processo de construção de identidades dos blogueiros, marcado pelo discurso autobiográfico que suscita a dúvida da essência narrativa entre real e ficcional, envolvendo os sujeitos nessa era tecnológica. Esse mesmo discurso autobiográfico presente nos blogues permite-nos discutir, ainda, sobre os discursos de memória sob a perspectiva do que o filósofo alemão Andreas Huyssen (2004) vem denominar “ascensão da cultura de memória”, concretizada agora por meio das práticas de escrita em meio digital. O acesso aos ambientes virtuais faz crescer cada vez mais o número de pessoas sujeitas à imersão de seus “eus” em ambientes virtuais, no ciberespaço. Os blogues, sobretudo os pessoais e os de ficção, permitem-nos visualizar espaços de autorrepresentação e autoexposição da figura de si.

No quarto e último capítulo, discutiremos e desenvolveremos a metodologia adotada para a seleção dos romances e blogues, com foco nas discussões relacionadas aos três últimos eixos da pesquisa: a teoria do romance epistolar e do discurso de memória; a relação dos blogues com esse discurso; as relações entre o romance e o blogue. O corpus do estudo envolve os romances epistolares ou de memória *Clarissa* (1748), *Memorial de Aires* (1908), *O Amanuense Belmiro* (1937), *O Falso Mentiroso* (2004) e *Cidade Livre* (2010), além dos blogues de ficção *For Ilford Dyson*, *I hope you find this*², *KristenAC the Maniac*³, *Devaneios Alheios*⁴, *Sans Toit*⁵, *Gus No Sant*⁶ e *Epifanias Imperfeitas*⁷. Desenvolveremos, também, as análises e observações com relação ao que se propõe enquanto estudo comparativo de técnicas

² Disponível em: <<http://for-ilford-dyson.blogspot.com/>>.

³ Disponível em: <<http://kristenacthemaniac.blogspot.com/>>.

⁴ Disponível em: <<http://alheiosdesvaneios.blogspot.com/>>.

de criação, estrutura e questões de autoria, a partir dos textos selecionados. Os romances e os blogues serão analisados e discutidos à luz das teorias do texto e do que pode ser denominado “literariedade do objeto artístico” com base no que pretendemos demonstrar: o emprego das técnicas de construção do texto literário por meio de um discurso de memória tanto no papel quanto na tela.

Por fim, nossas considerações finais pretendem apontar os direcionamentos a que chegamos, quando visualizamos um gênero que evoluiu, do epistolar para o blogue, e que está inserido em épocas e em meios distintos, além de evidenciar aspectos pelos quais a teoria e a crítica se encontram ou vão de encontro, quando se trata de criação literária em meio digital. Assim, este estudo comparativo pretende evidenciar até que ponto o meio digital interfere nos mecanismos de construção do texto literário empregados por seus autores e qual sua influência no seu processo de recepção.

⁵ Disponível em: <<http://sanstoit.blogspot.com/>>.

⁶ Disponível em: <<http://unsleeper.blogspot.com/>>.

⁷ Disponível em: <<http://epifaniasimperfeitas.blogspot.com/>>.

1 TEXTO E DISCURSO: CONSTRUÇÕES DA NARRATIVA

O escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora.

(Barthes)

A compreensão e a análise dos escritos sob o viés teórico sempre estiveram presentes em muitas culturas, juntamente com a tentativa de se estabelecer o que seria literário, assim como as definições e distinções entre alta, “média” e baixa cultura. As teorias engendram a estrutura do texto, envolvem-se nas discussões sobre o belo e o artístico, sobre os elementos característicos de cada gênero que se transformam com o passar do tempo. A teoria e a crítica literária ainda discutem os conceitos postulados por Aristóteles, em sua *Poética*, e logo se mesclam às novas tendências do fazer literário, sobretudo com o crescente aumento das práticas literárias no mundo eletrônico a envolver leitura e escrita. Compreender como essa nova tendência vem transformando e criando novos conceitos e aspectos dentro da teoria literária e das práticas de escrita é o foco de atuais estudos de Literatura, que incluem, ainda, a figura do autor. Foucault (1992) coloca:

[...] a crítica literária moderna, mesmo quando ela não se preocupa com a autenticação (o que é a regra geral), não define o autor de outra maneira: o autor é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra como suas transformações, suas deformações, suas diversas modificações (e isso pela biografia do autor, a localização de sua perspectiva individual, a análise de sua situação social ou de sua posição de classe, a revelação do seu projeto fundamental). O autor é, igualmente, o princípio de uma certa unidade de escrita – todas as diferenças devendo ser reduzidas ao menos pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda o que permite superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver – em um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente – um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária. O autor, enfim, é um certo foco de expressão que, sob formas mais ou menos acabadas, manifesta-se da mesma maneira, e com o mesmo valor, em obras, rascunhos, cartas, fragmentos etc.

Ao nos referirmos ao hipertexto e aos escritos em meio digital, meio em que essa figura autora pode estar diluída ou perder sua legitimação do seu escrito, é a “função-autor” que nos é relevante, tanto na literatura do papel, quanto na da tela, uma vez que ela

configura uma instância narrativa que está próxima de um trabalho elaborado por um sujeito-autor que se manifesta em ambos os meios, afinal, as produções literárias impressas e hipertextuais são resultado de um trabalho funcional, do autor do texto que se utiliza de uma imagem arquitetada (de si ou de suas impressões) para a construção de seu texto. A “função-autor” não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um indivíduo com poder criador, mas se constitui como uma “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1992, p. 14). O que faz de um indivíduo um sujeito-autor é o fato de, por meio de seu nome, delimitarmos, recortarmos e caracterizarmos os textos que lhes são atribuídos, e o ciberespaço coloca essa instância autora, às vezes, ilegítima.

Ao tratarmos do fenômeno do texto literário digital, as circunstâncias que norteiam o comportamento dos níveis de cultura deixam de ter a importância que têm em relação ao livro. Muito embora se argumente quanto à validade e à utilidade do texto literário digital, especialmente pelos formadores de opinião sobre a aura da alta cultura e do livro como herança artística da humanidade, a realidade se revela pelo modificador estrutural que é o meio ou a técnica. Cientes disso, surgem outras questões conceituais como a legitimidade, a disponibilidade e a multiplicidade do objeto artístico, a conformação e a inteireza da obra, a vulgarização e o respeito à propriedade intelectual, a volatilidade da autoria, a reprodutibilidade técnica e o aparato multimidiático, a “esteticização” do texto eletrônico (CORRÊA, 2004, p. 95).

Os novos, rápidos e baratos meandros da informática acabam por tornar a obra mais suscetível às alterações de sua integridade, a considerar o ciberespaço como meio que afeta a instituição do livro e do texto impresso, tornando-os mais acessíveis. Por outro lado, a mesma técnica, além de torná-los mais disponíveis, torna-os mais vulgarizados, mais lidos. Este desrespeito aparente que vulgariza a propriedade intelectual traz consigo um procedimento de “exponencialidade” do cânone, mesmo que falso, retendo as condições de conformação da obra.

A percepção da obra como um todo por vezes se perde diante do caótico espaço virtual que faz do texto descontínuo em sua essência, como que organizado ou disposto em fragmentos e inserido no mesmo suporte: o computador. A totalidade do texto se perde inclusive por meio da apropriação do fragmento na composição de outros, como em um processo de colagem ou intertextualidade realizado pelo sujeito interator ou navegador que entra em contato com esse texto. Essa ordem discursiva no mundo eletrônico, segundo Chartier (2002, p. 23),

[...] provoca uma tríplice ruptura: propõe uma nova técnica de difusão da escrita, incita uma nova relação com os textos, impõe-lhes uma nova forma de inscrição. A originalidade e a importância da revolução digital apóiam-se no fato de obrigar o leitor contemporâneo a abandonar todas as heranças que o plasmaram, já que o mundo eletrônico não mais utiliza a imprensa, ignora o “livro unitário” e está alheio à materialidade do códex.

Por isso se fala em novas práticas de leitura que vêm se transformando diante de novos hábitos e meios de percepção do texto enquanto objeto maleável e fluido frente ao que sempre se observou na cultura dos livros, o que Chartier (2002, p. 24) vai chamar de “desassossego dos leitores”, aos quais se apresentam critérios ou recursos que poderão aceitar ou ignorar, uma vez imersos nessas textualidades eletrônicas, em referência a uma lógica textual nem sempre linear, como no texto impresso, assim como à possibilidade de legitimação ou validade dessas informações consultando o texto pessoalmente. É um processo de “mutação epistemológica que transforma as modalidades de construção e crédito dos discursos do saber” (CHARTIER, 2002, p. 25).

A rede mundial de computadores, a internete, revela-nos um panorama das práticas de leitura e escrita de literatura presentes em suas redes sociais como o orkut “(oficialmente grafado com minúsculas)” (FOGGETTI, 2008, p. 49), os blogues, os grupos de discussão e os sítios, por exemplo, em que pese uma série de aspectos evidenciando essas mudanças, fazendo com que questões estéticas e a figura do autor sejam cada vez mais questionadas. Para Lima (2008, p. 60), por exemplo, esta literatura em meio eletrônico diverge da noção tradicional de autor devido aos textos fragmentados cujas partes podem pertencer a mais de um indivíduo, como podemos observar em muitos grupos ou comunidades do orkut em que a “autoria moderna ou pós-moderna está totalmente desvinculada da figura do escritor identificável” (ALAMIR CORRÊA, 2008, p. 33).

Além do mais, é preciso entender que o texto literário é um texto que se diferencia dos outros porque é uma manifestação artística, abarcado por construções estético-composicionais que o distinguem de outros gêneros de textos, como o informativo ou científico, afinal, é fruto de uma criação e gera efeitos que vão além de seu sentido geral.

Contudo, entendemos que não só a figura do autor aparece afetada pelas mídias virtuais que abrem espaço para a liberdade de criação, mas, também, a visão da crítica sobre elas, uma vez que se está diante de um novo campo de possibilidades e construções de valor estético e literário a envolver práticas de leitura e escrita do texto narrativo.

1.1 CIBERCULTURA, REDES SOCIAIS E HIPERTEXTO

Primeiramente, é preciso elucidar a questão do processo tecnológico pelo qual passa o texto e o meio em que este está inserido, a cibercultura e o ciberespaço, uma vez que pretendemos evidenciar o meio em que os escritos literários estão agora imersos e quais são as suas relações com esse aparato. Nessa questão, em sua obra *Cibercultura*, Lévy (1999, p. 17) apresenta a definição para os termos:

O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ele abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.

Por meio do ciberespaço é que os textos, assim como as músicas e os vídeos, circulam livremente e podem ser acessados por qualquer leitor que esteja conectado à rede (internet), o que gera discussões sobre os direitos de propriedade intelectual, evidenciando o poder da alta cultura no controle sobre a arte. Em 2003, o instituto *Berkman Center for Internet & Society*⁸, centro de investigação sobre o ciberespaço da *Harvard University*, em parceria com *Gardner-G2*⁹, uma corporação estadunidense de consultoria e pesquisa em informações sobre tecnologia, apresentaram um panorama da situação dos *copyrights* envolvendo música, TV, cinema e publicações impressas (livros e jornais) que passam pelo processo de digitalização e abarcam mudanças nos hábitos dos consumidores que, já em 2003, eram visíveis em meio ao processo de transição digital.

A indústria fonográfica, provavelmente a mais afetada pela digitalização e reprodutibilidade da mídia, muito em função da “chegada do formato de arquivo MP3 e da popularização do compartilhamento P2P¹⁰ através do *Napster* e seus descendentes” (HOLDEN, 2003, p. 11), enfrenta novos desafios e, também, se beneficia da atual distribuição digital com os modelos *pay-per-download* e as assinaturas eletrônicas, como a *iTunes Store*, da *Apple*, a maior e mais antiga distribuidora de música digital (aberta em 2003), que continua

⁸ Disponível em: <<http://cyber.law.harvard.edu/>>.

⁹ Disponível em: <<http://www.gartner.com/technology/about.jsp>>.

¹⁰ O P2P, *Peer-to-Peer* (do inglês: Par-a-Par), rede linear, é criado com o intuito de compartilhar dispositivos e dados, e não serviços. O primeiro uso da expressão *Peer-to-Peer* foi em 1984, com o desenvolvimento do projeto *Advanced Peer-to-Peer Networking Architecture* na IBM.

a gerar lucros para as gravadoras, segundo pesquisa¹¹ realizada pela *Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI, sigla em inglês)*. A indústria cinematográfica e televisiva também é afetada pela reprodutibilidade de mídias, sobretudo com a chegada do DVD, alvo de cópias pirateadas, assim como a TV a cabo que, antes, sobrevivia da publicidade e da venda de seriados. Hoje, é afetada pelas redes P2P tanto quanto a indústria da música.

Nesse mesmo meandro é que se inserem os *copylefts* (uma espécie de trocadilho com o termo *copyrights*), uma forma de usar a legislação de proteção dos direitos autorais com o objetivo de retirar barreiras à utilização, à difusão e à modificação de uma obra criativa devido à aplicação clássica das normas de propriedade intelectual, exigindo que as mesmas liberdades sejam preservadas em versões modificadas. Interessante ressaltar aqui a organização (sem fins lucrativos, obviamente) *Creative Commons*¹² (fundada em 2001) que trabalha para o aumento da divulgação aberta, a reutilização, a reciclagem e o compartilhamento de produções culturais, educacionais e científicas de modo legal, os *copylefts*.

A ideia situa-se entre os *copyrights* e o domínio público, uma vez que a organização emite licenças para os interessados em ter seus trabalhos abertos e divulgados, de acordo com alguns parâmetros. Enquanto os *copyrights* “reservam todos os direitos”, o *Creative Commons* reserva “alguns direitos” (*copyrights licences for free* ou direitos de cópia gratuitos), uma vez que permite aos interessados atribuírem termos de uso público que lhes sejam mais necessários.

Isso ocorre, também, com as publicações, como a literatura, com livros sendo disponibilizados em bancos de dados ou, simplesmente, colocados na rede, tanto quanto com os jornais impressos, por exemplo, que vêm perdendo espaço para suas versões de acesso livre e *online* em todo o mundo, como é caso do *The New York Times*¹³ e do *Jornal do Brasil*, que encerrou sua versão em papel após 119 anos de circulação e, agora, está apenas com a versão *online*. É notório o fato de que “a tecnologia digital e a Internet estão alterando muitas indústrias e mudando o modo como as pessoas usam e usufruem produtos eletrônicos, mídia e entretenimento” (HOLDEN, 2003, p. 2), e é polêmico (talvez até falacioso) dizer que “uma mídia não substitui outra, assim como a TV não substitui o rádio”. Não substitui porque não extingue a tecnologia antecessora. Há, sim, uma perda de espaço considerável, ou seja, o jornal perdeu espaço para a TV que está perdendo espaço para a internete, assim como as

¹¹ Disponível em: <<http://migre.me/1qZZH>>.

¹² Disponível em: <<http://creativecommons.org/>>.

¹³ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/290409/p_090.shtml>.

cartas perderam espaço para o telefone que está perdendo espaço para o celular e para os meios. Entretanto, não é uma relação de substituição ou exclusão, mas, sim, uma somatória tecnológica baseada em hábitos culturais.

Paralela ao caótico sistema de expansão do ciberespaço que se constrói em sistemas de sistemas muito além da labiríntica prisão de Dédalo (LÉVY, 1999, p. 111), a cibercultura é reflexo (ou causa) de todo o aparato tecnológico que propicia mudanças no modo como a sociedade observa e interage entre si e com seus objetos de consumo, sejam eles da alçada artística ou não, estabelecendo novos hábitos, costumes, do que antes era “primitivo”. Toda cultura se transforma, evolui, segue os passos dos avanços tecnológicos que por ela permeiam, e isso vem ocorrendo desde os primórdios do tempo:

Sejamos diretos: recombinar, copiar, apropriar, mesclar elementos dos mais diversos não é nenhuma novidade no campo da cultura. Toda cultura é, antes de tudo, híbrida; formação de hábitos, costumes e processos sócio-técnico-semióticos que se dão sempre a partir do acolhimento de diferenças e no trato com outras culturas. A recombinação de diversos elementos, sejam eles produtivos, religiosos ou artísticos, é sempre um traço constitutivo de toda formação cultural. Por outro lado, toda tentativa de fechamento sobre si acarreta empobrecimento, homogeneidade e morte. A cultura necessita, para se manter vibrante, forte e dinâmica, aceitar e ser, de alguma forma, permeável a outras formas culturais. Esse processo está em marcha desde as culturas mais “primitivas” até a cultura contemporânea, a cibercultura. Assim, não é a recombinação em si a grande novidade, mas a forma, a velocidade e o alcance global desse movimento (LEMOS, 2009, p. 38).

Novas tecnologias de comunicação e informação em constante expansão e imersas no ciberespaço, como o iTunes, o YouTube, o orkut, o Twitter, os sítios, os blogues e uma série de outras redes sociais de relacionamento e/ou compartilhamento de textos, imagens e sons, são observadas em todo o mundo e abarcam cada vez mais usuários. Logo, podemos dizer que há um movimento de reestruturação cultural permeado por práticas virtuais envolvendo a maior parte das atividades cotidianas, direta ou indiretamente, reconfigurando as fronteiras físicas e tecnológicas que limitavam, por certo, o acesso à informação e que, atualmente, resumem-se a um processo de desterritorialização, termo proposto por Deleuze e Guattari (2009). Ou seja, sob o ponto de vista literário e da imersão no ciberespaço, é possível ter acesso aos mais variados gêneros literários e textos das mais diversas línguas e nações de modo ilimitado. Os ambientes virtuais geram a desterritorialização e a diluição de qualquer espécie de fronteira que se possa tentar instituir¹⁴.

¹⁴ Embora o acesso à internet seja ilimitado no sentido de sua abrangência, devemos considerar que há 24 países que realizam algum tipo de filtragem em seu acesso, como a China e o Irã, por exemplo. Os dados são da *OpenNet Initiative* (disponível em: <<http://opennet.net/>>) – uma parceria entre a *Universidade de Toronto*,

Lévy (1999, p. 120) aponta ainda, ao tratar do fenômeno cibercultura, o que ele denomina como um paradoxo entre o universal e a totalidade: “*quanto mais universal (extenso, interconectado, interativo), menos totalizável*” (grifos do autor). Partindo do princípio de que o universal é indissociável da ideia de humanidade, o autor o define como sendo “a presença (virtual) da humanidade em si mesma” e a totalidade como “a conjunção estabilizada do sentimento de uma pluralidade (discurso, situação, sistema etc.)” (LÉVY, 1999, p. 121), uma totalidade esfacelada e sem progresso linear em função da cultura pós-moderna ou pós-humana. Embora não pretendemos discutir o termo pós-humano, as considerações de Felinto (2006, p. 106) permitem visualizar o que entendemos sobre ele:

Podemos entendê-lo como uma expressão do desejo de unidade, conexão e superação que caracteriza o mito da comunicação total. O pós-humano representa um estágio da humanidade tecnológica cuja principal meta é a transcendência das limitações físicas e biológicas do humano. Esse desejo de ultrapassagem dos limites ou fronteiras – o “prazer da confusão de fronteiras”, de Haraway (2000, p. 42) – encontra sua realização máxima no abandono da prisão corporal, por meio das fantasias que imaginam a digitalização da consciência em computadores. Nesse mundo virtual, uma espécie de ciberespaço figurado como uma Nova Jerusalém Celestial, o pós-humano deixa de ser carne para tornar-se verbo informatizado. No fim será o Verbo, e o Verbo será com a máquina... Na evolução pós-humana, o corpo torna-se obsoleto (SIBILIA, 2002, p. 9-22), mero resquício de um passado vergonhoso e imperfeito. Poderíamos dizer que o corpo se apresenta, assim, como mais uma mídia ou matéria a ser descartada.

As relações informacionais que alimentam as redes sociais otimizam os laços sociais e permitem o compartilhamento de ideias, arquivos e mídias, sem limites ou fronteiras, aperfeiçoando-se ao longo das últimas décadas com a *web*, criada pelo físico inglês Tim Berners-Lee, que nos levou da *Web 1.0*, “um repositório quase infinito de conteúdo, mas um conteúdo unidirecional” (RAVACHE, 2007), para a *2.0*, que é a segunda geração da WWW¹⁵ (*World Wide Web*), com a tendência que reforça o conceito da troca de informações e colaboração dos usuários com sítios e serviços virtuais, mais dinâmico e colaborativo, como o YouTube e os blogues, e que pretende nos levar à *Web 3.0*, a rede em que os computadores entenderão semântica, ou seja, compreenderão o significado das palavras que usamos na rede e farão associações de ideias a partir delas (RAVACHE, 2007).

Harvard, Cambridge e Oxford, que explica: o principal fator que leva os governos a censurarem o acesso é o seu caráter aberto e “democrático”. Além disso, dados atuais do Google (disponíveis em: <<http://www.google.com/governmentrequests/>>) apontam o Brasil no topo da lista entre os países que mais solicitam a retirada de determinados conteúdos da rede. Os dados referem-se ao período de janeiro a junho de 2010.

¹⁵ Termo proposto por Tim Berners-Lee em *Information Management: a proposal*. O texto foi publicado em 1989 e está disponível em: <<http://migre.me/3IkZ2>>.

Interessantemente, é no sentido do produzir, emitir e conectar que encontraremos, no bojo do ciberespaço, as redes sociais de interação que criam, recriam, reproduzem, promovem, imergem, circulam e distribuem informações pela rede, caracterizando aspectos fundamentais da cibercultura face à sua “função comunitária e de vínculo social através dessas tecnologias e ferramentas eletrônico-digitais” (LEMOS, 2009, p. 40). Entre essas redes sociais em meio digital estão o orkut, o microblogue Twitter, o Facebook, o MSN Messenger, hoje, Live Messenger, e os blogues, todos girando em torno da expressão e relação de construção de um laço social, além de se caracterizarem por sua natureza democrática e livre de qualquer julgamento por alguma voz de autoridade, diferentemente do que acontece na alta cultura da arte.

Esse modelo “massivo” de comunicação fez com que o perfil do internauta brasileiro atingisse a liderança entre os usuários das redes sociais no mundo. Pesquisa do IBOPE Mídia e do IBOPE *Nielsen Online*¹⁶, com relação aos ambientes colaborativos, aponta que 86% dos brasileiros que acessam a internet interagem nessas redes, revelando que a ideia do acesso elitizado ao ciberespaço não é mais uma realidade, afinal, 51% dos acessos são de pessoas das classes C, D ou E, segundo a pesquisa, e esse perfil de entrada na rede se dá por meio das redes sociais. O perfil dos usuários está mudando.

Desse modo, fica evidente a visualização da “rede hidrográfica” de pontos interconectados que constituem o ciberespaço como um grande oceano informacional (LÉVY, 1999, p. 126) e que refletem e caracterizam a cibercultura enquanto movimento ou fenômeno sociocultural e não técnico. Por isso dizer que os usuários imersos no ciberespaço emergem diante da interconecção, da criação de comunidades e blogues virtuais, da possibilidade e infinitude da inteligência coletiva, da reconfiguração da cultura de massa e mesmo da alta cultura, cuja ordem seria o compartilhamento cooperativo e “desterritorializado”.

Assim, a mesma noção de espaço fluido e aberto que permite a interação entre as partes envolvidas com o aparato eletrônico, neste caso, o computador, as mídias digitais e suas ferramentas, permitiu também que a arte agregasse valores técnicos e mesmo estéticos enquanto objeto de criação e contemplação, sobretudo o texto escrito, o literário, que salta e liberta-se das amarras do papel, das vozes de autoridade, da aura dignificadora que a alta cultura postula, da ideia de objeto “inerte”, que agora pesam menos quando o texto literário é envolvido pelas práticas digitais no ciberespaço.

¹⁶ Disponível em: <<http://migre.me/1qZT1>>.

A publicação, antes uma das maiores dificuldades para os autores, é agora realizada gratuitamente em sítios, CDs ou blogues. Logo, a circulação e o contato entre texto e leitor se tornam mais rápidos e acessíveis, assim como a repercussão em seus leitores, ou seja, se o problema antes era definir o que era literário ou não e as particularidades de estilo, “agora as discussões assumem novos rumos com ênfase na construção, leitura e análise de textos muito mais complexos, como o hipertexto ou os textos literários construídos *online*” (CORRÊA, 2006, p. 32).

Entendido o sentido dos ambientes pelo qual o texto literário está sujeito nas práticas atuais de leitura e produção de literatura, o ciberespaço e a cibercultura, assim como os processos sociovirtuais que permeiam sua manifestação e interferem significativamente nos procedimentos de interpretação, criação e acessibilidade ao bem cultural, o livro, seja ele impresso ou virtual (*e-book*), voltamo-nos agora à exposição de um panorama dos aspectos teórico-estruturais do texto narrativo, a fim de que possamos compreender como o texto se adapta aos meios e condições de produção e como o processo desterritorializante pode ser observado diante dessas “inovações”.

1.2 O DISCURSO DA NARRATIVA EM FOCO

O discurso na narrativa ou o discurso caracterizado como narrativo tem suas implicações de caráter ideológico, semântico, sintático, estrutural, imagético, temático, estilístico e uma série de outras nuances pelas quais o texto pode ser visto e que vêm sendo discutidas desde a Era Clássica. Ao abordarmos essa realidade narrativa, como propôs Genette (1988, p. 8), “hoje, os estudos literários oscilam entre a filatelia da crítica interpretativa e os mecanismos da narratologia – uma mecânica que, penso eu, não tem nada de uma filosofia geral sobre isso, mas que no seu melhor se distingue *pelo respeito aos mecanismos do texto*” (grifos do autor, tradução nossa)¹⁷. Logo, são justamente esses “mecanismos do texto” que nos fazem focar no discurso literário e em suas múltiplas relações, nas sequências do que se diz e do que está implícito, em relação aos acontecimentos da trama narrativa. Além do mais, no que se refere ao *status* do texto enquanto arte,

¹⁷ “[...] literary studies today oscillate between the philately of interpretative criticism and the mechanics of narratology – a mechanics that, I think, has nothing of a general philosophy about it but that at its best is distinguished by a *respect for the mechanisms of the text*.”

[...] sempre pairou a questão da definição do que é literatura. A discussão, que já incomodava Platão e Aristóteles, tem atravessado séculos, variando entre classificações por gênero, autenticação por reconhecimento do autor, valor artístico, ou abordagens puramente linguísticas que consideram a literatura como texto e, portanto, um fato linguístico passível de ser explicado e predeterminado (CORRÊA, 2006, p. 30).

A narrativa está presente entre as manifestações sociais mais difundidas e utilizadas pelas sociedades, cada qual com suas singularidades, cuja estrutura erige-se diante do contar uma história, real ou ficcional, sobre si ou sobre o outro. Ou seja, há uma organização de fatos ligados a uma linha temporal para que possam ser transmitidos lógica e coerentemente e para que se estabeleçam relações entre esse discurso e seus interlocutores.

A proposta aqui apresentada não pretende apontar todas as teorias que pairam sobre as análises do texto literário, até porque seria desafiador tamanho universo de discussões teóricas que envolvem o texto literário e suas representações, e uma pesquisa desse cunho requer certos recortes. Contudo, nosso foco estará voltado para a estrutura do discurso na narrativa, a fim de que possamos compreender, por este viés, como se dão as relações de construção do texto que envolva as técnicas de criação literária, como já pontuado, empregadas por autores de romances-memória ou romances-diário e blogs.

Em *Discours du récit* (parte de *Figures III*, de 1972), Genette estabelece algumas relações, quando observamos o discurso narrativo, e aponta para algumas noções: o enunciado narrativo, caracterizado por um discurso escrito ou oral que assume relação de um acontecimento; uma sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que são o objeto desse discurso e suas relações de encadeamento, oposição, repetição, etc.; e a noção de acontecimento, um ato de narrar tomado em si mesmo. Entendemos, ainda, que a narrativa corresponde ao enunciado, ao discurso ou ao texto, e a narração corresponde ao ato narrativo produtor e situacional, empregado por meio da “instância narrativa” que definirá os níveis diegéticos do texto.

Antes de entrarmos em alguns aspectos teóricos da narrativa, é importante frisar que o *status* da narrativa sempre esteve presente como artifício comunicacional de interação do homem, seja por meio da escrita, com registros históricos, seja por meio da oralidade que, *a priori*, projetou o sistema de construção e organização do pensamento por meio da palavra e, conseqüentemente, do discurso. Refletir sobre a escrita ao longo dos séculos é voltar-se para uma prática em que o senso comum “associa o elemento da criação ficcional, que constrói, sob forma de um enredo, um determinado conteúdo da experiência” (LOPES, 2007, p. 49).

Nesse mesmo ponto, por exemplo, é que nos deparamos com o discurso histórico (historiografia) com um ponto de intersecção em dois vieses: o do discurso puramente ficcional da narrativa e o do esperado relato factual da realidade representada no discurso historiográfico. Ambos são discursos que representam a realidade e que passam pelas impressões de quem escreve, fato que não pode se deixar de lado quando discutimos representação verossímil ou de fatos supostamente reais. Afinal, todo e qualquer discurso passa, antes, pelo crivo de seu autor, e afirmar que um discurso é puramente ficcional ou puramente realista é entrar em um terreno movediço.

Trazemos à luz essa discussão porque, quando tratarmos das técnicas de construção da narrativa no romance ou nos blogs, depararemos-nos com alguns aspectos da verossimilhança no discurso memorialista apontados por Philippe Lejeune, em *O Pacto Autobiográfico*, publicado em 1975. O autor discute, entre outros aspectos, sobre até que ponto o discurso narrativo, não só o memorialista, mas o discurso como um todo, é totalmente fictício ou totalmente verdadeiro. *Grosso modo*, podemos dizer que são estratégias adotadas pelo autor quando elabora seu discurso, assim como outras vertentes implícitas além do texto que definem seu caráter à alçada do *status* da arte, cujo papel foi modificado depois que este autor do texto se percebeu envolvido por um contexto público e expositivo que o aproxima ainda mais de seu leitor. Por isso, tratamos neste estudo da nova figura autoral diante das práticas de escrita de literatura em meio digital.

Genette (1988) nos coloca que o discurso narrativo, quando analisado, constrói-se de acordo com algumas instâncias textuais: o tempo da narrativa e a diegese; os modos da narrativa com suas formas e graus da representação narrativa; as situações ou instâncias narrativas; e a voz do sujeito enunciador. É importante frisar que, embora a teoria da narrativa nos embase em alguns pontos para cuidar do texto, seja no romance ou no blogue, nosso foco se volta para alguns aspectos referentes ao gênero objeto deste trabalho e não pretendemos esgotar essa teoria.

Genette (1988, p. 15) pontua, ainda, considerações com respeito à voz do sujeito:

Na ficção, a situação narrativa real é fingida – e este fingimento, ou *simulação* (que talvez seja a melhor tradução do grego *mimesis*), é precisamente o que define a obra de ficção. Mas a verdadeira ordem é ao invés de algo contrário ao parecido com a história/narrativa com o iniciado ato narrativo (inventivo), ambas história e narrativa, são completamente

indissociáveis. Mas já terá existido uma ficção pura? E uma não-ficção pura? (grifos do autor, tradução nossa)¹⁸

No que se refere à voz ou ao discurso de verdade que paira sobre o discurso narrativo, o próprio autor nos responde: “A resposta em ambos os casos é, obviamente, negativa”¹⁹ (GENETTE, 1988, p. 15, tradução nossa). Isso quer dizer que o caráter da similitude ou da verossimilhança presente no discurso não dá ao leitor, nem ao texto, sua concretude de totalidade ficcional ou real, embora se espere que um discurso autobiográfico ou de não-ficção se atenha a evidências e a fatos que realmente ocorreram.

Contudo, texto é criação inventiva e dificilmente estará totalmente sem influência do ato narrativo do contar por meio de uma seleção de significantes e significados pelo qual perpassam, certamente, posicionamentos ideológicos e estilísticos do autor que fala. Logo, o discurso se estrutura diante do vasto campo de possibilidades que o autor tem diante de si e recorre à sua memória para concretizar esse cenário textual – no caso das autobiografias – e à sua imaginação (se assim o podemos chamar), quando da elaboração de suas linhas, no papel ou na tela.

Em se tratando de ato narrativo, percebemos que a voz que nos fala ou que se coloca presente é elaborada de acordo com o que se denomina níveis diegéticos:

[...] *diegese* é de fato um *universo* em vez de uma série de acontecimentos (uma história); a *diegese* não é, portanto, a história, mas sim o universo no qual a história se desenvolve – universo no sentido um pouco limitado (e totalmente pertinente) de modo em que dizemos que Stendhal não está no mesmo universo de Fabrice (GENETTE, 1988, p. 17, grifos do autor, tradução nossa)²⁰.

Essa *diegese* narrativa é como um todo da obra (universo), como uma realidade paralela mediada pelo autor (no plano real) que se desloca ao plano fictício da narrativa na construção de seu discurso. Esses universos são erigidos enquanto objetos de arte que se concretizam no discurso, por meio de palavras impressas no papel ou digitalizadas pelo aparato eletrônico disponível, e dessa distinção entre Stendhal (autor) e Fabrice (personagem

¹⁸ “In fiction, the real narrative situation is pretended to – and this pretense, or *simulation* (with is perhaps the best translation of the Greek *mimesis*), is precisely what defines the work of fiction. But the true order is instead something like story/narrative with the narrative act initialing (inventive) *both* the story and its narrative, which are then completely indissociable. But has a pure fiction ever existed? And a pure nonfiction?”

¹⁹ “The answer in both cases is obviously negative.”

²⁰ “[...] *diégèse* is indeed a *universe* rather than a train of events (a story); the *diégèse* is therefore not the story but the universe in which the story takes place – universe in the somewhat limited (and wholly relative) sense in which we say that Stendhal is not in the same universe as Fabrice.”

por ele criado) é que não se pode, inclusive, confundir autor com narrador, pois os níveis diegéticos são diferentes.

Esse ponto que trata da diegese narrativa é interessante porque está ligado ao que Genette (1988) apresenta como sendo o “modo narrativo”: técnicas de regulação da informação narrativa. O uso do termo “informação” ao invés de “representação” se justifica devido à concepção ilegítima, apontada pelo autor, da *mimesis* de Platão, da imitação na narrativa. Ilegitimidade, uma vez que “não há imitação na narrativa porque narrativa, como tudo (ou quase tudo) na literatura, é um ato de linguagem” (GENETTE, 1988, p. 42, tradução nossa)²¹.

Contudo, esse modo de contar uma história é pautado por meio da distância e por meio da adoção de uma perspectiva. Primeiramente, essa “distância modal” a que Genette (1988) se refere está próxima da ideia de *mimesis* ou do contraste *diégèse/mimesis*, no sentido em que há uma distribuição entre eventos e palavras. Segundo, a narrativa de palavras depende dos graus de literariedade na reprodução do discurso. Para a narrativa de eventos, essa distância depende do grau no qual o autor recorre a determinadas técnicas que geram a “ilusão mimética” (GENETTE, 1988, p. 46, tradução nossa)²². São esses efeitos que criam a ilusão da suposta distância do discurso e seu autor e, embora o efeito distância procure dar concretude ao discurso, Genette (1988, p. 49) coloca: “nem todas as descrições criam um efeito realista; e, reciprocamente, nem todo efeito realista é necessariamente descritivo – por exemplo” (tradução nossa)²³.

Genette (1988) menciona, ainda, as narrativas de palavras e de pensamento. As narrativas de palavras (ou modos de reprodução do discurso) são as que podem indicar um modelo ou modo de natureza ficcional ou não-ficcional, de acordo com o gênero, como histórico, biográfico, autobiográfico (que supostamente é real), romance ou conto. Embora, para o plano real, sejam supostamente discursos inventados e produzidos de acordo com convenções genéricas, são esses discursos que caracterizam os gêneros discursivos.

As narrativas de pensamento, por sua vez, estão ligadas à ideia de fluxo de consciência, monólogo ou narração psicológica. Genette (1988) menciona, também, sobre pequenas diferenças entre auto(psico)narrativa e psiconarrativa ligadas à autonarrativa, que nos é interessante, pois nelas há a construção de um monólogo autonarrado com base em um

²¹ “[...] there is no imitation in narrative because narrative, like everything (or almost everything) in literature, is an act of language.”

²² “mimetic illusion”

²³ “[...] not every description creates a realistic effect; and reciprocally, not every realistic effect is necessarily descriptive – for example.”

discurso “heterodiegético”, em uma referência aos níveis diegéticos presentes no modo discursivo: “heterodiegético”, aquele em que o narrador não participa diretamente da trama; “homodiegético”, cujo narrador é um personagem secundário da trama; e “autodiegético”, em que o narrador é o personagem principal. Este último caracteriza o discurso memorialista e é marca estrutural desse aspecto do gênero carta, diário, blogue ou mesmo do romance, cujo autor adota a perspectiva do falar de si em relação ao que ocorre à sua volta.

Essa perspectiva que caracteriza o modo narrativo, “a distinção entre duas questões ‘Quem vê?’ (uma questão de modo) e ‘Quem diz?’ (uma questão de voz)” (GENETTE, 1988, p. 64, tradução nossa)²⁴, é um aspecto do ponto de vista ou da focalização que depende de quem entra em contato com o discurso. Segundo Genette (1988, p. 65, tradução nossa), essas classificações quanto à focalização não são estanques diante do texto:

Nunca foi nada, senão uma reformulação, cuja principal vantagem era reunir e sistematizar ideias padrão como “narrativa com um narrador onisciente” ou “visão por detrás” (focalização zero); “narrativa de ponto de vista, refletora, onisciência seletiva, restrição do campo” ou “visão de dentro” (focalização interna); ou “objetivo, técnica behaviorista” ou “visão de fora” (focalização externa).²⁵

Esse aspecto relativo à concretude e à imobilidade das instâncias focalizadoras não deve ser entendido segundo o princípio da estaticidade e inércia do texto, já que elas aparecem de acordo com as escolhas realizadas pela voz da instância narrativa e definirão suas marcas estilísticas presentes no texto em questão.

Assim como esse estudo literário apresentado por Genette (1988), de linha estruturalista, as análises semiológicas e estruturalistas de Kristeva (1984) vão ao encontro do que propusemos discutir. Em sua leitura semiológica do romance ou do discurso romanesco, a autora aborda a noção de texto como “ideologema”, entendida como sendo uma função intertextual que se percebe concretizada nos vários níveis dos textos, revelando-lhes aspectos históricos e sociais (análise sócio-histórica), o que nos permite captar, em *O texto do romance* (publicado em 1941), referências que caminham ao lado do que teorizou Genette (1988) com respeito à narrativa, sobretudo quanto ao princípio de “autonomia relativa dos modos”, dos gêneros literários e dos aspectos sobre a presença da instância de autoria.

²⁴ “[...] the distinction between two questions ‘Who sees?’ (a question of mood) and ‘Who speak?’ (a question of voice).”

²⁵ “It was never anything but a reformulation, whose main advantage was to draw together and systematize such standard ideas as ‘narrative with an omniscient narrator’ or ‘vision from behind’ (zero focalization; ‘narrative with point of view, reflector, selective omniscience, restriction of field’ or ‘vision with’ (internal focalization); or ‘objective, behaviorist technique’ or ‘vision from without’ (internal focalization).”

Sua teoria de análise do romance e da estrutura narrativa vai muito além do foco de nossa pesquisa, contudo, é impossível não considerar suas contribuições, afinal, embora trate especialmente do romance, que não deixa de ser um gênero discursivo integrante de parte do nosso *corpus*, percebemos que as relações traçadas entre signo e símbolos se manifestam no pensamento artístico, quando visualizados diante de uma ideologia da criação: a arte (KRISTEVA, 1984, p. 32).

Quando trata dessa criação artística, que não se resume apenas ao discurso literário, Kristeva (1984, p. 33) aponta que é por meio de “nomes” (coisas) que o romance se exprime independente de uma ideia extrínseca à sua ordem de existência e de encadeamento, ou seja, a arte literária ou qualquer outra espécie de arte se define por uma marca de impressão ilusória que se configura (ou se constrói) por meio de uma engrenagem de desvios múltiplos e possíveis que lhe fazem parecer como que tendo uma estrutura aberta e de final arbitrário. A autora chama isso de “encadeamento metonímico de desvios”, que significa uma “criação gradual de metáforas” (KRISTEVA, 1984, p. 35).

Essa explicitação com respeito à estrutura de construção do discurso narrativo, focada na semiologia, traz à luz referências ao “modo” de Genette (1988), quando ele trata do discurso mimético. Kristeva (1984), por sua vez, parte da ideia do signo, gerador de significantes, que cria um sistema aberto de transformação e geração, evocando um conjunto de imagens e ideias a ele associado e de caráter combinatório, uma vez que participa com outros signos na constituição do discurso que é de natureza infinita diante das possibilidades de criação do “ato da escrita”: do ideograma finito à abertura e organização infinitas (KRISTEVA, 1984, p. 55).

Com relação à arbitrariedade a que a autora se refere, “é evidente que os conceitos de ‘arbitrário’ e de ‘literariedade’ só podem ser pensados numa ideologia de valorização da obra (fonética, discursiva) em detrimento da escrita (da produtividade textual) – ou, por outras palavras, num texto (cultural) fechado” (KRISTEVA, 1984, p. 56). Parte de sua pesquisa aborda questões de concepções linguísticas aplicadas ao estudo de sistemas semióticos, como o romance; por isso, é importante pontuar os diferentes vieses de suas considerações e o que de fato nos é relevante: os aspectos literários concernentes ao discurso na narrativa.

1.3 O DISCURSO DA NARRATIVA E O ROMANCE

Kristeva (1984, p. 54) coloca que o romance, o qual lemos como discurso narrativo, quando colocado à luz dos preceitos de Genette (1988), tem um duplo estatuto: “é um fenômeno linguístico (narrativa) e um circuito discursivo (carta, literatura)”. Logo, a narrativa se constitui da história, e o romance se constitui como um discurso. Contudo, “delimitar” o romance necessita de algumas considerações:

Terminar o romance enquanto NARRATIVA é um problema retórico que consiste em retomar o ideologema fechado do signo que o abriu. Terminar o romance como fato literário (compreendê-lo como discurso = signo) é um problema de prática social, um problema de texto cultural e consiste em confrontar a fala (o produto, a obra) com a sua morte – a escrita (a produtividade textual). É aqui que se abre uma porta para uma terceira concepção do livro como TRABALHO, e não como fenômeno (narrativa) ou como literatura (discurso) (KRISTEVA, 1984, p. 54).

Esse ideologema fechado do signo está relacionado a uma visão puramente sincrônica de análise do texto literário (por isso, um problema), quando há de se preocupar com o caráter diacrônico que especifica o texto literário se comparado a outro, ou seja, a sua construção é pautada por influências (ou interferências?) de outros discursos e contextos. Logo, sua estrutura, que agrega modo, perspectiva, focalização, níveis de diegese e apuração de linguagem, constituirá o trabalho final do artista-escritor e caracterizará o discurso narrativo – não apenas no romance – como um discurso que envolve o diálogo de outros textos, um diálogo textual, intertextual, que faz desse sistema dependente e referencialmente consubstanciado ao meio social (contexto) (KRISTEVA, 1984, p. 69). Esse discurso, então, evidencia-se (ou concretiza-se) por meio da produtividade textual que “é medida inerente da literatura (do texto), mas não é a literatura (o texto)” (KRISTEVA, 1984, p. 73), daí a noção da morte da fala que culmina na escrita, embora o hipertexto venha mudar parte desta ideia por sua natureza interativa.

Esse diálogo presente entre os textos – ou no discurso –, essa intertextualidade, funciona como um pêndulo, ou seja, os dizeres vão e vêm. A produção textual, para os gêneros literários “impressos”, encerra-se no papel e tinta, e Kristeva (1984) levanta uma questão na qual seria impossível se pensar em uma tipologia das narrativas e de outras estruturas discursivas apenas em função das situações narrativas (complexos narrativos).

A priori, é importante entender que o estudo do romance que a autora propõe, entendendo o discurso como uma transformação, pode ser observado sob dois vieses, a saber: sob o nível da geração do texto, ligado à gramática gerativa²⁶; e sob o nível do fenômeno textual, que seria a execução dessa gramática no texto. Logo, o foco está no objeto (romance) que gera as situações narrativas (fenômeno), como prevê a análise transformacional de caráter sincrônico (KRISTEVA, 1984, p. 70).

A posteriori, então, pensar em tipologia narrativa é tentar definir o elemento mínimo da narrativa para se reconstruir o todo da narração. Desse modo, se a narrativa se erige diante de uma estrutura linguística que perpassa o outro, o que escreve e o que lê, então, como já apontava Bakhtin (1997)²⁷, há um dialogismo recorrente em todo tipo de discurso, inclusive quando se trata da literatura que abarca relações intertextuais que evidenciam certo valor social ou mensagem moral que ela supostamente apresenta. Bakhtin (1997) denomina esse caráter de *translinguística*²⁸ e é apontado por Kristeva (1984), quando esta trata da significação romanesca e da organização estrutural da narrativa mediada por uma instância narrativa como sujeito-autor do discurso que define seu objetivo, com o encontro de todos os discursos. É a chamada polifonia discursiva das vozes do texto.

Chamamos a atenção para esse aspecto da organização textual da narrativa, que se define diante de um sujeito-autor (escritor) para a concretização do seu discurso enquanto dizer do outro por ele agregado, justamente para tratarmos um pouco mais sobre a produtividade textual que irá gerar estruturas narrativas, desde os primórdios da Grécia Antiga até hoje, aperfeiçoadas, se assim o podemos dizer, como as tipologias textuais imersas além do papel, afinal, o ciberespaço interfere na criação literária. Esse aspecto das tipologias já fora tratado por Genette (1986), quando discutiu o “arquitexto”, um conceito complexo e que não podemos deixar de mencionar, mesmo que não nos aprofundemos, uma vez que não é esse o objetivo.

O elemento mínimo e a totalidade da narração são colocados ou categorizados diante da esfera dos gêneros discursivos que são, na verdade, regularidades textuais características de determinados textos: romance, carta, crônica, conto, etc. Genette (1986) levanta dois pressupostos, quando trata do arquitexto: de um lado, uma discussão poética que gira em torno do texto e o que o transcende até chegar, sem respostas, em uma

²⁶ Teoria linguística elaborada por Noam Chomsky e pelos linguistas do *Massachusetts Institute of Technology*, entre os anos de 1960 e 1965.

²⁷ Como ele apontou em *A estética da criação verbal*, texto de 1979.

²⁸ Porque a linguagem ultrapassa a visão de língua como sistema. Para Bakhtin (1997), não se pode entender a língua isoladamente, mas qualquer análise linguística, ou mesmo literária, deve incluir fatores extralinguísticos como contexto de fala, a relação do falante com o ouvinte, contexto histórico, etc.

ideia de “pressuposto abstrato”, denominado arquiteito e diretamente ligado às formas categóricas e conceituais sobre a ordenação textual, aspectos que articulam e dão vida aos gêneros. Por outro lado, há a visão focada na obra literária, pela qual paira certa “hesitação teórica” que nos leva à divisão triádica dos gêneros literários, revisitada e discutida por Genette (1986), em que pese aspectos de definição, evolução e atualização desta “categorização”, de maneira a buscar uma redefinição teórica.

Trazemos à luz esta discussão, uma vez que estamos abordando duas categorias de gêneros literários, o blogue de ficção e o romance-memória ou diário, justamente no sentido da evolução e da atualização que estão direta e significativamente arraigadas à noção de historicidade, ou seja, novos meios e práticas levam às novas formas de trato do texto literário e refletem no meio social ou hipervirtual, segundo uma visão pragmática. Além do mais, “toda a evolução dos gêneros literários é uma exteriorização inconsciente das estruturas lingüísticas nos seus diversos níveis” (KRISTEVA, 1984, p. 94).

Se tratarmos do arquiteito como uma noção de organização textual que transcende o texto em si, então, estamos nos referindo a dois aspectos de que trata Genette (1986) e cujo vetor ele não perde de foco, logo, é essa noção “que postula uma diferenciação nítida entre o ‘gênero’ e o ‘modo’, entendendo o gênero como uma categoria literária e o modo como uma categoria lingüística ou, como imediatamente precisa, mais propriamente pragmática” (GENETTE, 1986, p. 14).

Além disso, é importante salientar que Genette (1986) não invalida os esquemas teóricos com respeito aos gêneros, tanto que ele atenta para a divisão triádica e controversa entre Platão (teatro, epopéia e dítirambo) e Aristóteles (*mimese* e *diegese*), no sentido de levantar uma problemática quanto à sua existência de natureza histórica, e os problemas quanto à fixidez da natureza dos gêneros que já podemos considerar como “resolvido”. Se entendermos o arquiteito como uma instância além texto, sobretudo pela ordem pragmática, não se pode pensar em modelos estanques de organização textual, e os gêneros híbridos são evidência disso.

Assim, tratar do gênero literário, sobretudo sob a perspectiva de Genette (1986), permite-nos entender os gêneros ou “arquigêneros” inseridos em um “sistema natural [de criação] onde constróem uma simetria factícia” (GENETTE, 1986, p. 60). A noção de fixidez, por sua vez, se perde, logo, temos os “arquigêneros”. Segundo o autor, cada gênero é entendido como um “sobrelevado” e contendo, hierarquicamente, certo número de gêneros cujos critérios de definição sempre comportam um elemento temático que foge de uma definição formal ou mesmo lingüística. Assim, todo gênero pode conter outros gêneros em

uma relação de simbiose ou hibridismo, como um blogue em formato de poesia, um romance em formato de diário, um poema épico, etc., ou mesmo um romance em formato de blogue, ou vice-versa:

[...] não existem arquigêneros que escapem totalmente à historicidade conservando ainda uma definição genérica. Existem modos, exemplo: a narrativa; existem gêneros, exemplo: o romance; a relacionalização dos gêneros com os modos é complexa, e sem dúvida que não é, como sugere Aristóteles, de simples inclusão. Os gêneros podem atravessar os modos (Édipo contado permanece trágico), talvez como as obras atravessam os gêneros (GENETTE, 1986, p. 84).

Desse modo, entendemos que o arquiteyto, a instância subjetiva que permeia o texto literário, concretiza-se por meio da organização textual que, por sua vez, estabelece as recorrências modais dos gêneros textuais literários que caracterizam e refletem as impressões das primeiras categorizações e, hoje, se perdem em um emaranhado labiríntico de recursos e técnicas, sobretudo no ciberespaço, em que esta instância arqui-genérica é evidenciada por uma ideia demiúrgica de criação, se considerarmos um passado em que artistas estavam presos ao papel e à tinta.

De qualquer modo, a fixidez deu lugar à dinamicidade fluida de gêneros hibridizados e evoluídos, sem que perdessem sua essência narrativa, uma vez que continuam sendo textos.

1.4 VOZ E AUTORIA: ECOS DO NARRADOR

Todos os aspectos que apresentamos até então com respeito à organização e à estrutura do texto narrativo, construído à luz de uma instância manipuladora que arquiteta o discurso para um propósito artístico, político, social ou qualquer que seja o motivo que leva um indivíduo a se expressar por meio da literatura, carregada de ideologias, renderiam-nos páginas de discussão. Nosso interesse, contudo, é no papel desse articulador que dá vida e sentido ao texto ficcional e que utiliza determinadas técnicas de criação para chegar ao seu objetivo final: a obra.

Essa instância mediadora que “define” os caminhos do texto e do discurso, o autor, na verdade é categorizada por Genette (1985), implicitamente, como voz, não no sentido de que a voz do narrador que nos fala é a voz do autor, em uma relação direta narrador

igual a autor, mas, sim, no sentido de que o leitor tem consciência de que essa voz é do autor que escreve por meio de recurso subjetivo: “a situação narrativa de ficção não se reduz nunca à sua situação de escrita” (GENETTE, 1985, p. 213). Então, não se deve confundir autor com narrador, pois eles estão em níveis diferentes, obviamente, como já comentamos.

Tratar do aspecto “voz” é importante, sobretudo, porque focamos em um discurso autobiográfico e ficcional, por meio de blogues de ficção e de romances, em que a instância narrativa se faz presente, situada em um nível diegético próximo do leitor que, em alguns casos, implica a questão autor/narrador e o valor dito como “de verdade”, supostamente apresentado pelos discursos autobiográficos e memorialistas.

Essa situação narrativa é que caracteriza o que podemos chamar de eco da voz do narrador, afinal, sua voz se propaga entre os níveis do texto e se confunde, por vezes, com a instância autora que escreve e constrói parte do processo ilusório-narrativo e caracteriza o tempo da narração e do ato narrativo:

[...] a muito grande proximidade entre história e narração produz aí, na maior parte das vezes, um efeito muito sutil de ficção, se assim ousar dizer, entre o ligeiro afastamento temporal da narrativa de acontecimentos (“Eis o que me aconteceu hoje”) e a simultaneidade absoluta na exposição dos sentimentos (“Eis o que esta noite penso acerca disso”). O diário e a confiança epistolar aliam constantemente aquilo a que em linguagem radiofônica se chama o direto e o diferido, o quase monólogo interior e o relato depois feito (GENETTE, 1985, p. 217).

Essa voz do narrador atinge vários patamares, em uma alusão aos níveis da diegese que Genette (1988, p. 85) postula, a saber, intradiegético, extradiegético, intradiegético, heterodiegético, etc., até chegar ao seu estado pleno que ele denomina *metalepsis*, cujo sentido se dá de acordo com uma relação de “manipulação que une autor e obra” (GENETTE, 2004, p. 15), isto é, em se tratando da teoria da narrativa, esta figura atribui ao autor o poder de entrar no universo de sua ficção. Esta é uma relação causal que une autor e obra ou, de modo mais genérico, o produtor de uma representação com a própria representação, uma relação produtor e produto (GENETTE, 2004, p. 15).

Embora esse conceito de *metalepsis*, assim como o de *arquitexto*, seja um pouco mais complexo que o aqui discutido e apresentado, não intencionamos esgotá-los em sua totalidade, uma vez que se busca apresentar noções de organização textual e técnicas empregadas por autores, que caracterizem sua presença no nível autodiegético, cuja influência da figura do autor é marcante, sobretudo, em se tratando de narrativas de ficção, quando assim estabelecidas, porque há aqueles textos em que se preza pela memória “real” do autor, como

nas autobiografias, mas que, ainda assim, podem deixar o leitor na dúvida sobre a legitimidade dos fatos. Voltaremos a tratar disso.

Interessante notar que essa instância autoral que permeia e manipula o discurso na narrativa caracteriza algumas funções que lhe são pertinentes, como a de comunicar, testemunhar ou atestar e não apenas a de contar uma história, que seria o princípio básico do modo narrativo e do gênero romanesco, assim como a função ideológica que também se faz presente. Nenhuma dessas funções é estanque porque elas dialogam entre si (GENETTE, 1985, p. 260), e Kristeva (1984), por sua vez, categoriza esse diálogo como “transformação actancial”²⁹, em uma referência às análises de A. J. Greimas³⁰ e que, para nós, se revela como uma relação autor/discurso, uma vez que se propõe discutir sobre a autoria como objeto de troca, uma relação destinador/destinatário por meio da estrutura dialógica do romance:

O sujeito da narração, pelo próprio ato da narração, dirige-se a outro sujeito; e é em relação a esse outro sujeito que a narração se estrutura. Podemos, portanto, estudar a narração, para lá das relações significante-significado como um diálogo entre o SUJEITO na narração (S) e o DESTINATÁRIO, o outro (D). Esse destinatário, que não é mais que o sujeito da leitura, é uma entidade de orientação dupla: significante na sua relação com o texto e significado na relação do sujeito da narração com ele. [...] o sujeito da enunciação é arrastado para ela, é simultaneamente excluído e incluído nela e reduz-se assim, também, a um código, a uma não pessoa, a um ANONIMATO (o autor, o sujeito da enunciação) que se mediatiza por um ELE (a personagem, o sujeito do enunciado). Portanto, o autor é o sujeito da narração, metamorfoseado por ter-se excluído do sistema da narração embora integrando-se nele; não é nada nem ninguém, mas apenas a possibilidade de permutação de S para D, da história para o discurso (KRISTEVA, 1984, p. 88).

Esse anonimato, essa ausência da pessoa em que o autor se situa como uma “experiência do nada” (KRISTEVA, 1984, p. 88), é um processo de criação como o que se observa em blogues de ficção ou mesmo em vários dos textos em meio digital nos quais, por mais que se constate uma assinatura, sua legitimidade estará sempre sendo questionada. Em outros, o anonimato é recurso técnico estilístico, suscitando a presença de um eu-autor mascarado e protegido pela trama da rede virtual, pelo ciberespaço.

Entretanto, todos esses conceitos e recursos discutidos até aqui nos levam referencialmente ao texto impresso, canonizado e mitificado por meio da relação autor/obra que se erige diante da figura “endeusada” do autor. Além dele, temos o próprio leitor que

²⁹ “actantes”: estatuto metalinguístico.

³⁰ Em seus estudos presentes em *Sémantique structurale*, de 1966.

aparece, por vezes, como coadjuvante no processo de leitura e decodificação do texto, envolto em suas *n* funções, como se fossem “Don Quixotes” em busca de entendimento sobre “de onde” ou “como” vem a voz que lhes fala, mesma voz que se apropriou do discurso de outros para a construção do seu.

Se visualizarmos esses preceitos teóricos à luz das novas práticas de literatura em meio digital, como veremos ao tratarmos dos blogues de ficção, perceberemos que o trato dado ao discurso narrativo, em termos de estrutura, não muda muito. O que nos chama a atenção é o modo como essa instância autoral se comporta diante desse meio aberto e fluido que exige e permite diversas alterações de ordem formal e estilística no texto literário. Por outro lado, percebemos que essas mesmas estruturas e técnicas “modernas” encontram-se presentes, também, na literatura contemporânea, como é o caso do recente *Cidade Livre* (2010), de João Almino, um romance de memória em formato de blogue, e mesmo em obras nem tão contemporâneas, como *Memorial de Aires* (1908), *O Amanuense Belmiro* (1937), *The Color Purple* (1982), *The Boy Next Door* (2002), *We Need to Talk About Kevin* (2003), e uma série de outras nesse formato confessional, cuja produção caminha junto com os blogues de ficção, como *For Ilfor Dyson, I hope you find this* (2006)³¹, *Devaneios Alheios* (2006), *KristenAC the ManiAC* (2010), entre vários outros disponíveis e que surgem a cada dia na rede.

Contudo, pudemos visualizar como se dá parte do processo de construção do discurso narrativo, a fim de que possamos visualizar seus movimentos no texto literário. Essas técnicas ou estilos narrativos agregam valores subjetivos ao texto, por meio de seu discurso e de sua estrutura, que manipulam o texto e seu leitor, além de que nos permitem compreender e debruçar sobre a trama do processo criativo da escrita, sobretudo, naqueles em que se preza por um foco intimista ou autodiegético, que constitui a base desse estudo e que nos permitirá visualizar até que ponto esses preceitos teórico-pragmáticos, ligados à literatura impressa, aproximam-se ou distanciam-se daquela no meio digital.

³¹ Essas datas referem-se à primeira postagem nos blogues.

2 HIPERTEXTO: O LABIRINTO DA IMERSÃO DISCURSIVA

Os grous carregam seixos.

(Provérbio grego)

As discussões com respeito ao ineditismo e à inovação que o hipertexto literário aparentemente apresenta – e ele realmente não deixa de ter suas particularidades – tomam frente às reflexões quanto à natureza estética e mesmo pragmática desses textos, como salienta Santos (1996):

É certo que, do lado dos teóricos do hipertexto literário, já se começa a insistir demasiadamente em certos lugares-comuns que não escondem uma visão tecnologizada do texto literário. Não há economia no entusiasmo com que tais teóricos destacam o papel das tecnologias informatizadas na exploração de novos espaços textuais, insinuando que estamos diante de formas totalmente revolucionárias de produção e circulação de textos, sem precedente na história das literaturas conhecidas. No caso, trata-se de uma oposição frontal aos teóricos mencionados no início deste ensaio, retomando a querela descrita por Eco entre apocalípticos e integrados. Todavia, há algo que os une e é justamente a incapacidade de rever auto-ironicamente seus paradigmas de reflexão e de leitura, o que permitiria o estabelecimento de pontes teóricas entre ambos os termos dessa equação, isto é, entre as teorias do texto que já se tornaram clássicas e a nova produção textual informatizada. Em todo caso, talvez seja menos condenável a adesão entusiástica ao tecnológico que seu antípoda apocalíptico: é realmente difícil compreender como se pode refletir acerca das "textualidades contemporâneas", a partir de uma recusa obstinada em admitir a emergência de novos paradigmas, a partir de uma utilização seletiva de tecnologias (utilizam-se as técnicas advindas da escrita e da imprensa, mas se recusam as novas tecnologias em nome de um purismo passadista).

E, nesse mesmo sentido, se pensarmos que o texto literário impresso é o precursor desse novo paradigma textual que se apresenta diante de novas possibilidades de criação em função de um aparato tecnológico, cujas bases representativas, assim como nossas referências para reflexões e análises, partem de um arcabouço ferramental teórico proveniente da teoria literária baseada na técnica da escrita em papel, torna-se possível que visualizemos as distinções entre essas duas facetas do texto, o impresso e o virtual. Santos (1996) estabelece ainda essas distinções aparentes e suas correlações com o que já havia sido feito e continua:

Ora, numa primeira visada, o hipertexto se destacaria: a) pela efemeridade de suas manifestações; b) pela ausência de limites ou partes bem definidas; c)

pelo desenvolvimento de nós e redes em ligações multilineares; d) pela fragmentação das leituras sucessivas que o hipertexto permite produzir; e) pela possibilidade de passar quase instantaneamente da parte ao todo; f) pela presença de grande quantidade de textos não-verbais; g) pela disponibilidade de todo um aparato paratextual (referências, imagens, citações, remissões, concordâncias, bancos informacionais vários etc.). No que se refere à efemeridade do hipertexto, não se pode de modo algum afirmar que isso constitui uma nova categorização do texto. Basta pensarmos em todo o aparato teórico desenvolvido por um Genette, por exemplo, através da imagem-conceito do palimpsesto, para percebermos que esse tom provisório e fugaz acompanha o texto literário desde sempre. [...] Quanto à ausência de limites, basta pensar, por exemplo, na tradição exegética medieval que tentou inutilmente impor amarras teológicas às interpretações dos textos bíblicos. [...] A não-limitação do hipertexto não corresponderia jamais a uma infinidade de linguagem materialmente disponível na tela do computador, mas a uma convergência assintótica que vai da construção das significações ao horizonte dos sentidos possíveis que as contornam. As questões relativas à multilinearidade e à fragmentação (e elas são citadas quase sempre juntas) remetem ao que me parece uma das características mais salientes do hipertexto ou, ao menos, àquela que seus teóricos mais se comprazem em descrever. Associa-se, ainda, às duas propriedades toda a discussão acerca de centro e descentramento, construção e desconstrução, a tal ponto que a própria matéria do hipertexto fica escondida debaixo de conceitos e preconceitos de toda ordem. [...] Além disso, nenhuma teoria do texto que se preze jamais emprestou ao texto uma imagem de linearidade estrita, de produção monolítica e unívoca de significações. E todo o esforço teórico das últimas décadas apontou desde cedo para esse constante ultrapassamento da leitura pelo texto (como aponta Barthes a respeito da obra de Proust, cujo prazer de leitura estaria no fato de que, a cada retomada, deixamos de ler sempre linhas diferentes). (SANTOS, 1996)

Chamamos a atenção para essas colocações do autor justamente para que se entenda que o presente estudo não considera que o hipertexto literário seja totalmente inédito e inovador, no sentido como configura a ideia da *tabula rasa*, pelo contrário, manifestações hipertextuais remetem a recursos simples como as notas de rodapé ou mesmo a épocas e a textos em que noções de tecnologia e navegação virtual ainda não eram possíveis e, mesmo assim, deparamo-nos com obras como *O Jogo da Amarelinha* (1963), de Júlio Cortázar, por exemplo, com uma configuração (forma) exata do sentido de hipertexto e da noção de navegação ou estrutura narrativa em saltos ou “nós”. Esta obra está inserida em um contexto cujo próprio conceito de hipertexto ou internete era ainda distante, uma vez que se trata de uma obra aberta, ou seja, é um romance que pode ser desmontado pelo leitor que tem a liberdade poucas vezes concedida a alguém de refazer a sequência de seus capítulos sem perder sua essência.

Essa mesma abertura da obra hipertextual, inserida ou não no ciberespaço³², coloca altera a aura mítica do livro, mas não no sentido de que, como levanta Eco (1996, p. 1), “o medo de que um novo feito tecnológico pudesse abolir ou destruir algo que considerássemos precioso, útil, algo que representasse para nós um valor em si profundamente espiritual”, mas, sim, no sentido em que a relação obra/autor/leitor se reconfigura diante do novo aparato tecnológico.

Nesse sentido, é importante entender como o hipertexto se materializa no mundo virtual, por meio do texto, e como este configura toda a dinâmica labiríntica do ciberespaço, por onde navega o indivíduo imerso e que resulta no trabalho da elaboração técnica da arte literária, por exemplo – e nosso objeto. Uma vez que os blogues de ficção estruturam-se enquanto unidades significativas de representação, bloqueadas virtualmente em forma de textos “hiperligados” uns aos outros de modo a constituir uma unidade virtual contínua com postagens de atualização, ou mesmo os romances impressos que, embora não tenham uma natureza hipertextual no sentido de que se pode navegar por ele como no virtual, ainda assim, sua estrutura discursivo-confessional ou memorialista, como veremos posteriormente, em muito se aproxima daqueles produzidos em meio eletrônico.

Assim, temos duas faces de observação do texto: uma em nível virtual, enquanto objeto interativo em constante atualização e manipulação, tanto pelo autor quanto pelo leitor; e outra enquanto nível discursivo, em que podemos focar na observação de suas construções tanto estruturais, quanto narrativas e, assim, perceber suas similitudes e disparidades, quando e se houverem, em relação ao impresso.

Em se tratando de hipertexto, temos que entender alguns conceitos e mesmo algumas considerações, já levantadas por teóricos, com respeito a ele, no sentido de entender seu funcionamento e sua aplicabilidade enquanto objeto de estudo que modifica, por certo, a relação obra/autor/leitor diante da obra de arte.

³² A obra de Cortázar, *O Jogo da Amarelinha*, já foi disponibilizada na rede em formato de hipertexto. Disponível em: <<http://migre.me/1r0iv>>.

2.1 ENTENDENDO O HIPERTEXTO

Embora tenhamos discutido sobre o ciberespaço e a cibercultura, consideramos necessário entender rapidamente o que é a internete e a WWW (*World Wide Web*), antes de entrarmos no conceito de hipertexto e seus vieses.

A internete (termo de etimologia inglesa e redução de *internetwork* ou ligação entre redes) nasceu na *ARPA* (*Advanced Research Projects Agency* – Agência de Pesquisas em Projetos Avançados), em 1969, nos Estados Unidos. O projeto era uma rede pertencente ao departamento de defesa estadunidense criado com o objetivo de interligar centros de informação. A ideia era criar um ponto central único, como um servidor, para o caso de falhas técnicas em alguns dos outros centros de comunicação. Assim, ela continuaria sempre ativa. Nesse sentido, a internete é uma “estrutura rizomática” global de interconexões. Esta característica de rizoma refere-se a um termo definido por Deleuze e Guattari (2009), e podemos entendê-lo segundo alguns aspectos funcionais da internete e da WWW.

Os autores apresentam a ideia de rizoma como sendo um sistema com diversas formas e extensões e que segue alguns princípios inerentes à sua natureza múltipla, linear e a-linear, estratificada, segmentada, que apresenta linhas de fuga e intensidades diversas, além de pressupor um agenciamento maquínico que é interessante, em se tratando de um contexto sistêmico hipermediático como o ciberespaço, contudo, “não se deve confundir tais linhas ou lineamentos com linhagens de tipo arborescente, que são somente pontos localizáveis entre pontos e posições. [...] O rizoma é uma antigenealogia” (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 32).³³

Para a filosofia em pauta, o conceito de rizoma nos ajuda a entender a imagem teórico-conceitual pela qual esse rizoma “conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 32). Seus autores elencam algumas características pertinentes:

1º e 2º - Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro ponto e deve sê-lo. [...] 3º - Princípio de multiplicidade: é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma

³³ Embora o complexo trabalho dos autores se atenha aos estudos da filosofia e da constituição do ser, que vai de encontro com a abordagem estruturalista realizada no capítulo I, este estudo utiliza um viés do que postulam Deleuze e Guattari (2009) no sentido de entender o funcionamento sistêmico do hipertexto e do ciberespaço.

relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. [...] 4º - Princípio de ruptura a-significante: contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. É impossível exterminar as formigas, porque elas formam um rizoma animal do qual a maior parte pode ser destruída sem que ele deixe de se reconstruir. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 18).

Se analisarmos todos esses pressupostos característicos do rizoma, sobretudo quanto à sua natureza sistêmica constituída por uma multiplicidade de linearidades, como um mapa com várias entradas e saídas, sem centro ou pontos principais devido à sua natureza metamorfa, entenderemos o conceito de “platôs”, que intitula a obra de Deleuze e Guattari, *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, publicada em 1980, uma vez que um rizoma é constituído por esses “platôs”. Eles podem ser entendidos como uma “região de intensidades, vibrando sobre ela mesma e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 33).

Ainda que se estabeleça uma relação direta entre a ideia de rizoma e uma filosofia que trata do “ser”, e que vai de encontro com as teorias estruturalistas propostas para discutir as questões da narrativa no capítulo anterior, sua abordagem se justifica, uma vez que as propostas topológicas, descrições das condições discursivas, que Deleuze e Guattari (2009) propõem a partir dos conceitos de raiz, radícula e rizoma apresentam possibilidades interessantes ao embasamento epistemológico para análise de sistemas, nesse caso, o ciberespaço. Assim, partindo do pressuposto do conceito de rizoma é que podemos visualizar e entender como funciona a WWW, desenvolvida em 1991 por Tim Berners-Lee, em um laboratório de pesquisas europeu chamado CERN³⁴ (*Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*), na Suíça, e baseada graficamente como a multimídia, ou seja, permitindo o acesso aos dados que compõem sua interface, como sons, imagens, vídeos, etc.

A WWW surge e consolida a ideia dos “nós” ou “atalhos” (os *links*³⁵), que levam o leitor a um ponto determinado pelo autor, ou seja, são pré-determinados, embora não se possa arquitetar por que caminhos o sujeito irá percorrer, como um labirinto. Desse modo,

³⁴ Organização Europeia para a Investigação Nuclear. Disponível em: <<http://public.web.cern.ch/public/>>.

³⁵ Termo em inglês usado para designar as hiperligações do hipertexto. Seu significado é “atalho”, “caminho” ou “ligação”. Usaremos o termo “atalho”, quando nos referirmos a ele.

poderemos compreender como se dá a dinâmica do hipertexto e, então, pensar na paradoxal ideia que relaciona o provérbio grego “os grous carregam seixos” (LEÃO, 2005, p. 84), metaforicamente representando a noção de desafios, com o contexto do ciberespaço, muitas vezes caótico e imprevisível. O paradoxo está no universo labiríntico do ciberespaço em que o sujeito não tem o controle sobre onde chegará ou sobre quais caminhos irá percorrer.

Considera-se que Ted Nelson inventou o termo “hipertexto”, entre outros conceitos relacionados ao contexto da informática, designando uma estrutura de escrita não-linear, não-sequencial e multidimensional, em uma alusão aos mecanismos conectivos e associativos do pensamento: “As ideias não precisam ser separadas nunca mais... Assim, eu defino o termo hipertexto simplesmente como escritas associadas não-sequenciais, conexões possíveis de se seguir, oportunidades de leitura em diferentes direções” (NELSON apud LEÃO, 2005, p. 21).

Nesse sentido, tanto escritores quanto leitores dependem de um sistema ou esquema de organização baseado no computador que lhes permita “navegar”, de maneira rápida e fácil, entre as seções de um texto. No início da década de 1990, com um crescimento digital expressivo, as manifestações em meio digital deram início ao processo de democratização do acesso à internet em larga escala³⁶.

A crítica literária, por sua vez, encontra-se presente diante de manifestações diretamente ligadas ao fazer artístico, sobretudo, por relações entre discursos e objetos até então “inéditos” em busca de sistematização, como acontece sempre que uma nova manifestação artística ou tendência se evidencia na arte. Sobre essas relações que envolvem objetos e fenômenos ligados à teoria literária, Barthes (2003, p. 160) colocou, já na década de 1970:

O objeto da crítica é muito diferente; não é “o mundo”, é um discurso, o discurso de um outro: a crítica é discurso sobre um discurso... daí decorre que a atividade crítica deve contar com duas espécies de relações: a relação da linguagem crítica com a linguagem do autor observado e a relação dessa linguagem-objeto com o mundo.

Essa atividade crítica constrói relações e sentidos, por tratar de objetos artísticos, e nos leva à sua análise e à reflexão. Quando tratamos do hipertexto digital, relativamente novo, os questionamentos sempre serão mais numerosos que as respostas, embora teóricos já tenham tratado dele com especial atenção.

³⁶ De acordo com a *Internet World Stats*, 1,96 bilhões de pessoas tinham acesso à internet em junho de 2010, o que representa 28,7% da população mundial. O sítio disponibiliza dados atualizados, em: <<http://www.internetworldstats.com/stats.htm>>.

Há de se considerar ainda que, embora alguns estudiosos da literatura tenham o hipertexto informatizado como uma “tecnologização acrítica do literário” (SANTOS, 1996), alguns deles confundem ciência com tecnologia, no que se refere à compreensão do significado da produção e da leitura de hipertextos e “o papel capital que nossas teorias do texto (sobretudo aquelas das últimas décadas) podem ter na compreensão disso que aqui chamamos hipertexto literário informatizado” (SANTOS, 1996).

Assim, podemos dizer que os hipertextos são a base e o resultado da expansão e da evolução do ciberespaço, cujas unidades de significado são organizadas em termos de rede, como um rizoma, ou seja, “cada unidade de sentido vem marcada para a conexão com outras unidades” (BELLEI, 2002, p. 48), característica evidenciada quando objetos colocados em foco – literários ou não – estão inseridos no meio virtual, não apenas o texto em si. Os hipertextos, portanto, podem ser vistos como uma produção multifacetada pela qual se observa leituras ramificadas, em que o leitor escolhe livremente e toma para si a estruturação da escrita, como em uma navegação aos saltos entre blocos de significados, entre os platôs.

Desse modo, é importante entender o hipertexto como uma espécie de documento digital formado por blocos de informação interligados. Esses blocos, por sua vez, são interconectados por meio dos atalhos, que permitem ao leitor imergir no texto e navegar por ele, pelo caminho que escolher. Também é importante definirmos o conceito de “hipermídia”, pois caracteriza, de acordo com Leão (2005, p. 16), “uma tecnologia que engloba recursos do hipertexto e multimídia”, sendo que este último termo, por sua vez, refere-se à “incorporação de informações diversas como som, textos, imagens, vídeo, etc., em uma mesma tecnologia – o computador” (LEÃO, 2005, p. 16). A hipermídia pode ser exemplificada por meio dos CD-ROMs e da WWW, cuja linha de raciocínio que estabelece as ligações por atalhos é a mesma; a diferença é que, no primeiro, o ambiente é relativamente fechado em si mesmo e, no outro, esse ambiente se caracteriza pela amplitude de distribuições pela rede, os “nós” em nível global de acesso.

Para Lévy (1993, p. 33), o hipertexto se define como:

[...] um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a sua maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular.

Podemos dizer, ainda, que o hipertexto gera mudanças na leitura do texto e este, então, é marcado por formas de significação e acúmulo de informações em que autor e leitor assumem papéis significativos para os efeitos de sentido construídos durante a “navegação” textual, como pressupôs Jauss, já na segunda metade do século XX, entre os anos de 1960 e 1970, conduzindo a teoria literária à estética da recepção, que enfatiza o papel do leitor na construção de significados da obra literária (ZILBERMAN, 2001, p. 88) e que, agora, evidenciamos em meio às manifestações literárias digitais.

Eco (1996, p. 4), por sua vez, em uma de suas leituras diante da tendência tecnológica em que se insere a literatura, explicita que:

Hoje há hipertextos. Em um livro tem-se que ler da esquerda para a direita (ou da direita para a esquerda, ou de cima para baixo, de acordo com diferentes culturas) em uma forma linear. Pode-se saltar páginas, pode-se – já alcançada a página 300 – voltar para checar ou reler algo na página 10 – porém isso implica em trabalho, digo, trabalho físico. Ao contrário, um hipertexto é uma rede multidimensional onde cada ponto ou nó pode, potencialmente, ligar-se a outro.

Interessantemente, observamos que alguns autores que trabalham com teoria do hipertexto veem nele um novo paradigma de produção e recepção literária, o que não deixa de ter sua validade, haja vista o expoente que atinge. Fica evidente, também, o destaque dado ao papel desempenhado pelas tecnologias em favor do texto literário na exploração de novos espaços textuais, como um discurso de revolução dos processos criativos de produção e circulação de textos como nunca visto antes.

Esse processo revela, ainda, o posicionamento de alguns escritores da “literatura impressa” no sentido de que a própria imagem do livro está sendo alterada, contudo, sem perder sua integridade enquanto objeto de arte. É um processo de automação ou de mecanização das relações entre autor, escritura e leitor, ou mesmo um processo de apropriação que agrega tecnologia ao aparato uma vez simplório, como fez Millôr Fernandes, em seu texto L.I.V.R.O.³⁷, uma crítica, talvez, ao processo de revolução digital das mídias impressas agora em meio e formato digitais, especificamente sobre o livro: “L.I.V.R.O. que, em sua forma atual, vem sendo utilizado há mais de quinhentos anos, representa um avanço fantástico na tecnologia. Não tem fios, circuitos elétricos, nem pilhas. Não necessita ser conectado a nada, ligado a coisa alguma” (FERNANDES, 2006). Outro exemplo pode ser encontrado em Umberto Eco, quando idealiza sua Biblioteca de Babel.

³⁷ Texto de 2006, publicado na revista VEJA *online* e disponível em: <<http://migre.me/3nqVe>>.

Na verdade, a crítica que se faz a esse avanço tecnológico reitera a noção dessas evoluções que se agregam aos já consolidados aparatos, como a fotografia ou o livro, por exemplo, não no sentido de sua extinção, mas, sim, no sentido de sua real importância, mesmo diante das inovações.

Inegável, também, é o fato da tentativa de se estabelecer significações teóricas entre dois eixos do fenômeno no ciberespaço, ou seja, entre as clássicas teorias do texto e a nova produção informatizada diante das “textualidades contemporâneas” e “a partir de uma recusa obstinada em admitir a emergência de novos paradigmas, a partir de uma utilização seletiva de tecnologias” (SANTOS, 1996), como caracteriza parte do objetivo da presente pesquisa, ou seja, até que ponto as teorias do discurso narrativo clássico encontram-se com as da “nova” literatura em meio digital?

Compreender ou sistematizar o funcionamento do hipertexto informatizado é chegar ao eixo da cibercultura, que já discutimos, e que pode suscitar a questão: o hipertexto configura-se como um sinônimo ou uma consequência da pós-modernidade? Se pensarmos em sua correlação com a contemporaneidade e a experiência da comunicação tecnológica, “sem limites, sem fronteiras, sem ruídos” (FELINTO, 2006, p. 2) e que causa impactos nas estruturas sociais, políticas, culturais e técnicas da sociedade, podemos entendê-lo como efeito gerador de outras causas e, ainda assim, não chegaríamos a um resultado objetivo para solucionar a questão frente aos estudos e às práticas socioculturais.

Por isso, ao nos referirmos ao hipertexto, estamos nos referindo, também, a um ambiente de manifestações distinto do meio impresso em papel, ou seja, estamos diante de um ambiente virtual chamado ciberespaço, por onde flui a hipertextualidade e, como visualizado por Lévy (1993), que caracteriza um espaço livre, em que qualquer indivíduo pode imergir ou estar inserido.

Contudo, “entender as lógicas que estão por detrás dos hipertextos informatizados, percorrê-los também pelo lado de dentro para desvendar em que estão criando novos elementos e em que remetem, inevitavelmente, às reflexões anteriores acerca do texto” (SANTOS, 1996), faz-se necessário diante de um fenômeno diretamente ligado às práticas culturais, sobretudo, com relação à produção e à leitura de literatura, embora nosso foco esteja no resultado dessa produção e em objetos produzidos (impressos) anteriormente ao fenômeno.

A crítica literária também se faz presente e tem papel primordial nesse entremeio papel/tela, porque é a partir dela que se chegará à obra de arte, como no movimento da “lente de aumento” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 20), em que se procura compreender o todo da obra. A diferença é que, agora, estamos diante de uma nova forma de representação,

de novas técnicas de produção, de disseminação. Logo, admite-se a emergência de novos paradigmas para o aparato literário, como uma “nova” crítica.

Os processos de textualidade envolvem momentos históricos anteriores a Gutenberg e foram se consolidando, sobretudo, com a era “Pós-Gutenberg” e a imprensa, quando o livro afetou diretamente as práticas culturais e as visões de mundo da sociedade na época³⁸. As fronteiras entre autor, leitor e texto foram se tornando cada vez mais tênues e, hoje, consolidam-se diante das novas tecnologias. Essas mudanças são discutidas desde então, como o fez Umberto Eco em sua oposição entre “apocalípticos e integrados”, obra publicada em 1979, que marcou as discussões com respeito à cultura de massa e à indústria cultural.

Hoje, essas discussões estão diretamente ligadas aos meios digitais e às discussões de pós-modernidade ou pós-humano, uma vez que “se exige uma nova forma de compreender as relações sociais, econômicas e culturais da contemporaneidade que inevitavelmente fundam-se sob o jugo da tecnologia e, por consequência, da velocidade” (PUCCA, 2007, p. 73).

Em recente publicação no jornal *The New York Times*, intitulada *Guerras culturais*³⁹, Umberto Eco retoma um crítico cultural americano, Dwight Macdonald, que, em 1960, discutia os níveis de cultura em três aspectos e não em apenas dois (alta e baixa cultura):

Macdonald argumentava que Joyce, Picasso e Stravinsky representavam a alta cultura, enquanto os filmes contemporâneos de Hollywood, o rock e as capas da revista “The Saturday Evening Post” (muitas de autoria do pintor americano Norman Rockwell), definiam a “cultura de massa”. Mas Macdonald também identificou um terceiro nível cultural, a “cultura média”, que ele associou aos produtos de entretenimento que tomavam emprestado alguns estilos da vanguarda, apesar de permanecerem basicamente *kitsch*. Entre os exemplos passados de cultura média, Macdonald listou a obra do pintor vitoriano nascido na Holanda, *sir* Lawrence Alma-Tadema, e o dramaturgo francês da virada do século, Edmond Rostand. Quanto aos artistas de cultura média de seu próprio tempo, Macdonald apontava para Ernest Hemingway em seu período final e o autor americano Thornton Wilder, cuja peça de 1938, “Nossa Cidade”, ganhou o Prêmio Pulitzer (ECO, 2010).

Os novos paradigmas que envolvem o hipertexto e os níveis culturais, sobretudo os de “entretenimento” que caracterizam grande parte das ferramentas sociovirtuais

³⁸ Além da imprensa em si, a máquina, as práticas de leitura é que consolidaram o real valor estético e artístico dos livros, a partir do século XV. A obra *Os dentes falsos de George Washington*, de Robert Danton, publicada em 2005, por exemplo, trata em linhas gerais sobre a difusão da palavra impressa e oral no meio intelectual e entre as camadas populares, durante o século XVIII francês, sugerindo-nos uma ideia sobre sua influência e sua interferência na sociedade daquele período.

³⁹ Artigo disponível em: <<http://migre.me/17oZU>>.

e que fazem parte desta “cultura média”, advêm dos processos da escrita da imprensa, por isso dizemos que são mais próximos do que aparentam desse meio, criando novos elementos, remetendo-nos a reflexões sobre o texto. Assim, percebemos no hipertexto alguns pontos acordados pela crítica literária de um modo geral e que não se restringem apenas a ele: a efemeridade de suas manifestações; a ausência de limites ou marcas definidas; a construção em nós ou ligações rizomáticas; a leitura fragmentada proporcionada pelo ciberespaço; a presença marcante dos textos não-verbais; a não-linearidade, etc.

Diante disso é que observamos a natureza da construção em nós, da leitura fragmentada e da não-linearidade, afinal, o hipertexto altera fundamentalmente nossa noção de textualidade, pois se constitui um texto plural, sem centro discursivo, sem margens, sendo produzido por um ou vários autores e, como texto eletrônico, está sempre mudando e recomeçando, de forma associativa, instável, multilinear e cumulativa. Nesse sentido, Marcuschi (2001, p. 88) recorre a uma tipologia apresentada por Michael Joyce (em texto de 1995), evidenciando dois tipos básicos de hipertexto (*h*) que nos são relevantes:

O *h. exploratório* mantém a autoria original, mas encoraja e permite uma audiência (os navegadores) controlar a transformação de um corpo de informações para suprir suas necessidades e interesses criando seqüências próprias. Essa transformação de ordem pode incluir a capacidade de criar, mudar e recobrir encontros particulares com um corpo de conhecimentos mantendo esses encontros como versões do material. O *h. construtivo* evapora a autoridade do autor original e requer a capacidade de agir; recriar, recobrir encontros particulares com o desenvolvimento de um corpo de conhecimentos. O *h. construtivo* requer representações visuais e pessoais do conhecimento que desenvolve. No caso de uma narrativa, podem ser acrescentados novos personagens, novas tramas e orientações (MARCUSCHI, 2001, p. 88).

Essa noção de exploratório e construtivo nos parece um pouco óbvia, em se tratando de um ambiente multitarefas, como é o ciberespaço, mas resume seu sentido pragmático. A chamada *Web 2.0*⁴⁰, por exemplo, nos remete a essa ideia associativa e colaborativa propiciada pelo ciberespaço, uma vez que seu objetivo é tornar o ambiente *online* mais dinâmico e fazer com que seus usuários colaborem para a organização de seu conteúdo. Além disso, esse ambiente também caracteriza e democratiza as práticas de leitura, as quais, direta ou indiretamente, devemos entender.

⁴⁰ Termo criado em 2004, pela empresa americana *O'Reilly Media*, para designar uma segunda geração de comunidades e serviços, tendo como conceito a WWW como plataforma.

2.2 PRÁTICAS DE LEITURA NO CIBERESPAÇO

Embora controlados pelo Estado e, antes, pela Igreja, os livros tornaram-se objeto de consumo em larga escala. A transição da estreita para a larga circulação só é possível pela diminuição do valor do objeto. Em consequência, há o alargamento da leitura, mas que evidencia também, por outro lado, uma maior condição da educação formal (CORRÊA, 2004, p. 92).

Diante desse arcabouço ferramental eletrônico, as ciências humanas, onde está grande parte da elite cultural, mantiveram o livro impresso como único e válido expositor de ideias. A técnica digital ainda é vista reticentemente ou até com desprezo pela concepção apocalíptica colocada diante das possibilidades do meio eletrônico, chegando ao extremo com a fórmula do *ceci tuera cela*⁴¹.

Ao nos referirmos às novas tecnologias, ao *boom* dos computadores e ao advento da internete, sob o prisma das práticas de leitura, podemos dizer que há “uma rede multidimensional onde cada ponto ou nó pode, potencialmente, ligar-se a outro” (ECO, 1996).

Considerando que o hipertexto, desse modo, configura a base da internete, uma vez que, ao acessarmos um sítio, por exemplo, escolhemos um entre vários caminhos para se seguir, observamos que ao leitor é permitido se envolver em um processo de escrita/leitura não-linear e não-hierarquizada e que lhe permite o acesso ilimitado a outros textos de forma instantânea. Possibilita, ainda, que se realize uma trama ou rede de acessos sem seguir, necessariamente, sequências ou regras como em um livro impresso que “limita” o leitor, se comparado com a multilinearidade proporcionada pelo hipertexto. Logo, o “produto da máquina não é mais linear, é uma explosão de fogos de artifício semióticos; seu modelo é menos uma linha reta do que uma verdadeira galáxia” (ECO, 2003).

Ao focarmos no texto literário digital, os níveis culturais e estruturais a envolver estética e recepção – se comparados ao texto impresso – ficam tão evidentes quanto seus níveis de ordem produtiva, de condições de produção, uma vez que se coloca em pauta o meio (ciberespaço) e a técnica (digitalização) em que este texto está inserido e a que é submetido, meio pelo qual perpassam vozes dignificadoras do livro como legado sagrado que norteia seu alto valor estético. Por isso, lança-se um olhar mais cuidado sob o texto produzido no (ou para o) meio digital.

⁴¹ “isto destruirá aquilo”

Essa constatação de um juízo de valor estético é que propicia o surgimento de outros questionamentos sobre a disponibilidade e a multiplicidade do objeto, a conformação e a completude da obra, a vulgarização e o respeito à propriedade intelectual, a volatilidade da autoria (CORRÊA, 2004, p. 95), as técnicas de produção e ao que Benjamin (1985), em seu texto sobre a reprodutibilidade técnica, aponta para a historicidade, tanto dos valores estéticos como da percepção humana, indicando que novos meios significam transformações nos corpos, consciência e ações humanas, e não somente novas formas de expressão.

Estas novas técnicas hipertextuais fazem do texto literário mais suscetível às alterações, ao mesmo tempo em que maximizam sua disponibilidade, tornando-o mais acessível ao amplo público que atinge. É a questão da democratização do mundo virtual. Em contrapartida, além da ausência do valor financeiro, ao se pensar em uma vulgarização da propriedade intelectual que questiona o próprio cânone, coloca-se em xeque, também, seu valor artístico enquanto objeto de criação estética, além da questão da autoria, que é parte do foco de nossos objetivos.

Na verdade, podemos ir além e dizer que o hipertexto não tem propriamente um autor. A intertextualidade presente no texto impresso, quase exclusivamente por alusão, no hipertexto se materializa, na medida em que este se constrói pela articulação de textos diversos, de diferentes autorias, sobretudo pela sua natureza fluida e de fácil manipulação. Então, por esse ponto, podemos dizer que, no hipertexto, não há uma autoria, mas uma multiautoria (SOARES, 2002, p. 154). Assim, o texto eletrônico exigiria uma reconceituação da noção de autoria e de direitos à propriedade intelectual – trabalho para pesquisa e crítica acadêmica –, o que gera, sem dúvida, efeitos tanto nas práticas de leitura, quanto nas de escrita:

A consciência da integridade do objeto artístico, enquanto produto da psique humana, e a sua fragilidade exposta pelos meios eletrônicos tornam-se preocupações constantes não só pelo seu viés comercial, mas sobretudo por negar a individualidade em *ultima res* – surgindo as corporações transnacionais e as comunidades artísticas plurais, em que o trinômio relacional autor-obra-público acaba reconfigurado como um binômio composto autor-obra e receptor-nova obra-receptor. A criação literária no meio eletrônico está ainda a se achar. O aparato multimidiático exige um outro autor e um outro leitor – os princípios normativos não existem e são quando implementados sempre voláteis (CORRÊA, 2004, p. 96).

As práticas da leitura no Ocidente, por sua vez, têm uma história social e cultural envolvendo uma série de “revoluções”, como o Humanismo e a Renascença, as

Reformas, a Contra-Reforma católica, a Revolução Industrial, até chegarmos às atuais inovações nos meios de comunicação de massa que têm envolvido o homem moderno ao longo da última década e cujas novas formas de leitura foram modificando hábitos e redefinindo as preferências do leitor. A redefinição do texto proporcionada pelo universo do hiper(con)texto rompe o elo existente entre o objeto impresso e o que ele veicula. Logo, o leitor começa a dominar o texto que aparece na tela de seu computador. A leitura do (hiper)texto se torna mais ágil e sem limites, uma vez que o texto se estrutura como uma rede e exige que o leitor se adapte a essa nova experiência cognitiva de trato com o objeto artístico.

Em se tratando de leitura, Santaella (2007, p. 32) nos apresenta três tipos diferentes de leitores: contemplativo, movente e imersivo. Este último é aquele que navega em uma tela de computador. Esse leitor se depara com uma infinidade de ‘nós’ dispostos em uma coleção de informações, cada um deles (os atalhos) levando a outro e a mais outro, como uma grande rede em uma nova dimensão (o ciberespaço), na alusão borgiana da biblioteca de Babel, a uma biblioteca virtual de proporções labirínticas e infinitas.

Se, por um lado, há a configuração do novo *modus legendi* representada por leitores que comportam uma disposição do corpo totalmente livre e individual, a leitura de um livro impresso sempre será mais convidativa que a leitura em tela, ou seja, há uma interação física intensa e direta com o livro (CAVALLO; CHARTIER, 1999, p. 222). Por outro, há o leitor imersivo que convive com um grande número de objetos de informação e de elementos eletrônicos que o colocam em um estado de prontidão, sendo guiado por um roteiro labiríntico que ele próprio ajuda a construir quando navega, esboçando, assim, “um leitor implodido cuja subjetividade se mescla na hipersubjetividade de infinitos textos num grande caleidoscópio tridimensional onde cada novo nó e nexos pode conter uma outra grande rede numa outra dimensão” (SANTAELLA, 2007, p. 33).

Em se tratando de leitores imersivos, frente aos tradicionais contemplativos, configura-se, na verdade, a presença de um sujeito interator (ou interativo), que estabelece relações com esse meio “alternativo” e com objetos por ele dimensionados.

2.3 O SUJEITO INTERATOR

A busca pela compreensão das formas de representação do “eu” sempre marcou presença nas mais diversas atividades que tratam da subjetividade dos sujeitos. Essas

representações não se atrelam apenas ao modo como são interpretados ou compreendidos, mas, também, ao modo como esse sujeito se vê e é visto até chegarmos a uma espécie de jogo de espelhos em que ocorrem os processos de identificação e projeção, não apenas física, afinal, o sujeito e seu “eu” se resumem a um corpo material presente e envolvido por um determinado ambiente e, também, representam uma instância múltipla e “polimorfa” – termo utilizado por Morin (2007) – que é atravessada e definida pelo olhar do outro.

Arlindo Machado, em seu texto *O sujeito em tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço* (2007), caminha entre dois pólos com respeito aos sujeitos e por dois caminhos: o cinema, no primeiro, que ele trata como sendo “uma experiência cultural de forte apelo às projeções” (MACHADO, 2007, p. 105); e o ciberespaço, no segundo momento, o lugar virtual em que ocorrem os fatos. Desse modo, o autor nos coloca diante do que ele define como “teorias da enunciação cinematográficas”, ligadas à teoria da subjetividade, e caminha em direção ao aparato tecnológico e seus produtos (hipermídia, realidade virtual, *videogames*, ambientes colaborativos, etc.) que ameaçam a teoria da subjetividade, ou seja, é a ideia de que o cinema interpela seu espectador enquanto sujeito que passa a ser envolvido pelos meios digitais, levando-o a novas experiências, que antes não podiam ser realizadas.

Embora nossa atenção se volte à relação do sujeito e o hipertexto, ou o ciberespaço, uma vez que nosso objeto caracteriza-se por sua natureza hipermediática, os blogues, um dos pontos mais interessantes do estudo de Machado (2007) é quando ele trata da “esquize do olhar”, em que ele estabelece relações entre o perceber e o ser percebido (*percipere e percipiri*), do ponto de vista do espectador, o sujeito fílmico. A organização dos olhares na construção da narrativa cinematográfica e o que mantém a conexão com o espectador das imagens é o que leva esse sujeito a estabelecer relações com a pluralidade de olhares diante de seus olhos.

Nesses meandros teóricos de técnicas cinematográficas e termos que definem processos de criação fílmica, visualizamos um sujeito “passivo”, cuja única forma de interação com o objeto, nesse caso, o filme em si, se dá no plano das ideias, no subjetivo. Há, também, o apelo sinestésico/emocional, que se dá por meio da trama, claro, e por meio de recursos audiovisuais que, agora, definem-se por aparatos digitais que se agregam às técnicas de produção no cinema, na televisão e, sobretudo, nos ambientes virtuais, ponto em que queríamos chegar diante desse viés que relaciona cinema e ciberespaço.

Envolvido e influenciado por esses aparatos digitais, o sujeito, agora, é chamado “interator”, ou seja, ele interage diretamente com a máquina ou seu produto em um processo de “automatização”, quando imerso no ciberespaço. Esse sujeito que, antes, era

inerte e passivo, passa a ser o agente modificador que se deixa imergir e emergir dentro do ciberespaço, fazendo as coisas acontecerem, como ocorre nos *videogames* e em espaços de criação literária colaborativa, por exemplo, ou mesmo em blogues de ficção. Esse sujeito interator é, também, o sujeito produtor da *Web 2.0*, que se utiliza da plataforma disponível para criar e interagir com outros usuários ou outros sujeitos interatores, como são caracterizados os ambientes colaborativos.

Pode parecer um pouco óbvio frisarmos que o ciberespaço é um ambiente de múltiplas identidades e cujos interatores definem seu próprio caminho e se veem como manipuladores do espaço diante de si, como já apontou Machado (2007), diferente do que acontece no cinema, por exemplo, mas, ao tratarmos do ciberespaço, não há como nos livrarmos de sua mais relevante característica que faz do navegador, o interator, maleável, fluido e resumido a *pixels* e *bits*, em uma exacerbação do foco dado a esse sujeito, que perde sua forma física em frente à tela.

As narrativas fílmicas e impressas são, agora, substituídas por projeções em 3D ou inseridas em ambientes virtuais. Os textos lineares do papel, agora, são hipertextos em constante mudança e se caracterizam, sobretudo, pela autonomia do interator, maior que a do espectador e que a do leitor. O “sujeito no papel”, reduzido a mero espectador, passa a ser agenciado por “sistemas interativos” que maximizam o sujeito até seus avatares, “uma espécie de máscara que compõe identidades múltiplas e [com a qual] se pode assumir novos papéis, não aceitos pela sociedade ou pelo próprio mascarado” (MACHADO, 2007, p. 221).

Essa ideia dos avatares, que compõem a livre criação e manifestação de múltiplas realidades e diversos “eus” distintos, resume-se em fenômenos como o *Second Life*, o orkut e seus perfis de usuários, o mais recente microblogue Twitter, os próprios blogues com suas mais variadas formas e conteúdos, enfim, o ciberespaço proporciona uma série de possibilidades que colocam o “sujeito na tela” e evidenciam seus modos de enunciação em processo expansivo. Isso é o que coloca a pesquisadora de Estudos Sociais do MIT, Sherry Turkle: “O que é o real? O que estamos dispostos a considerar real? Até que ponto estamos dispostos a tomar as simulações por realidade? De que modo conservamos a percepção de que existe uma realidade distinta da simulação?” (TURKLE, 1997, p. 108).

Pensar no ciberespaço como um nível complexo do mundo real é pensar no sujeito/interator implicado nesse universo onde transitam objetos, sujeitos e imagens regidos por programas de computador, blogues, *chats*, sítios de relacionamento, jogos interativos e colaborativos, que envolvem e delineiam as construções de identidade dos vários “eus” presentes aquém e além do corpo. Estes sujeitos – ou nós mesmos – estão imersos em um

ambiente instável, que nos transforma em dados e nos reduz a códigos binários, contudo, não perdemos nosso “eu” íntimo, apenas o transportamos para outro meio: o virtual.

No entanto, essa dinâmica do teletransporte não se reduz apenas ao meio virtual, uma vez que se colocar na posição de uma instância narrativa, um autor, é também transportar-se para o papel e fazer dele seu refúgio ou sua realidade imaginária, como evidenciamos tanto nos blogues de ficção quanto nos romances cujo enfoque discursivo esteja na memória, na confissão, no diário. São dois paradigmas textuais que levam o sujeito ao seu processo de autoafirmação, se assim o podemos chamar, traço da escrita “intimista” do discurso de memória ou confessional, que revela faces do sujeito, não só interator.

2.4 A ESTRUTURA HIPERTEXTUAL

A teoria de análise do texto literário apontada por Genette (1982), que postula a noção de transtextualidade escritural, ao lado do que Kristeva (1984) coloca, quando discute a intertextualidade, aquela que envolve um texto dentro de outro, vai além das noções puramente estruturais ou discursivas, quando nos debruçamos sobre as “formas transtextuais” discutidas pelo autor, em sua obra *Palimpsesto – a literatura de segunda mão* (1982): paratexto, metatexto, arquitexto. Essas formas são discutidas à luz do que ele denominará hipertextualidade, ou seja, “toda relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário” (GENETTE, 1982, p. 12, grifos do autor). Assim, o hipertexto é visto sob a forma de palimpsesto⁴², usado para demonstrar que a obra literária se constrói por meio da retomada de outras, como já postulara Bakhtin (1997) ao tratar da polifonia do discurso.

Nesse sentido, os palimpsestos alteram o sentido ou o conceito de que o autor é a única fonte que gera sua obra e, então, podemos dizer que essa noção de fluidez ou incerteza autoral se corrobora frente às práticas de escrita de literatura “no” e/ou “para o” ciberespaço que estão sempre em trânsito, tanto leitores, quanto textos. Essa é a ideia da mídia em movimento de que trata o pesquisador Walter Moser⁴³, em seu projeto de pesquisa *A*

⁴² “O palimpsesto é uma imagem arquetípica para a leitura do mundo. Palavra grega surgida no século V a.C., depois da adoção do pergaminho para o uso da escrita, palimpsesto veio a significar um pergaminho do qual se apagou a primeira escritura para reaproveitamento por outro texto” (PESAVENTO, 2004, p. 26).

⁴³ Professor do Departamento de Línguas Modernas e Literaturas e coordenador de pesquisas em Transferências Literárias e Culturais, na Faculdade de Artes da *Universidade de Ottawa*, Canadá.

cultura em trânsito. Segundo ele, “o mundo contemporâneo é caracterizado pela mobilidade cultural, definida como atos de transferência através dos quais um agente transfere um objeto cultural de um sistema a outro em um contexto histórico concreto” (MOSER apud WALTY, 2007, p. 196), ou seja, há um trânsito evidente que podemos correlacionar às manifestações culturais como um todo, muito próximo do sentido da intertextualidade ou dos palimpsestos.

Em se tratando de ciberespaço e mídias contemporâneas, Moser propõe a investigação desse movimento em três campos e conceitua “locomoção”, “midiamoção” e “artemoção” (BAHIA, 2009, p. 13). Para os estudos de literatura e informática, o conceito de “midiamoção” é essencial para entendermos essa ideia de movimento a que se refere o teórico, uma vez que ele está relacionado com as mídias contemporâneas e sociovirtuais, suas influências no processo criativo e no trânsito do cenário pós-moderno (ou pós-humano), que se resume ao simples ato de sentar-se em frente à tela de um computador: “O ser humano pode estar fisicamente imóvel, é o mundo midiaticizado que está em movimento na tela e que desfilando interpela pelo nosso aparelho sensorial” (MOSER apud BAHIA, 2009, p. 13). Essa noção de “midiamoção” nos permitiria, inclusive, aludir e reciclar o então conhecido poema (anti)futurista de Drummond, *Cota Zero*, publicado em seu primeiro livro, *Alguma Poesia*, de 1930:

Stop.

A vida parou
ou foi o meu computador?

Esse “mundo midiaticizado” pelos aparatos tecnológicos e meios audiovisuais, como televisão, cinema, redes sociais, computadores, *tablets*, etc., faz com que nossa inércia física seja cada vez mais comum e com que a noção de distâncias vá se perdendo. Nesse ponto é que retomamos o conceito mencionado no capítulo primeiro, a desterritorialização, característica inerente à ideia de midiamoção e ciberespaço labiríntico.

Grosso modo, o debate filosófico que propõem Deleuze e Guattari (2009) sobre o processo de desterritorialização (mencionado aqui como uma referência ao ciberespaço enquanto sistema) é apontado como o movimento no qual se abandona o território, uma linha de fuga, um conceito da espacialização, que vai de encontro com a noção de rizoma e de estrutura múltipla. Ambos os conceitos são de natureza fugidia como toda a complexa obra *Mil Platôs* (de 1980), contudo, permitem-nos visualizar aspectos estéticos do hipertexto imerso e fluido no labirinto ciberespacial.

Pensar em desterritorialização é remeter à ideia de território, por vezes, físico e com noções espaciais, uma vez que o rizoma em si é um “mapa aberto, é conectável em todas as dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 22), como um terreno virtual. Esses “desterritórios”, essa ausência de fronteiras físicas caracteriza o ambiente do ciberespaço justamente por sua multiplicidade de entradas e saídas, como um *continuum*, exceto por sua imprevisibilidade de sucessões e descaminhos: a-linearidade.

Essa ideia de desterritorialização permitiria-nos visualizar, por exemplo, uma representação de um mapa-múndi sem linhas ou divisões, um mapa das literaturas, como justifica Lambert (1990, p. 117) na tentativa de representá-los:

Minha idéia de recorrer a certos mapas-múndi tinha, em primeiro lugar, um objetivo destrutivo: o de fazer ressaltar a impossibilidade de representar, com a ajuda de esquemas estáticos, fenômenos que são dinâmicos e estratificados por natureza; também o de sublinhar que os quadros de toda pesquisa são inevitavelmente construções que convém ajustar sempre. Não mais que um livro, um único mapa jamais poderia colocar em cena a totalidade das línguas ou a totalidade das literaturas. A vantagem dos mapas em relação aos livros é que eles não correm o risco de enganar os pesquisadores: é possível corrigi-los, multiplicá-los, repensá-los, mesmo sabendo que se trata de construções e não de “fatos”, que explicitam tanto as zonas a cultivar como as já cultivadas.

Essa ideia de que um único livro, espaço (em uma alusão borgiana à biblioteca de Babel) ou mapa não poderia abarcar a totalidade das línguas ou literaturas reforça a concepção de que os ambientes virtuais – “fenômenos dinâmicos e estratificados” – permitem essa visualização e representação, principalmente, por ser um ambiente diluído, sem territórios, de fácil acesso e repleto de ferramentas das mais diversificadas funções. Essas ferramentas podem ser vistas sob o viés pragmático da elaboração dos mapas-múndi das literaturas, propostas por Lambert (1990), ou mesmo sob o ponto de vista da navegação pelo ciberespaço, em que é possível ter acesso aos mais variados gêneros literários e textos das mais diversas línguas e nações de modo ilimitado, ou seja, os ambientes virtuais geram a desterritorialização, aliado ao processo de midiação e diluição de qualquer espécie de fronteira que se possa tentar instituir⁴⁴.

⁴⁴ Embora o acesso à internet seja ilimitado no sentido de sua abrangência, devemos considerar que há 24 países que realizam algum tipo de filtragem em seu acesso, como a China e o Irã, por exemplo. Os dados são da *OpenNet Initiative* (disponíveis em: <<http://opennet.net/>>) – uma parceria entre a Universidade de Toronto, Harvard, Cambridge e Oxford, que explica: o principal fator que leva os governos a censurarem a *web* é o seu caráter aberto. Os dados são de 2009.

Todo esse processo de elaboração de um mapa sem territórios pode ser visto à luz do que Lambert (1990) denomina de movimento de “mundialização” da cultura e da comunicação em geral, que Rouanet (2000) resume do seguinte modo: “Cada vez mais os valores, símbolos e produtos culturais extravasam as fronteiras nacionais, e cada vez menos eles podem ser reduzidos à mera soma das culturas locais, ou à extroversão imperialista de uma cultura nacional hegemônica”. Essa “mundialização” está muito próxima da noção de globalização: o mundo todo “hiperligado”, labirinticamente, de múltiplas formas.

A concretização dos mapas-múndi de Lambert (1990) dar-se-ia, portanto, por meio da elaboração de um mapa em que se considerariam todos os aspectos possíveis que envolvessem o fenômeno da literatura mundial, cuja construção ocorreria por meio de atalhos ou hiperligações, para se navegar aos saltos de um ponto a outro, e para se percorrer vários dos caminhos e descaminhos da literatura mundial e suas particularidades, como um mapa de representação do ciberespaço, tarefa difícil a se cumprir, segundo Leão (2002, p. 75): “Quando se pensa em cartografar o ciberespaço, o grande desafio parece ser: como representar este vasto e movediço território, que se transforma a cada segundo?”. Percebemos que, embora possamos fazer um mapa da internet no mundo – e ele já existe⁴⁵ – repleto de dados, como número de usuários, acessos e uma série de categorias, dificilmente conseguiremos visualizar o todo dos complexos processos das desterritorializações e de movimentos pela rede.

Este mesmo processo de fluidez e mobilidade do ciberespaço, que permite ao objeto artístico ser lançado de um ponto a outros pela rede, coloca em evidência a figura de um eu-autor ao alcance de um vasto ferramental eletrônico que lhe permite criar de diversas maneiras, desde o modo tradicional em que ele pensa, escreve, digita e disponibiliza na rede em formato simples de texto, como o PDF, ou uma publicação em um blogue, até maneiras mais complexas, como criações agregadas ao uso do aparato audiovisual disponível, as poesias digitais⁴⁶, por exemplo.

Essa interferência no processo criativo, se assim o podemos dizer, tem resultados significativos no trabalho final do artista. Nesse ponto é que a questão do valor do objeto artístico ou literário em meio digital é colocado em foco, quando tratamos da estética do hipertexto ou do ciberespaço, uma vez que a produção literária ainda pressupõe “concretude” quanto à autoria e quanto à relação obra/autor. Ao tratarmos do texto literário digital, seu valor como bem cultural não deixa de ter sua relevância. Então, deparamo-nos

⁴⁵ Disponível em: <<http://isi.edu/ant/address/>>.

⁴⁶ Disponível em: <http://www.textodigital.ufsc.br/num05/avng/avng_poesiadigitalpoetry.htm>.

com as vozes de autoridade, discursos de verdade e de contestação dos teóricos – tão prezada pela academia – sobre a validade e a utilidade do hipertexto literário, quando, na verdade, estamos diante de uma manifestação artística, como foram as inovações vanguardistas, em que as técnicas e/ou os meios pelos quais se chega ao produto final da elaboração artística é que mudaram, ou seja, do impresso para o digital. O texto em si, sua essência a que chamamos literariedade, continua sendo elaborada como sempre fora; o que será diferente serão os modos como esse texto será produzido e o modo como o leitor irá interagir com esse texto.

Ainda assim, surgem outras questões de ordem crítica a serem discutidas: “a disponibilidade e a multiplicidade do objeto, a conformação e a inteireza da obra, a vulgarização e o respeito à propriedade intelectual, a volatilidade da autoria, a reprodutibilidade técnica e o aparato multimidiático, a ‘esteticização’ do texto eletrônico” (CORRÊA, 2004, p. 95). Essas discussões vão ao encontro do que Walter Benjamin, em *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica* (texto de 1936), critica sobre a divisão entre “alta” e “baixa” cultura proposta por Adorno e Horkheimer. Ao contrário dos dois, Benjamin (1985) acredita que a difusão da cultura seria capaz de provocar a democratização do conhecimento, uma vez que a reprodutibilidade técnica era vista como uma forma de produção artística que permitia o acesso cultural a muitos indivíduos. Se levarmos em conta tudo que discutimos até então, o ciberespaço é o meio ideal para essa difusão.

Desse modo, constitui-se uma nova forma de textualidade que altera o significado do ato de ler e dos conceitos de autor e leitor, e nos coloca diante da necessidade de se abordar as diferenças e nuances a envolver a obra canônica e impressa, por exemplo, e a do meio digital, pautado pelo viés que faz essa produção textual ganhar proporções exponenciais, pela velocidade e facilidade de criação, transmissão e recepção desses textos⁴⁷. A teoria literária apresenta-nos um arcabouço de conceitos e definições que devem ser revisitados à luz das tendências contemporâneas que tratam do fazer literário, aspectos estruturais, pragmáticos, estéticos, como salienta Regina Corrêa (2008, p. 42):

O que antes dependia exclusivamente da capacidade imaginativa do leitor, passou a ser vivenciado através da associação do hipertexto com os recursos de hipermídia, que trouxeram sons, movimento, efeitos visuais ao texto literário. No entanto, apesar da literatura já há tempos buscar formas de se libertar dos grilhões do papel, o hipertexto não veio apenas para concretizar

⁴⁷ Haja vista o fenômeno “livros digitais” (*e-books*) que vêm se popularizando em muitas bibliotecas e lojas virtuais que os disponibilizam e comercializam para serem lidos em *e-readers*, como o *Kindle* e o *iPad*, por exemplo, muito em função do seu baixo custo em relação aos impressos.

essa libertação, pois trouxe consigo outras dúvidas que põem em xeque a própria sobrevivência do livro e da literatura.

Em suma, não se pretende firmar que a teoria crítica ou que a estética do hipertexto labiríntico, como já mencionamos, seja totalmente inovadora, uma vez que as ideias precursoras do hipertexto não são imediatas ou contemporâneas. Já temos conceitos formados sobre a teoria do texto que nos servem de base para a sua revisitação paulatina à luz das novas práticas de literatura digital, envolvida por atalhos e por sua natureza flexível diante da contemplação desses novos produtos midiáticos e em trânsito constante.

Diante das mudanças a envolver a Era Digital, enquanto, para alguns, “a literatura estaria perdendo sua capacidade adoniana de resistência e se entregando facilmente aos prazeres da superficialidade, regozijando-se com o banal, chafurdando no ordinário e investindo em conteúdos ridículos” (AZEVEDO, 2007, p. 1), a bem da verdade é que há uma nova tendência de tecnologia textual seguindo os andares de nosso sistema sociocultural e que merece atenção, por estar ligada diretamente ao processo de criação literária, apesar de sua relativa proximidade com o texto impresso.

A crítica procura explicar a qualidade do texto no mundo digital porque este perde, de certa forma, a origem e a integridade em razão de suas transformações quanto à função da autoria múltipla ou do anonimato, por exemplo, considerando ainda que o texto em formato digital é não-palpável, ou seja, não é como o livro em papel e capa.

A reflexão sobre o hipertexto não só como forma de produção e transmissão cultural, mas, sobretudo, como nova forma de escrita e leitura, à luz das teorias pós-estruturalistas, por exemplo, abre espaço para se pensar outras possibilidades de criação em meio digital atreladas à internet e ao computador. As discussões teórico/críticas possibilitam a análise e a observação dos novos meios e aparatos para, então, partirmos em busca da construção de novos aportes teóricos que amparem os estudos sobre literatura em meio digital, terreno cada vez mais movediço e que está a toda velocidade: “não é um fator interessante ou próprio nem da fase pré-acesso à Internet nem da fase do pós-acesso... é uma característica própria dos meios: os meios que ficam no meio” (BOSI, 1995, p. 4). O texto literário sempre vem antes do aporte teórico que o observa.

O hipertexto, portanto, está entre o concreto e o virtual, “numa relação estabelecida por um jogo em que se realiza o virtual e se virtualiza o real” (SANTOS, 1996), cujas questões estéticas e pragmáticas, com respeito à análise do hipertexto como objeto de estudo, têm sua relevância, uma vez que ainda são pouco expressivos os estudos que se ocupam deste tema, diante dos tradicionais cânones literários.

Contudo, cabe a esses estudos, como o que estamos propondo neste trabalho, e à crítica estabelecer os rumos que a literatura vem tomando diante dessas novas transformações, assim como é relevante aos estudos literários discutir fenômenos a envolver produção, técnicas de criação, autoria de textos na rede e uma série de outros conceitos e aspectos, a fim de que possamos compreender, paulatinamente, os passos pelos quais a literatura em meio às práticas eletrônicas vem tomando, não só envolvendo leitura, mas, também, toda e qualquer forma de manifestação literária.

3 REPRESENTAÇÕES DO EU NO CIBERESPAÇO: AUTOBIOGRAFIA E BLOGUES

Nosso tempo, sem dúvida... prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser... O que é sagrado para ele, não passa de ilusão, pois a verdade está no profano. Ou seja, à medida que decresce a verdade a ilusão aumenta, e o sagrado cresce a seus olhos de forma que o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado.

(Feuerbach)

Orkut, *Second Life*, o mais recente microblogue Twitter, comunidades virtuais, avatares, softwares sociais, mensagens instantâneas, ambientes colaborativos, *videogames*, realidade virtual e blogues são, frequentemente, tópicos de reflexões e discussões, seja com entusiasmo, ou com receio e descrédito, sobretudo quando se levanta a questão do desenvolvimento das relações entre as gerações que dominam já o uso destas ferramentas. Nessas discussões, as opiniões dividem-se entre aqueles que veem esta configuração como uma quebra de barreiras físicas e culturais e aqueles que consideram que estamos diante de uma “superficialização” das relações humanas e da relação com o mundo.

O expansivo acesso aos ambientes virtuais faz crescer cada vez mais o número de pessoas sujeitas à imersão de seus “eus” nesses ambientes: o ciberespaço. Os blogues ficcionais e, sobretudo, os pessoais, permitem-nos visualizar espaços de autorrepresentação e autoexposição da figura de si, cujo resultado imediato é, sim, o direcionamento à invasão de privacidade do outro proporcionado pelo próprio escritor do blogue. Entendemos, então, que os blogues são espaços de representação (ficcionais ou reais?) de identidades múltiplas e complexas, polimorfas, que caracterizam o processo de construção de identidades (virtuais), alimentadas não apenas pela “espetacularização do eu” (AZEVEDO, 2007, p. 1), mas, também, pelo ávido interesse do “outro” e pela necessidade em falar de si mesmo. Diferentemente da ideia do diário secreto guardado a sete chaves, o blogue é um espaço aberto, cuja realidade se mescla à ficção sem qualquer espécie de censura ou meias palavras, propiciada pelo ciberespaço que se caracteriza por ser de natureza aberta, autônoma e pública.

Desse modo, diante de uma abordagem teórica, este capítulo pretende demonstrar a influência desses ambientes virtuais no processo de construção de narrativas ficcionais que se aproximam das identidades dos blogueiros, marcado pelo discurso

autobiográfico ou discurso de memória que suscita a dúvida da essência narrativa entre real e ficcional, sob influência de um expansivo universo virtual que envolve os sujeitos nessa era tecnológica e imerge seus “eus” nesses espaços digitais.

Esse mesmo discurso autobiográfico presente nos blogues permite-nos discutir, ainda, sobre os discursos de memória diante da perspectiva do que Huyssen⁴⁸ (2004) vem denominar “ascensão da cultura de memória”, observável desde os anos 1980 e que, agora, concretiza-se por meio das práticas de escrita em meio digital. A diferença é que o que antes chamávamos de diário, cujo conteúdo se baseava nas experiências, por vezes, diárias de seu escritor em uma sequência linear, hoje, com os blogues, as narrativas revelam-se abordando os mais variados assuntos (futebol, política, literatura, jornalismo, culinária, cinema, etc.). Contudo, ainda podemos encontrar aqueles que tratam dos dilemas e experiências supostamente pessoais de seus escritores, por meio de um discurso ficcional, e é neles que focamos nossas discussões.

Assim, o sujeito passa a ser o objeto de nossa atenção, no sentido de que se representa e se expõe diretamente nesse ambiente, o qual caracteriza a contemporaneidade dos processos de escrita e revela indivíduos fluidos, maleáveis, instáveis, além de evidenciar os modos de relacionamento desses sujeitos com o(s) seu(s) próximo(s), por meio do computador.

3.1 O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO OU DE MEMÓRIA: REAL OU FICCIONAL?

O ponto-chave para se entender a dinâmica dos blogues é perceber que o plano de subjetividades que, antes, era expresso em papel, agora, está inserido em um ambiente virtual. Nessa passagem, ocorre uma mudança significativa com respeito à relação que havia entre o diário e quem o escrevia, porque o que antes era uma escrita de si para si, quando exposto na rede, a relação passa a ser de mão dupla, ou seja, de si para si e de si para o outro. O escritor era interlocutor de si mesmo e sua escrita expressava aquilo que ele não poderia dizer em público para não se expor. O crescimento da Era Digital, que gera uma infinidade de escritas de si, permite-nos perceber que a condição contemporânea das práticas

⁴⁸ Filósofo alemão, diretor do Centro de Literatura Comparada e Sociedade da Universidade de Colúmbia, EUA.

digitais mudou seu percurso e, agora, interfere no modo como os indivíduos se representam no plano virtual.

Há uma evidente mudança nos modos de representação e no conteúdo que é exposto, uma vez que o plano restrito do papel guardado em segredo é, agora, influenciado pelos “modos de produção de representação – autobiografias, diários, cartas, documentos, entrevistas” (CHAGAS, 2007, p. 12) – que são influenciados pelos novos interlocutores imersos e ativos no ciberespaço. O sujeito interator, na tela, imerso, troca ideias e opiniões com outros sujeitos que o “ouvem” sem o desconforto do olho no olho, comprometendo-se sem medo da crítica. Essa talvez seja a principal característica do ciberespaço: a interatividade e autonomia do escrito.

Essa mudança nos modos de comunicação – do papel para a tela – faz o diário de esfera íntima tornar-se o blogue da esfera pública. Não só nos blogues, mas pode-se dizer ainda que muito se alteraram as formas de representação de si ao longo dos últimos anos, com essa transposição para o virtual, sobretudo nas artes e nos gêneros discursivos, com novas técnicas, programas, novo público alvo, enfim, a subjetividade do indivíduo e do modo como se expressa é diferente quando é para si ou para o outro. Por isso, também, a proposta apresentada neste capítulo se volta aos escritos ficcionais por onde caminham os escritos sobre si.

Os conteúdos apresentados ao público nos blogues podem variar das mais diversas maneiras, o que representa as múltiplas identidades sociais que se revelam complexas e abrangentes. Tentar compreender o sujeito em sua totalidade ou tentar expressar-se de modo finito e imparcial, quando tratamos do discurso autobiográfico, seria impossível, tanto no papel quanto na tela, afinal, “se as identidades coexistem no indivíduo, mas se alternam na representação social, como seria possível dar conta das representações biográficas desse paradoxo sem reducionismos ou dilatações?” (CHAGAS, 2007, p. 13). Esse é o princípio da “crise de identidade” abordada por alguns estudos sociais e pós-modernistas.

Se o princípio da crise de identidade dos indivíduos é contemplado e firmado com os modos de representações sociais da Era Moderna (ou pós-moderna?), indivíduos que clamam e que se alimentam do olhar do outro, que se expressam publicamente, expõem-se e comprometem-se, que aclamam os *reality shows*, exibem-se em *webcams*, criam máscaras de si em ambientes virtuais, os chamados avatares, como no *Second Life* ou em jogos de computador, como no *The Sims*, podemos, então, afirmar que a representação biográfica de si é ficcionalizada em sua essência e com um fundo de verdade.

Essas crises, de identidade e de representação (auto)biográfica, colocam o sujeito e as questões das verdades subjetivas em um espaço relativizado e engendrado por um ambiente tão maleável, fluido e inconstante quanto o próprio sujeito que nos fala. Nesse sentido, os blogues pessoais que tratam de si, seu cotidiano, história da infância, impressões dos últimos relacionamentos, problemas de autoafirmação, tentativas de se entender, tudo expresso em tela, assim como os de ficção, são vistos com olhar de meia verdade, justamente por serem escritos arraigados a uma imagem de espetáculo⁴⁹, cujo foco se volta para o escritor que está sendo observado o tempo todo.

No ciberespaço, portanto, podemos dizer que, para o discurso autobiográfico,

A estratégia básica da autoficção é o equilíbrio precário de um hibridismo entre o ficcional e o auto-referencial, um entrelugar indecível que bagunça o horizonte de expectativa do leitor... Então, se concordamos que autobiografia e ficção compartilham fronteiras discursivas e que o elemento de interseção é o 'eu', diríamos que a autoficção atua com base na expectativa de representação de um eu' sempre cambiante em que as próprias fronteiras parecem rasuradas (AZEVEDO, 2007, p. 3).

As linhas entre real e ficcional se fundem, agora, nos discursos presentes nesses ambientes de “diários íntimos” chamados blogues, em que os sujeitos tornam-se imortais, uma vez que armazenam suas vidas em código binário, em dados, em uma alusão ao que Baudrillard (apud CHAGAS, 2007, p. 42) denominou “assassinato do real” que, na verdade, consiste na ideia de que há a extinção de todas as coisas e seres que vão além de sua existência, aquém de seu fim e onde não há mais realidade, mas, sim, um mundo virtualizado presente no cotidiano dos sujeitos imersos em uma multifacetada realidade que abriga as múltiplas narrativas de seus adeptos.

Consideramos que, embora se trate de um gênero relativamente novo, os blogues se caracterizam por diversos espaços que se tornam palco para discussão de assuntos diversos, apresentação de informação, troca de ideias, notícias, curiosidades e uma série de outros assuntos, não somente da esfera pessoal. Os blogues já extrapolaram a função de “diário virtual” e escrita intimista para cair no gosto de pessoas de diversos segmentos da sociedade, ou seja, não é mais um diário íntimo.

⁴⁹ Essa imagem de espetáculo se refere à *Sociedade do Espetáculo*, obra de Guy Debord, publicada em 1967, quase trinta anos antes do surgimento dos blogues, em Paris. Para ele, o espetáculo é o grande construtor da realidade e por meio dele é que a sociedade se pauta naquilo que aparenta para conduzir suas doutrinas e verdades. O texto está disponível em: <<http://migre.me/40i88>>

Nesse sentido, a pesquisa em pauta procura fazer um recorte de suas observações sobre blogues cujo produto seja a escrita de literatura, os chamados blogues de ficção, com ênfase nos discurso de memória, uma vez que propõe verificar a evolução do gênero epistolar ou diário que permeia as literaturas, direta ou indiretamente, do que chamamos romance-memória ou romance-diário, como apontou Genette (1986) diante da atualização dos gêneros. Nossa abordagem teórica pressupõe ainda, segundo os estudos de Komesu (2004), a ideia de que:

A aproximação dos *blogs* ao gênero dos diários pode ser justificada pela projeção de uma imagem estereotipada daquele que se ocupa de escritos pessoais. Quem escreve sobre si, para narrar acontecimentos íntimos, insere-se na prática diarista. O aparecimento dos *blogs* é ainda bastante recente; como atividade humana, apóia-se em gêneros “relativamente estáveis”, já consagrados, para sua composição. Pode-se, assim, identificar traços do gênero diário na constituição dos *blogs* (KOMESU, 2004, p. 112, grifos da autora).

Os blogues são espaços que consolidam a ideia de liberdade criadora a respeito de si e do outro, expostos publicamente e permitindo ao seu criador “comentar ininterruptamente todo e qualquer assunto a todos e a qualquer um na sociedade” (KOMESU, 2005, p. 239), têm multifunções para além dos diários íntimos e constituem-se enquanto gênero literário, uma vez que caracterizam práticas sociais de escrita, neste caso de literatura, em se tratando dos blogues de ficção especificamente. Ao mesmo tempo em que, para a autora, a aproximação blogues e diários íntimos seja possível, ela “deve ser analisada de maneira crítica, já que as condições de sua produção são distintas” (KOMESU, 2005, p. 104).

Portanto, em vias teórico-metodológicas, estamos privilegiando a abordagem de dois gêneros distintos, o romance e o blogue de ficção, uma vez que neles se observa uma raiz em comum que não é excludente no sentido de sua essência discursiva, ou seja, primeiro, por se tratar de uma narrativa, segundo, porque ainda há romances em forma de carta ou diário, assim como há blogues que acabam sendo publicados em livro⁵⁰, e em ambos há o emprego de formas e recursos estéticos ora similares, ora distintos, que se devem, conseqüentemente, ao meio em que são produzidos: no papel ou na tela; para o papel ou para a tela. Voltaremos a tratar disso.

⁵⁰ Há um termo em inglês denominado *blooks*, que designa livros que se originaram de blogues. Há, ainda, um prêmio nacional chamado *BlogBooks*, que publica em livro os blogues mais acessados do país. Disponível em: <<http://migre.me/40i9d>>.

3.2 A IDENTIDADE NA ERA DA INTERNETE: O SUJEITO NO CIBERESPAÇO

O processo do olhar do outro remete-nos às primeiras tentativas de representação de si e conservação memorialista com a fotografia, a “arte da desapareição”, segundo Baudrillard, que nos coloca diante de um sujeito ausente e encenando uma realidade fictícia que se interpõe entre esse indivíduo e o mundo (FABRIS, 2004, p. 1). A fotografia talvez nos revele a necessidade em manter viva uma realidade pontual que se torna eterna e imortaliza o sujeito. Em outras palavras, o retrato fotográfico dos séculos XIX e XX está para a imortalização do sujeito, tanto quanto os blogues:

O retrato fotográfico está, sem dúvida, na base da crise e da transformação do gênero pictórico no qual se inspira e do qual deriva boa parte de seus recursos representativos. [...] A identidade do retrato fotográfico é uma identidade construída de acordo com normas sociais precisas. Nela se assenta a configuração de um eu precário e ficcional – mesmo em seus usos mais normalizados –, que permite estabelecer um *continuum* entre o século XIX e o século XX, entre uma modernidade confiante na ideologia do progresso e uma modernidade problematizada pela desconstrução pós-moderna (FABRIS, 2004, p. 55).

Essa tríade – sujeito, objeto e imagem – configura o perfil das representações subjetivas que permeiam os espaços virtuais e evidencia indivíduos envolvidos e influenciados por aparatos digitais (hipermídia, realidade virtual, *videogames*, ambientes colaborativos, etc.). Como vimos, o sujeito agora é chamado interator, ou seja, ele interage diretamente com a máquina ou seu produto em um processo de “automatização”, quando imerso no ciberespaço (MACHADO, 2007, p. 144), como a câmera fotográfica faz, porém, sem a interação prática da intervenção, ou seja, é mais mecânico e todo o trabalho fica com a máquina. Esse sujeito que, antes, era inerte e passivo, passa a ser o agente modificador que se deixa imergir e emergir dentro do ciberespaço e faz as coisas acontecerem, como nos *videogames* e em espaços de criação literária colaborativa, como as *fanfictions*⁵¹. Esse sujeito produtor da *Web 2.0* interage com o ciberespaço, uma vez que se abrem espaços para que esse usuário participe de grande parte do processo de construção do conteúdo, por meio de publicações, produção, discussão, edição, comentários dos conteúdos.

⁵¹ *Fanfic* é a abreviação do termo em inglês *fan fiction*, ou seja, “ficção criada por fãs”. São contos ou romances escritos por terceiros e que não fazem parte do enredo oficial do livro, do filme ou da história em quadrinhos a que fazem referência. Há vários sítios com esses trabalhos, entre eles um em português, disponível em: <<http://fanficaddiction.com.br/>>.

Esse ambiente sem fronteiras, onde tudo é possível, faz do sujeito um personagem ativo, colaborativo, múltiplo, falso, decadente, revelador, comprometido com suas convicções, sem medo de revelar seu(s) verdadeiro(s) eu(s) e, ao mesmo tempo, fragmentado, desalinhado quanto ao tempo cronológico. O tempo, como o conhecemos, perde-se no ciberespaço, e o próprio sujeito se perde entre as informações simultâneas que o rodeiam, evidenciando a fluidez desse ambiente efêmero e em constante transformação.

Os sujeitos, agora, podem viver como sempre quiseram, sem a repressão social que definia, por exemplo, as técnicas de fotografia. “A atemporalidade e imaterialidade presentes nos fluxos de informação que formam o ciberespaço permitem a realização dos desejos de forma virtual, em um verdadeiro laboratório existencial, liberto de qualquer tipo de obstrução” (CHAGAS, 2007, p. 43), por isso o sucesso de redes sociais e dos blogues, cujos avatares permitem que os sujeitos se escondam por detrás da tela, mascarem-se e sejam o que bem entenderem, sem restrições. É como uma metamorfose da forma física transposta para a subjetividade do mundo virtual e perpassada pela necessidade do olhar do outro. Por isso, entendemos sujeito (o ‘eu’), objeto (aparato tecnológico) e imagem (avatares) como a tríade que define os modos de representação do sujeito imerso.

3.3 AUTOBIOGRAFIAS, BLOGUES E AMBIENTES VIRTUAIS

Podemos entender autobiografia como uma narrativa centrada no sujeito-eu que a cria e se configura, simultaneamente, objeto e texto de si mesmo. Como objeto, o sujeito passa a afirmar-se enquanto indivíduo, quando relata suas experiências em um processo de reconstrução do passado ou mesmo atualização do presente, no caso das narrativas em diários. Lejeune (2008) diz que a autobiografia se caracteriza por meio da identidade entre narrador e autor que se expressa através do “pacto autobiográfico” estabelecido com o leitor, uma espécie de declaração do tipo “esta é minha autobiografia”. Embora nós consideremos os sujeitos constituintes de múltiplos “eus”, a autobiografia, na verdade, revela apenas uma dessas unidades do “eu” centrado em si que se revela “no papel” ou “na tela”.

Partindo da definição de autobiografia postulada por Lejeune (2008), em que ele a trata como sendo uma narrativa com características de retrospectiva ou reconstituição com foco na vida pessoal de quem a escreve, utilizando-se do mesmo discurso

presente em memórias, biografias, diários íntimos e blogues, entendemos, então, que o pacto a que ele se refere envolve relações de identidade entre autor, narrador e personagem, explicitado via autor, por isso, nenhuma autobiografia pode ser anônima, caso contrário, o pacto não será selado. Poderíamos dizer ainda que, na reconstituição de sua experiência de vida, não cabe ao autor imaginar-se “outro” e “irrealizar” um personagem. Contudo, a validade desse pacto pode ser colocada em xeque, quando pensamos na ideia de narrativa autobiográfica para os ambientes virtuais, como os blogues, ou mesmo no que se refere à veracidade dos fatos, mesmo quando o pacto supostamente tenha sido firmado. Não se pretende desconstruir as ideias de Lejeune (2008), apenas olhá-las por outro ponto de vista.

Se as autobiografias revelam, em seu discurso, o foco no “eu” de quem escreve, podemos observar os blogues como manifestações modernas das escritas de si, em “substituição” aos diários íntimos de papel. Esse crescimento de páginas de blogues que inauguraram uma nova forma de narrativa de si ou supostamente de si, iniciado em meados dos anos de 1990, representou e refletiu a necessidade dos sujeitos em renovar suas formas de expressão e interação que os fizeram se adequar aos novos meios de comunicação e informação. Esse novo meio virtual colocou-se diante de uma sociedade ávida pelos novos aparatos tecnológicos, que logo se rendeu aos prazeres e facilidades da “era da informação e dos mundos midiático e virtual”, em que digitar as próprias experiências, fantasias, emoções, sentimentos, opiniões ou visões de mundo, parece que se tornou irresistível (CHAGAS, 2007, p. 48).

Esses ambientes virtuais que imergem os indivíduos são considerados universos sem fronteiras, livres, públicos, e os blogues revelam-se como o espaço propício para a manifestações de vários “eus” dispostos a falarem de si e a se exporem. Esses “eus”, no texto, não possuem uma identidade fixa ou permanente (HALL apud CHAGAS, 2007, p. 53), ou seja, pode-se assumir qualquer identidade e, por isso, dizemos que o pacto autobiográfico é ameaçado. A veracidade das informações, as representações que se faz de si, as lembranças, as reconstituições, as histórias de vida e os personagens podem, realmente, nunca terem existido.

O ciberespaço permite e tenta seus navegadores a assumirem suas múltiplas identidades, assim como o próprio ato de falar de si pode não revelar-se fictício em sua totalidade, mas, como saber se isso cabe ao autor? A “irrealização do outro” ou o discurso “puramente realista”, para as autobiografias, nem sempre será de todo verídico, por isso dizer que, quando tratamos do discurso autobiográfico, realidade e ficção estão muito próximas, tornando-se difícil discernir seus limites. Este é, então, um elemento de atração dos ambientes

virtuais: a possibilidade que oferecem de experimentar, jogar, testar as identidades e realidades.

É nesse impasse entre real e ficcional que, segundo Azevedo (2007, p. 6), inserem-se também questões entre aqueles que escrevem e leem diários íntimos ou blogues pessoais:

[...] o leitor da escrita de si umbiguista dos blogues e da ficção publicada em papel por esses autores está exposto. O narrador toma a consistência espessa de um eu narrador-personagem que atua para embaralhar uma suposta busca por autenticidade cujo parâmetro seria a figura do autor real.

Real ou ficcional, a narrativa autobiográfica se destaca e vem ganhando espaço desde as últimas décadas, tanto em livro impresso quanto em blogues, a considerar que os diários íntimos sempre estiveram presentes no cotidiano da sociedade, porém, o *voyerismo* parece ser característica fundamental que alimenta a exposição dos “eus” na sociedade contemporânea, como observamos hoje na rede, nas livrarias e nas mídias em geral.

Aspecto interessante, também com respeito aos blogues, é quanto à quebra do “pacto de segredo” (SCHITTINE, 2004, p. 101) que havia entre o autor, seu diário e aqueles de quem se escrevia. O espaço destinado a registrar todas as impressões, os problemas e os descontentamentos de suas relações pessoais entre amigos, familiares ou mesmo fatos corriqueiros, como uma confissão, pode acabar expondo também esse “outro” de quem se fala. Então, considerando que a autobiografia, o escrito e o diário íntimo são por natureza um atentado à vida privada dos outros (SCHITTINE, 2004, p. 100), assim como já se perguntava Philippe Lejeune, em *Pour l'autobiographie* (texto de 1998), questionamos: “Existe alguma autobiografia na qual o autor fale a verdade somente a respeito de si mesmo?” (SCHITTINE, 2004, p. 101). Com a difusão desses diários na internet, o “outro” passa a ser tão exposto quanto o próprio “eu” que escreve a narrativa, e não há como ser diferente, exceto nos casos em que os usuários criam pseudônimos ou “falsos eus” para mascarar ou preservar a si mesmos e àqueles de quem se fala, contudo, a intenção em compartilhar a vida privada continua presente, como na literatura impressa.

A autorrepresentação dos sujeitos no ambiente cibernético, evidenciado pelo crescente número de blogues, revela que estes espaços subjetivos envolvem, multiplicam, invadem e constroem esses sujeitos em suas formas de representação. De acordo com Rothman (2011), em matéria na revista *Exame.com*, são 152 milhões de blogues na rede, de acordo com a *Pingdom*, uma empresa de monitoramento *online* que compilou diversas pesquisas e estatísticas sobre a internet no mundo, em 2010. Cada qual possui sua

singularidade, seu modo de experimentar novas linguagens, manipular imagens e a própria realidade, de desconstruir discursos, fragmentar seu “eu” em outros vários aspectos, e a narrativa que observamos é, na verdade, o sujeito em si delineado, marcado e definido pelas escolhas que fez ao representar-se nesse espaço. Logo, os blogues representam um espaço singular definido pelo indivíduo que o compõe e que se utiliza desse espaço para constituir-se enquanto sujeito, como coloca Chagas (2007, p. 65) em sua pesquisa:

A marca do sujeito está posta nos seus percursos, nas suas escolhas, até mesmo na opção de narrar fragmentos de sua história, prendendo-se narcisicamente a discursos e acontecimentos, como pilastras nas quais o eu pode se sustentar, mesmo que por um curto ínterim de tempo antes de resvalar novamente. Com suas diferentes formas de relatar a vida, os/as blogueiros/as dos sítios analisados vão permitindo espiar pelo buraco da fechadura e acompanhar o que eles/as querem contar, deixar ler e ver sobre seu cotidiano.

Desse modo, as narrativas autobiográficas como meio de representação do “eu” caem nas teias do universo virtual e expandem-se exponencialmente diante da onda cibernética que influencia e está arraigada aos modos de expressão de nossa sociedade tecnológica, permitindo que, por meio dos blogues, possam ser observadas, por vários buracos de fechaduras, as formas e as técnicas que os sujeitos vêm desenvolvendo para a construção de seu “eu”, mesclando real e virtual, em um ciclo constante e mutante que revela todas as interfaces de sua identidade: *online* e *offline*.

3.4 MEMÓRIA VIRTUAL: UM PASSADO COLETIVO

A construção e a preservação da memória constituem um processo constante que dinamiza a sociedade desde os primórdios dos tempos, em que o registro de fatos, impressões, representações de si e seu meio são práticas inatas da natureza humana, ou seja, o passado possibilita que os sujeitos vivenciem o presente e vejam, nele, como se deu seu processo de amadurecimento e evolução por meio de escritos, imagens, sons, até chegarmos aos infinitos bancos de dados disponibilizados no ciberespaço.

A memória é parte constituinte do sujeito-eu e é um reflexo de autoafirmação sobre si mesmo, afinal, entender o ato de existir se resume a um começo, meio e fim que necessita ser preservado, não só em nível pessoal, mas, também, cultural, se

pensarmos na sociedade como um organismo único interligado e em tudo que está registrado sobre sua história. Talvez, ainda, possamos dizer que a necessidade de os indivíduos preservarem sua memória esteja justamente ligada ao fato de que, em meio a tantos registros de fatos e pessoas que realmente marcaram a História, voltar-se para a singularidade de sua própria existência seja uma forma de apresentar-se aos outros como, também, parte constituinte e relevante, além do mais, algumas sensações e situações nunca mais poderão acontecer e só por meio da memória alcançamos o enevado passado.

Outro fator relacionado ao registro das memórias pessoais ou coletivas refere-se a um detalhe físico: a memória humana é limitada, por isso, é necessário registrar para que não se perca com o tempo. Esses registros de memórias podem ser observados desde as pinturas rupestres, por exemplo, passando pelos registros escritos, o advento da “Era Pós-Gutenberg”, manifestações artísticas com a música, a literatura, as pinturas, até chegarmos à “Era Tecnológica” em que armazenamos tudo nos *HDs*, sem nos preocuparmos com espaços físicos.

Em tempos de memória artificial, o computador garante aos sujeitos recursos que possibilitam o registro de todo tipo de informação, e o ciberespaço é um ambiente que ainda suscita dúvidas quanto à sua confiabilidade, uma vez que sua natureza caótica, inconstante e volátil não garante a permanência desses registros na virtualidade, não permite prever se haverá alguma pane operacional, alguma falha, a que está sujeita toda máquina. Se pensarmos nos blogues, por exemplo, como sinônimo de “memória viva” alimentada regularmente por seus autores e leitores (SCHITTINE, 2004, p. 118), como garantir que esse espaço virtual não se liquefaça e se perca em meio aos dados? São dúvidas que ainda assombram os usuários e estudiosos desse espaço.

O processo de registro de memória foi significativamente afetado pelos dispositivos tecnológicos que auxiliam e ampliam as capacidades humanas. São programas de computador que calculam dados, fazem a previsão do tempo, reproduzem, divulgam, criam, enfim, a popularização do acesso a essas fontes marcou profundamente o modo pelo qual encaramos nossa própria cultura massificada, como disse Huyssen (1987, p. 9, tradução nossa):

A cultura de massa como a conhecemos no Ocidente é impensável sem a tecnologia do século XX – técnicas de mídia e tecnologias de transporte (público e privado), a família e o lazer. A cultura de massa depende de tecnologias de produção e da reprodução em massa e, portanto, da homogeneização da diferença. Embora geralmente se reconheça que estas tecnologias tenham substancialmente transformado a vida cotidiana no

século XX, é muito menos reconhecido que a tecnologia e a experiência de vida em um mundo cada vez mais tecnologicado também tenha transformado radicalmente a arte.⁵²

Como apontou Huyssen (1987), as tecnologias transformaram o cotidiano da sociedade no século XX, em todos os níveis de atividades. Os discursos de memória vêm crescendo desde os anos 1980 em um processo de “ascensão da cultura de memória”, aliado ao crescente aumento da atividade das práticas virtuais, ascensão determinada por uma multiplicidade de fatores sócio-históricos, espalhando-se pelo mundo em função dos recursos midiáticos que globalizam a memória, sobretudo, por meio da televisão, do cinema (HUYSSSEN, 2004, p. 101) e da internet, que liga todos os pontos do globo como um mapa sem fronteiras. Esse mesmo bombardeamento de informações em excesso é que caracteriza nossas memórias efêmeras e faz com que o tempo escorra cada vez mais rápido entre nossos dedos. Memórias são tão efêmeras quanto os aparatos tecnológicos: “sabemos que todos os suportes mecânicos, elétricos e eletrônicos são rapidamente perecíveis, ou não sabemos quanto duram e provavelmente nunca chegaremos a saber” (ECO, 2009).

A favor do imediatismo do ciberespaço que possibilita a memória virtual de fatos gerais, os blogues inserem-se nesse contexto como ferramenta que gera uma memória pessoal flexível, uma vez que, como já apontamos anteriormente, o discurso autobiográfico caminha entre real e ficção e, quando tratamos de memória, devemos considerar, também, que é relativamente impossível haver veracidade absoluta. Há falhas, pequenas distorções, fragmentos de memórias que, na verdade, não comprometem a verdade em si, mas a influenciam (SCHITTINE, 2004, p. 117).

O discurso autobiográfico, portanto, constitui-se por meio de um filtro, escolhas entre esta ou aquela lembrança, afinal, devemos lembrar que esse texto passará pelo olhar do outro, o *voyeur*, que irá caracterizar esse sujeito que fala de acordo com o que lê, revelando sua identidade ou parte dela. Pode até ser arbitrária esta escolha sobre o quê expor ou o quê lembrar, mas é fato que ela ocorre. A “vantagem” desse discurso imerso na rede é que podem ser feitas ressalvas com apenas um clicar do *mouse* e pronto: o passado nunca foi tão manipulado e as verdades, nunca tão falsas. Logo, o texto literário nunca tão fragmentado.

⁵² “Mass culture as we know in the West is unthinkable without 20th century technology – media techniques as well technologies of transportation (public and private), the household, and leisure. Mass culture depends on technologies of mass production and mass reproduction and thus on the homogenization of difference. While it is generally recognized that these technologies have substantially transformed everyday life in the 20th century, it is much less widely acknowledge that technology and the experience of an increasingly technologized life world have also radically transformed art.”

Assim, se voltarmos à ideia do escrito que imortaliza seu autor, como os nomes clássicos de nossa literatura e pintura que ecoam até hoje, estaremos também diante da noção da permanência do “eu” que não se esvai tão facilmente quanto o faz a matéria física do corpo. O ciberespaço, o computador e os blogues funcionam em conjunto a favor das representações dos sujeitos e suas memórias que coletivizam o passado registrado em códigos binários e oscilam pela rede, evidenciando o caráter aberto, público e plural desse universo que não exige qualificações, dispensa juízos de valor e trata todos igualmente, sem distinções. Embora esse mesmo ambiente caracterize-se como potencialmente propício à imortalização do eu e de suas lembranças, o escritor virtual tem consciência da volatilidade e da plasticidade desse meio que tece fios entre esse eu e o outro que interage com ele, fazendo com que esse sujeito escritor nunca tenha certeza de que será imortalizado, mas a crença de que isso um dia aconteça é o que move seu discurso autobiográfico.

3.5 UMA TEIA DE IDENTIDADES

Ao discutirmos sobre o discurso autobiográfico, sobre o texto, pensamos que esse projeto autobiográfico, para tornar-se possível, exige do escritor o esforço de tornar inteligível para os outros sua experiência “fragmentada” (ALBERTI, 1991, p. 78), enevoadada por uma memória que lhe prega peças, marcada pela necessidade de revelar-se a si mesmo antes de decidir expor-se ao outro e partilhar seu passado e presente. Realidade e ficção encontram-se lado a lado em uma busca constante pelo primeiro plano subjetivo das interpretações do texto, tanto por parte do sujeito que se expressa, quanto por parte do leitor que o observa.

Essa necessidade foi alimentada pelos ambientes virtuais que reconfiguraram o modo como os sujeitos se veem e se representam, prática que a literatura impressa vem fazendo há séculos. As escritas de si são uma forma de representação, construção e desconstrução, justamente porque possibilitam evidenciar a multifacetada face dos universos que perpassam os indivíduos afetados pela mobilidade e acessibilidade dos aparatos digitais.

A substituição do papel pela tela é evidente, embora um não elimine o outro. Muda o meio, mas a prática continua e se transforma. O que, antes, separava “eu” e “outro”, agora, aparece em uma relação transmutada para uma espécie de simbiose em que, de um

lado, está o sujeito que busca entender-se e colocar-se no mundo enquanto sua singularidade e, do outro, o olhar do *voyeur* ávido para invadir o “jardim secreto”. Esse ciberespaço revela os vários “eus” presentes nos sujeitos e permite que eles estabeleçam relações de modo a estruturarem suas vidas socioafetivas, por isso os “espaços de encenação” se tornam cada vez mais utilizados: orkut, *Second Life*, jogos de interatividade, realidade virtual, *videogames*, Twitter, blogues e uma série de outros que comentamos ao longo deste capítulo.

Assim como o sujeito imerso no ciberespaço escolhe o que mostra e o que silencia para apresentar sua identidade, a mesma dinâmica ocorre com as narrativas autobiográficas observadas em blogues, em que as identidades são criadas para o virtual, mas têm sua essência real arraigada ao sujeito que se expressa. Logo, chega-se à conclusão de que os blogues tentam recuperar o “tempo perdido” enquanto reconfiguram as subjetividades contemporâneas que nos levam “a dois fatores para a constituição da ‘identidade’ individual: a ideia de interioridade e o estatuto do passado como dois alicerces fundamentais do eu” (SIBILA, 2004, p. 15), sob influência de um expansivo universo virtual que envolve os sujeitos e imerge seus “eus”.

Embora o foco desta pesquisa não se atenha exclusivamente aos blogues “intimistas” e, sim, aos de ficção, consideramos relevante compreender a essência desse espaço por meio do viés do discurso da escrita de si, uma vez que, como discutimos, esse discurso autobiográfico, de memória, supostamente real, é o que selecionamos para nosso objeto de atenção, frente ao suporte teórico que apresentamos até então. Quando blogues e romances são observados sob o viés da escrita intimista ou do discurso memorialista, do tipo diário, eles se caracterizam mais próximos do que se possa pensar, se colocados frente a frente, o que nos leva a suscitar a questão: será um romance em formato blogue ou será um blogue em formato romance?

Por meio do suporte material (o computador, a internet) é que o texto do blogue adquire o estatuto de publicidade de difusão ampla, oposto à imagem do diário fechado com cadeado. É por meio dele, também, que se configura o hipertexto, modo de escrita das páginas em plataformas, como o *Blogger* ou o *Wordpress*.

Contudo, constatamos ser significativa a influência do ciberespaço na construção dessa vida paralela que envolve os sujeitos em construções imaginárias de si, que podem levá-los à imortalidade, mesmo que apenas no plano subjetivo. Os “eus” se entrelaçam nas teias desse universo, e os sujeitos fluem pela rede e materializam-se nas telas de seus computadores, enquanto transitam entre o fino véu que distingue real do virtual.

4 A LITERATURA IMERSA: ROMANCES-MEMÓRIA E BLOGUES

Se cartas não fossem cartas, muitas vezes escreveria a V.M.,
como desejo, mas porque o são o não ousa de fazer, pois as não
leva o vento, como palavras e prumas, antes se guardam tão
bem, que a todo tempo se pode pedir razão de como se
escreveram e porque as escreveram.

(Garcia de Resende)

As práticas de escrita e de leitura da literatura experimental em meio digital, iniciadas em meados do século XX, continuam em constante atividade frente ao progresso evolutivo dos meios de comunicação na internet e suas ferramentas, as quais possibilitam aos autores e leitores do texto literário gerir, criar, deletar, refazer, colar, recortar, gerar e uma infinidade de outras ações possibilitadas pelos hipertextos. Passamos do simples processo de aproximação ciberespaço/texto e estamos diante de uma tendência que agrega esse espaço ao mundo literário.

Essa relação obra/autor/leitor, sobretudo com relação à autoria, coloca-se como uma problemática, quando observada sob o viés da idealização canônica da essência literária, que coloca o autor como uma figura mítica, de aura intocável, um indivíduo gênio criador de uma obra eterna. Claro que esse é um pensamento totalmente individualista, como o que caracterizava a sociedade moderna do século XIX, mas cuja figura do autor já estava cristalizada mesmo antes da “Era Gutenberg”, a qual, por sua vez, só veio consolidar a ideia do cânone à literatura impressa, carregando suas raízes até hoje nos discursos acadêmicos. Não que essa sistematização do *status quo* do cânone seja demasiadamente super valorizada a ponto de aniquilar qualquer outra forma de manifestação literária, até porque temos tanto os estudos que se voltam à chamada “literatura marginal”, de peso e originalidade, quanto os pertencentes ao círculo do cânone ocidental, como escreveu Harold Bloom⁵³, por exemplo. A literatura em meio digital e suas raízes, por sua vez, vêm sendo objeto da atenção de teóricos já há alguns anos e têm procurado se enquadrar entre a margem e o nicho literário do cânone.

Nesses tempos de literatura em meio digital, a figura do autor é cada vez mais fluida ou inexata, embora isso não seja um aspecto generalizado e, sim, apenas mais um ponto a ser discutido e observado. Foucault (1992, p. 36) mencionava o apagamento do autor

⁵³ BLOOM, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.

em uma “relação da escrita com a morte que se manifesta também pelo apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve. [...] a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência”. Para ele, uma vez que “a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências” (FOUCAULT, 1992, p. 33), a escrita ideal faz-se por meio de grupos de palavras e imagens interligadas entre si, o que constitui a ideia do hipertexto imerso no ciberespaço e as novas formas de leitura desse texto, em uma alusão às poesias digitais, por exemplo, e à leitura aos saltos.

Nesse aspecto, o leitor também tem função primordial, porque interage, aproxima-se ainda mais do texto e participa diretamente da sua (des)construção, ou seja, o autor tem sua autonomia, mas não é mais o único a nortear o texto. Os blogues, por exemplo, uma das ferramentas mais populares da internet, são exemplo dessa preocupação com a autoria, uma vez que se revelam essenciais para aqueles que os escrevem e por caracterizarem a chamada autoficção:

[...] é possível ler também nos blogs um investimento na figuração de si que se apropria antropofagicamente da exacerbada auto-exposição da intimidade que está no “espírito do tempo”, de ambientes virtuais ou não, como uma forma de driblar a espetacularização do eu e a visibilidade transparente, acreditamos que é possível pensar a autoficção como uma estratégia representacional possível exercitada pelos blogueiros em seus *posts* e nos livros publicados, como um dispositivo que responde ao contexto contemporâneo (AZEVEDO 2007, p. 1).

Além disso, os blogues de ficção aproximam-se de uma escrita colaborativa muito em função dos comentários que seus leitores fazem sobre o texto publicado, sobretudo aqueles em que os textos são criados e postados como nos folhetins. Mais que essa “autoexposição da intimidade”, relativa ao blogues ditos confessionais, os blogues representam um espaço interativo entre autor e leitor, mediado pelo aparato do ferramental eletrônico, que antes não acontecia, exceto, claro, por meio da crítica literária que publicava suas discussões.

Essa função autoral variou ao longo dos séculos, do anonimato à sua sacralização no século XIX, que ligou autor e obra como uma simbiose que permeia o cânone e seus estudos:

O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é

tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o falhanço do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikowski o seu vício: a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua “confidência” (BARTHES, 2004, p. 1).

Esse processo de individualização do indivíduo-autor caracteriza o aspecto mítico que paira sobre ele. Os artistas no geral, a arte em si, têm (ou tinham) sua aura mitificada em função de sua espontaneidade, sua originalidade, sua genialidade, seu improviso ou, mesmo, sua ousadia. A Literatura, como a observamos, é parte de um complexo sistêmico de discursos que tratam de si, do outro e dessas relações com o mundo. Barthes (2004, p. 3) coloca que essa ideia da aura do autor não é mais uma condição *sine qua non*: “linguisticamente, o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve”.

Nessa Era da Tecnologia informacional, o texto literário, o livro materializado em papel e capa, disputa espaço com o hipertexto e seus suportes que colocam as questões de autoria em foco diante das possibilidades de manipulação e intervenção, as quais, antes, eram limitadas ou mesmo inexistentes. Esse cenário abriu espaço às discussões quanto à desagregação da propriedade intelectual, acirrou as discussões relativas aos *copyrights* (não apenas no nível literário), sobre a validade e a literariedade do hipertexto, dos textos escritos coletivamente e uma série de outros aspectos que modificaram o *status* da arte, no sentido de que houve uma ruptura do que até então era “clássico”, e esses movimentos (como outros que já foram observados) vieram enriquecer os estudos contemporâneos da Literatura e das artes em geral.

As discussões abarcam ainda a questão dos *copylefts* utilizados pela *Creative Commons*, uma iniciativa interessante frente às discussões que assombram o ambiente colaborativo da *Web 2.0* e do ciberespaço como um todo. Por certo, uma das razões mais fortes para os autores e criadores aplicarem *copylefts* aos seus trabalhos é porque, desse modo, eles esperam criar condições mais favoráveis para que mais usuários se sintam livres para contribuir com melhoramentos e alterações a sua obra, em um processo continuado.

Essas questões de autoria, que vêm sendo discutidas aqui e ali ao longo dos capítulos anteriores e que continuarão a permear o presente, sempre serão pautadas pela ideia da criatividade que dá concretude à obra por meio de seu discurso ficcional. Até mesmo o plágio tem autoria, mesmo que falsa. Essa instância narrativa vem elucidar ao leitor, como veremos, um universo de possibilidades transpostas do mundo real para um mundo muito

próximo dele, quase verossímil, possível e baseado no real, como é o mundo virtual do ciberespaço: o real é modelo para o virtual modificado.

A literatura “representa mundos possíveis através de suas qualidades (seus caracteres ou marcas) e apenas através delas” (JEHA, 2009, p. 4) e seu discurso não sugere, necessariamente, um valor de verdade para o mundo real, ou seja, é como se fosse uma realidade paralela onde tudo pode acontecer, tudo pode ser dito, criado, escrito, tudo com base em um referencial real e concreto que estabelece as relações de sentido entre esse discurso ficcional e o da realidade do leitor. É esse teor ficcional que faz da obra literária única, enquanto objeto de expressão artística. Percebemos que essa mesma ideia de paralelismo e verdade, real, possível, insere-se significativamente em nossas reflexões sobre o ciberespaço e o hipertexto.

Nesse sentido, neste capítulo, retomamos a discussão sobre o discurso de verdade diante da ideia de “mundos possíveis” ou mundos alternativos, de acordo com Pavel (1986), como funciona a realidade virtual, assim como abordamos e analisamos o gênero epistolar enquanto estrutura constituinte dos blogues de ficção e dos romances-memória ou romances-diário. Essa verdade é aquela mesma abordada por Lejeune (2008) quando fala do pacto autobiográfico ou mesmo da ideia de ficção enquanto criação imaginativa que, embora próxima da realidade, afasta-se dela por estar em outro nível.

4.1 O RECORTE DO MATERIAL

Nosso trabalho é desenvolvido a partir de uma análise conjunta de textos compostos por romances epistolares ou de memória – *Clarissa* (1748); *Memorial de Aires* (1908); *O Amanuense Belmiro* (1937); *O Falso Mentiroso* (2004); e *Cidade Livre* (2010) – e blogues de ficção – *For Ilford Dyson*; *I hope you find this*⁵⁴; *KristeAC the ManiAC*⁵⁵; *Devaneios Alheios*⁵⁶; *Sans Toit*⁵⁷; *Gus No Sant*⁵⁸; e *Epifanias Imperfeitas*⁵⁹. Sua seleção partiu, obviamente, daqueles em que se observou a presença de um discurso ficcional, autobiográfico ou memorialista, que por vezes reiterasse o discurso do “eu”, afinal, o gênero é

⁵⁴ Disponível em: <<http://for-ilford-dyson.blogspot.com/>>.

⁵⁵ Disponível em: <<http://kristenacthemaniac.blogspot.com/>>.

⁵⁶ Disponível em: <<http://alheiosdesvaneios.blogspot.com/>>.

⁵⁷ Disponível em: <<http://sanstoit.blogspot.com/>>.

⁵⁸ Disponível em: <<http://unsleeper.blogspot.com/>>.

⁵⁹ Disponível em: <<http://epifaniasimperfeitas.blogspot.com/>>.

marcado pela escrita intimista, seja ele verdadeiro ou não. A opção pelos romances de estrutura epistolar justifica-se segundo a abordagem observada por Beebee (2006), para o qual esses textos representam não apenas uma simples troca de informações pessoais, mas, também, um mecanismo distinto de formas e de poder social que se move entre línguas, culturas e através dos séculos. Uma prática cultural discursiva que revela ideologias e tendências.

Todos os blogues consultados até se chegar à eleição final daqueles que fariam parte de nosso recorte eram de livre acesso, isto é, qualquer usuário da internete tinha a possibilidade de se tornar leitor daquele texto, sem a necessidade de senhas. Consideramos que, por circular em um espaço de domínio público, o conjunto final dos textos obtidos não necessitava autorização de seus autores, podendo assim ser utilizados para a produção de reflexões científicas, como as propostas neste trabalho.

Como já apontado, o objetivo de tratar dessas duas esferas literárias comuns, enquanto pertencentes ao mesmo tipo de discurso – o da memória – e situados em meios distintos, é focar nas proposições colocadas no início deste estudo: quais as técnicas empregadas para a construção de um romance epistolar que não estão no blogue? Há inovação ou não, em termos estéticos e literários? Os procedimentos de construção e estruturação dos romancistas são os mesmos utilizados pelos blogueiros que se dedicam a escrever seus diários/cartas de ficção? O discurso memorialista é um discurso da verdade? Tem a voz da verdade?

Contudo, este capítulo caminha entre as labirínticas possibilidades de entendimento desse gênero, ora sob o viés metodológico, ora sob o das análises, tendo como foco o ciberespaço diante do clássico mundo do papel, suas técnicas e estruturas, como em uma análise comparativa, que traz à tona os valores (ou desvalores) do texto literário impresso e, sobretudo, do digital, não apenas para elucidá-lo enquanto literatura, mas para, também, inseri-lo como objeto de criação artística. Embora alguns estudiosos ou pesquisadores apresentem metodologia e análise de seus objetos separadamente, optamos por abordá-las conjuntamente neste capítulo, uma vez que, desse modo, nossos recortes do *corpus* ficarão mais bem definidos e inseridos dentro do contexto das nossas considerações teóricas, ao tratarmos dos discursos observados e das obras e produções selecionadas para tal.

4.2 A LITERATURA E SEUS MUNDOS POSSÍVEIS: O DISCURSO FICCIONAL

Segundo Pereira (2009, p. 86) ao se referir à ficção,

[...] apesar de fictício, o texto literário não abandona a sua relação com o real. Este é sempre ponto de partida e ponto de chegada, tanto no momento da produção quanto no da recepção. E isto ocorre, porque a literatura dá forma concreta a sentimentos, dilemas, angústias e sonhos, ainda que mediados por representações simbólicas, criadas pela imaginação.

A ficção representa, em sua essência, o ato de transposição do pensamento via discursos, assim como toda nossa percepção simbólica de mundo que se extravasa por meio de significados e significantes. O discurso literário, a narrativa como a conhecemos, é o exemplo mais complexo e evidente das representações simbólicas criadas por meio da imaginação, muito embora se argumente que, mesmo no plano do irreal, do hipotético, sua relação com o real é indiscutível.

Podemos dizer, ainda, que o texto literário baseia-se no mundo real externo, por meio da imitação (muito próxima da ideia de *mimesis*) ou por meio de referentes, em que o autor seleciona elementos e reorganiza suas hierarquias na criação de um texto autônomo. Logo, o narrar é recorrer ao mundo experimental, empírico, cujas percepções se dão no plano ideológico e subjetivo. Nesse sentido, segundo Harshaw (apud JEHA, 2009, p. 6), diante da ideia de mundos possíveis, podemos indicar três requisitos essenciais para a obra literária: campo de referência interno e externo; autonomia sobre qualquer relação discursiva e referências diretas; e utilização de convenções e tendências (relacionadas à linguagem, aos gêneros, aos temas e à estética).

A criação literária caminha ou erige-se entre os campos da fantasia e da *mimesis* que permite a elaboração de um mundo paralelo ao real, são as referências internas e externas que projetam os campos real/ficcional, gerando efeitos de sentido quando em contato com esse discurso ficcional. Estamos diante de dois paradoxos ou duas noções distintas correlacionadas entre si: ficção e literatura. Ficção como sendo o tipo de discurso que gera textos e literatura (ou Literatura), aquela cuja instituição agrega valores ao seu discurso, o valor estético. Essa mesma noção de real/ficcional pode ser elucidada frente ao que discutimos sobre o ciberespaço: um universo paralelo que imerge os sujeitos interatores (navegadores) e cujas possibilidades são infinitas, tanto de criação, quanto de personificação e mascaramento de seus “eus”.

Para Pavel (apud PEREIRA, 2009, p. 97), que tratou dos “domínios narrativos” em dramas da renascença inglesa e, portanto, com foco na ficção literária, a ideia de mundos possíveis pode ser entendida como mundos alternativos e fictícios, obviamente. Esses mundos são construídos coerentemente tentando resolver aquilo que não seria possível no mundo real. Podemos dizer, ainda, que há um pacto, mesmo que subentendido, entre leitor e autor, uma vez que, ao tratar de ficção via discurso narrativo (e aqui podemos nos referir a um conto ou a um romance, por exemplo), conseqüentemente, o posicionamento e a expectativa desse leitor é de que se trata de uma falsa verdade, de um falso mundo.

Sobre essa questão de mentira e verdade, quando tratamos do objeto literário e de seu discurso ficcional, que traz sem seu bojo um valor de mentira e imaginação, Searle (apud LOPES, 2000, p. 30) distingue que “a ficção é mais sofisticada do que a mentira [...] o que distingue a ficção da mentira é um conjunto de convenções que habilitam o autor a efetuar as operações de feitura de enunciados que sabe que não são verdadeiros ainda que não tenha a intenção de enganar”. É essa mesma intenção de enganar que Fernando Pessoa expressou em seu poema *Autopsicografia* (de 1930), quando menciona que “o poeta é um fingidor”, embora seja muito mais complexo que isso. Importante notar que, para a ficção, para o discurso ficcional, enganar ou fingir não é algo premeditado como a mentira, não é intencional, embora haja essa possibilidade de manipulação da verdade no discurso autobiográfico, por exemplo, e no discurso de memória, também ficção.

Construir mundos possíveis é basear-se no real e criar outro supostamente real, mentiroso, falso, fictício. Embora a ideia ou noção de mundos possíveis pareça simplista, é por meio dela que as relações de sentidos são concretizadas no ato de leitura do texto literário. Estamos tratando de um conjunto de discursos imaginativos que culminam na obra literária, sem necessariamente ter um caráter de fingimento, que vão de encontro com outros discursos, como os de textos de caráter verídico ou parcialmente verídico, como as crônicas (mais próximas do jornalismo, mas ainda gênero literário e com suas raízes nos folhetins) ou mesmo as autobiografias.

De uma maneira geral, para Schaeffer (apud LOPES, 2000, p. 39), a questão resume-se em termos de considerar que:

[...] uma época ou um autor que colocam a relação entre a literatura e a realidade empírica no centro de seu questionamento terão tendência a denunciar a ficção como um discurso não verídico. De forma inversa, quando a literatura é considerada sob o ângulo de sua força imaginativa (e de sua relação com uma eventual realidade empírica), a ficção é valorizada

como uma invenção de mundos possíveis participando de uma realidade mais essencial que aquela do mundo empírico.

Contudo, para Eco (1993, p. 137), um mundo possível, diante do texto ficcional, deve ser visto com um curso de acontecimentos que não são reais, embora precisamente possíveis, que depende de atitudes proposicionais (discurso) de uma instância narradora que “o afirma, o crê, o sonha, o deseja, o prevê, etc.”. Logo, podemos ainda dizer que os textos literários revelam mundos possíveis, em uma relação de equivalência, embora não se possa generalizar devido, sobretudo, às questões de gênero e estética que culminam no discurso ficcional. Assim como no discurso ficcional literário, os mundos possíveis se tornam cada vez mais imprecisos e concretos diante das práticas de produção literárias no ciberespaço, não apenas porque disponibilizam ferramentas que permitem a interação obra/leitor, mas porque expandem as fronteiras imaginativas e sensoriais.

4.3 OS GÊNEROS LITERÁRIOS NO PAPEL E NA TELA

Quem poderia imaginar que formulações de Bakhtin sobre o romance como um gênero em devir – plurilinguismo, bivocalidade, pluriestilização, polifonia, interatividade e cronotopo da aventura (sobretudo do homem de ideias) – seriam elementos fundamentais para a elaboração das narrativas tecnológicas como os “romances holográficos” (ou *holonovels*) desenvolvidos em ambientes virtuais? Tal é a perspectiva de gênero que tem levado a um reposicionamento conceitual. Diante disso é necessário fazer um reparo ao que afirmamos inicialmente: não é o gênero que é coisa do passado, mas sim a consagrada teoria aristotélica cuja soberania nunca foi tão radicalmente questionada (MACHADO, 2002, p. 73).

Nós discutimos, no início deste estudo (ver capítulo II), sobre os novos posicionamentos teórico-críticos que a teoria literária vem assumindo diante do hipertexto digital, frente ao clássico texto tipográfico, no sentido de que há um suporte de reflexão pautado no impresso que, por sua vez, influencia o meio acadêmico. Por vezes, esse meio faz marginais as produções culturais fora desse nicho canônico, como são reticentemente vistas às produções em meio digital que permeiam não só a literatura, mas, também, outras manifestações artísticas. É a esse reposicionamento conceitual que se refere Machado (2002), no sentido de que as discussões acerca do hipertexto ganham força.

A dinâmica dos gêneros discursivos (tipograficamente falando) consolidou-se com os estudos bakhtinianos como peça fundamental de sua teoria do dialogismo, segundo

a qual gêneros são enunciados relativamente estáveis que circulam nas diferentes áreas de atividade humana. Isso está muito próximo da ideia dos arquigêneros de Genette (1986) (ver 1.3), que trata de sua não-fixidez, ou seja, embora se preze por uma categorização dos gêneros segundo suas particularidades estáveis, suas similitudes, há um processo de hibridização textual e ferramental quando tratamos dos gêneros do mundo digital, isto é, um poema em forma de romance, um blogue em forma de romance ou mesmo uma poesia em forma de vídeo, além de uma série de outras estruturas que caracterizam a interatividade do leitor (ou mesmo do autor) em meio digital.

Os gêneros representam, agora, um circuito integrado de escrituras entre texto, leitor e cultura, considerando que esses textos sejam produto cultural de uma prática literária em expansão. Nesse sentido, temos os blogues como as ferramentas que mais se difundem entre os escritores em meio digital, desde agosto de 1999, quando foram criados. Com a utilização do *software Blogger*, da empresa do norte-americano Evan Williams, o blogue foi concebido como uma alternativa popular para a publicação de textos na rede, uma vez que a ferramenta dispensava o conhecimento especializado em informática. A facilidade em editar, atualizar e manter os textos no ciberespaço foi (e ainda é) um dos principais atributos para o sucesso e a difusão dessa chamada ferramenta de escrita e autoexpressão.

Em se tratando de gêneros e arquigêneros, Genette (1986) menciona que há um processo de atualização desses gêneros literários justamente porque representam uma prática cultural, como apontamos, que evoluiu ao longo dos anos, por isso falar em hibridização. E não são apenas os gêneros digitais que são vistos marginalmente pela academia, pois outros também já foram tratados dessa maneira:

O escritor americano Steve Tomasula traduz com muita clareza o que queremos dizer. Conta ele que, há um século e meio, era impossível fazer um curso sobre romance. Os romances eram considerados uma estupidez e não se prestavam a estudos sérios. Há cinquenta anos, era impossível fazer um curso sobre cinema. O filme era uma estupidez e não se prestava a um estudo sério. Dez anos atrás, não se podia estudar histórias em quadrinhos. No ano passado [1997], era impossível estudar videogames. Mas hoje [1998] é possível. DigiPen, um confiável *college*, com campus em Vancouver e Washington, recentemente começou a oferecer um curso de quatro anos para a criação de videogames (TOMASULA apud MACHADO, 2002, p. 72).

O gênero romance é, sem dúvida, um dos que mais se difundiram ao longo dos anos de escrita de literatura e um dos que mais se observa como objeto de estudos e discussões, em meio acadêmico, ou mesmo quando se observa discussões em registros de memória, em comunidades ou fóruns de discussão que se dedicam à literatura. Entendemos

que o que antes chamávamos de romance epistolar, em forma de diário ou carta, hoje deu lugar à prática de um novo modo de escrita (menos íntima no sentido de segredo, como revela a ideia de diário), por meio de blogues pessoais e blogues de ficção.

Sobre os aspectos de gênero, consideramos o blogue um gênero discursivo e o blogue de ficção um gênero literário, uma vez que sua forma e seus recursos estilísticos suprem nossos objetivos no tocante a analisá-los sob a perspectiva de um gênero que derivou do romance. E, em se tratando de gênero, os blogues são suficientemente estruturados discursivamente a ponto de o denominarmos como tal, assim como o são os *chats* e a poesia digital, por exemplo. Por isso, como apontado no capítulo anterior, privilegiamos a abordagem do romance e do blogue de ficção, uma vez que, neles, observa-se uma raiz em comum no sentido de sua essência discursiva.

4.4 LITERATURA, MEMÓRIA E GÊNERO: CARACTERIZANDO O ROMANCE EPISTOLAR E O BLOGUE DE FICÇÃO

Literatura e memória remontam a tempos em que o discurso narrativo já era destinado ao propósito de manter vivas as tradições e a cultura de uma sociedade, e essa memória se encontra sempre na poesia épica, no romance, no conto, na crônica, na carta, na autobiografia e na biografia, marcando o que chamamos de especificidades ou marcas dos gêneros (como o romance de memória) e estilos (como o de um Machado de Assis ou o de um Carlos Drummond de Andrade), no ato de escrever, de ler, no de editar, traduzir e nos vários modos de produção e circulação da obra literária:

Das múltiplas possibilidades de pensar memória e literatura, destacamos as relações entre lembrar e narrar. Recordamos os velhos índios à beira das fogueiras; o astucioso Ulisses que tarda o regresso para ter o que contar; Scheherazade com seus fios de enredo, tramas de desejo; as histórias tecidas e retecidas ou desfeitas, de boca em boca, ouvido em ouvido; os casos de família, de velhos, de fatos passados, que brotam como avencas nas paredes que se vão demolindo; a nossa necessidade de contar os últimos acontecimentos, os (des)prazeres do dia-a-dia... Dos pedaços de memória que vão ficando ou se perdendo: palavras. Esses fragmentos e os próprios sujeitos vão se constituindo, nas práticas sociais, na teia do discurso (BRAGA, 2000, p. 85).

Esses “pedaços de memória” talvez sejam os que mais representam a ideia de fragmento dos indivíduos (sujeitos) enquanto seus “eus” em busca de unidade ou em busca de manterem sua memória viva para o outro, quase como que no sentido da alteridade que perpassa pelo olhar desse outro. É uma relação de reciprocidade, uma vez que o “eu” só existe se o outro lhe materializa, seja no discurso, seja no plano das ideais. A memória se materializa por meio da linguagem, permitindo que se criem imagens anteriores do que já foi, por meio, sobretudo, do discurso narrativo que caracteriza os gêneros literários e a arte do contar.

A estudiosa da USP, Ecléa Bosi, discute essas questões entre o lembrar e o narrar, em *Memória e Sociedade: lembrança de velhos* (de 1979). Para ela, que recorre aos estudos de Halbwachs, Bartlett e Bergson (sobre a memória), de Beauvoir (sobre a condição do velho) e de Benjamin (sobre o narrador), a questão do lembrar e o narrar “vai ainda mais longe: o narrador conta o que ele extrai da experiência – sua própria ou aquela contada por outros. E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história” (BOSI, 2007, p. 14).

Nesse contexto, estão as cartas e o que podemos chamar de “literatura epistolar”, nicho no qual o ficcional e o funcional envolvem tanto uma dialética quanto uma dicotomia, afinal, buscar compreender as diferentes interações e intersecções entre ficcionalidade e funcionalidade no gênero epistolar obedece a um esforço em equilibrar a norma e a sua flexibilização (categorização), características presentes em todos os gêneros literários. Logo, ainda que possa ser um estudo voltado à história literária, como em uma relação esclarecedora, que afirma e informa, entre autor, obra e leitor, entendemos o gênero epistolar como um gênero autônomo que se impõe por si mesmo, como sistema aberto, dinâmico e heterogêneo.

Em se tratando de gêneros literários, para Beebee (2006), os romances epistolares de ficção representam não apenas uma simples troca de informações pessoais, mas, também, um mecanismo distinto de formas e poder social que se move entre línguas, culturas e séculos, assim como os romances-memória, cujas estruturas podem ser encontradas mesmo nos textos que não se apresentam especificamente nesse formato epistolar. Importante ressaltar que, assim como outros gêneros, o gênero epistolar é uma categoria que expressa parte da natureza do pensamento humano, como uma necessidade em corresponder-se em uma relação com o meio que o cerca e com a própria história (de si ou do outro), formas e funções de comunicação e preservação da memória, como são as fotografias e, agora, os blogues de ficção.

Beebee, em *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850* (de 1999), chama a atenção para o gênero epistolar no sentido de que, para a ficção, desde o início do período moderno, há um poder discursivo presente na narrativa confessional devido ao uso social das cartas. Há, ainda, “outros tipos de textos que se ligavam ao romance epistolar como o drama, a autobiografia, o diário, as cartas ‘reais’, os jornais” (BEEBEE, 2006, p. 6, tradução nossa)⁶⁰.

Os estudos de Beebee (1999; 2006) registram a dispersão das práticas epistolares no início da Era Moderna e suas correlações com as várias outras práticas discursivas e que são relevantes, uma vez que nos auxiliam a compreender como o gênero se consolida enquanto forma e discurso, já que são base para os estudos contemporâneos da literatura a envolver o gênero epistolar e, conseqüentemente, o discurso de memória.

Importante notar que entre suas análises, Beebee (2006) pontua que o autor do romance enquanto gênero, ao adotar o formato epistolar, delimita-se a respeitar as mesmas convenções das cartas. Então, podemos dizer que a carta adquiriu o poder de mediação entre as reivindicações conflitantes de realismo e de propriedade que remetem, inclusive, à ideia de mundos possíveis:

Na ficção epistolar, “a oposição binária entre discurso literário e a realidade é substituída por uma tríade semiótica: o discurso literário, o discurso autêntico e o real”. A carta que se apropriou de outras formas e se implantou na ficção, por assim dizer, fornece imediatamente o que Thomas Pavel denomina “estrutura saliente”, isto é, uma estrutura na qual o universo primário não entra em um isomorfismo com o universo secundário porque este possui entidades e estados de coisas que não têm correspondência com o primeiro. Esta dupla estrutura, para Pavel, é o estado de ficção (BEEBEE, 2006, p. 8, tradução nossa).⁶¹

Essa apropriação a que Beebee (2006) se refere insere-se no que Genette (1986) mesmo já coloca sobre a hibridização e atualização dos gêneros, assim como Pavel (1986) prioriza o discurso narrativo, o ficcional, como suporte ideológico para a noção subjetiva de mundos possíveis que envolve real e ficcional, por assim dizer, e que culmina no pacto autor/leitor, quando em contato com a instância narrativa que “viola a noção de realidade” (BEEBEE, 2006, p. 8) do nosso mundo real e da ficção epistolar.

⁶⁰ “[...] other kinds of writing which surrounded and nuanced the epistolary novel: the drama, the autobiography, the diary, “real” letters, newspapers.”

⁶¹ “In epistolary fiction, ‘the binary opposition between literary discourse and reality is replaced by a semiotic triad: literary discourse, authentic discourse, and reality’. The letter, appropriated from other discursive forms and implanted into fiction, as it were, immediately provides what Thomas Pavel calls a ‘salient structure’, that is, a dual structure in which the primary universe does not enter into an isomorphism with the secondary universe, because the latter includes entities and states of affairs that lack a correspondent in the former. This dual structure, for Pavel, is the state of fiction.”

Se formos além, no que se refere à construção discursiva por parte de quem escreve, o autor, essa violação da realidade, por outro lado, faz com que a ficção epistolar dispense o sujeito que nosso mundo real não tem, mas que está no universo ficcional: o narrador onisciente. Por isso, Beebee (2006) coloca que, desde o momento em que as cartas escritas sejam simultaneamente elementos do enredo, ficções epistolares não têm narrador e apenas se tornam narração quando “ouvidas” pelo leitor do romance, embora não consideremos essa questão uma constante, uma vez que há romances epistolares ou romances de memória que não estão na forma de carta, mas aproximam-se da ideia por meio de seu discurso memorialista, como observamos em *O Amanuense Belmiro* (1937), *O Falso Mentiroso* (2004) e em *Cidade Livre* (2010), por exemplo.

Nesse momento, consideramos importante ressaltar alguns pontos quanto ao *corpus* desse estudo: os romances e os blogues de ficção. Uma vez que um dos objetivos é verificar como os romances de memória (romances-memória ou romances-diário) aproximam-se dos blogues de ficção, considerados um gênero que evoluiu do epistolar, por vezes, o leitor deste estudo pode perguntar-se sobre a natureza dos romances selecionados no sentido de que os designamos enquanto ficções epistolares. Embora os romances selecionados não se apresentem no formato que define o gênero carta (categorização), seu discurso e sua estrutura evidenciam traços suficientemente concretos para que o denominemos romances de memória que, por sua vez, aproximam-se dos romances epistolares de ficção.

Por outro lado, ressaltamos a validade de nossas considerações, uma vez que esse estudo literário se propõe abordar romances da Literatura Brasileira, creditados e estudados pela academia, que podem ser revisitados à luz de outras leituras, como propusemos e faremos ao tratarmos especificamente deles. Então, as questões que envolvem gênero epistolar, romance-memória e blogues de ficção são as bases para nossas considerações sobre o *corpus* do estudo.

Para Beebee (2006), essa questão da forma e do gênero é problemática, como apontamos há pouco, por nem sempre se perceber uma estrutura clássica de carta quando o observamos em forma de romance. Sobre isso, Lejeune (apud BEEBEE, 2006, p.11, tradução nossa)⁶² argumenta:

⁶² “[...] a history of a letter as literary genre could display something other than the permanent variability of the system of genres and the boundaries of what we presently call literature? There is no eternal essence of the letter, but the fluctuating and combined existence of a certain mode of written communication, which, combined with other characteristics, has been able to fill different functions in different systems.”

[...] a história de uma carta como gênero literário poderia mostrar algo diferente do que a variabilidade permanente do sistema de gêneros e os limites do que nós atualmente chamamos literatura? Não há nenhuma essência eterna da carta, mas a existência de uma flutuação e uma combinação de um certo modo de comunicação escrita, que, juntamente com outras características, tem sido capaz de preencher funções diferentes em sistemas diferentes.

Logo, carta ou o gênero epistolar podem ser mascarados pela forma típica em que aparecem, porém, associados a um discurso do “eu” que caracteriza a ficcionalização autobiográfica declarada ou aquelas cartas que não tratam de ficção. Por exemplo, há as correspondências diárias que recebemos, há os meios de caráter informativo e há, ainda, cartas pessoais que recebemos, ou seja, os sujeitos trocam cartas para falarem de si e, também, podem usar esses espaços para discutirem entre si, como foram as cartas trocadas entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade sobre o movimento modernista brasileiro ou mesmo a crítica de Machado de Assis ao seu contemporâneo Eça de Queirós, por exemplo.

Retomando a questão do discurso, podemos dizer que a escrita de cartas é tão antiga quanto a dos diários de caráter intimista e que, até o surgimento dos blogues, não era destinado à publicação, uma vez que estava arraigado em seu cerne esse sujeito que dialoga consigo mesmo, “com menor pudor e reserva da intimidade da família, os defeitos da esposa, as referências às crianças, as confidências, as infidelidades, os amores fortuitos” (VALENTIM, 2006, p. 26). Esses relatos, então, passaram a influenciar a ficção literária, sobretudo os romances. Por isso falar de uma ficcionalização da autobiografia ou da literatura epistolar de ficção, meio pelo qual seus autores revelam-se direta, indireta ou falsamente.

Nesse sentido, *a priori*, o romance vem articular essa escrita íntima por meio de formas narrativas, mais que discursos, que revelam a busca individual no meio coletivo, recursos estes que viriam a se consolidar com a imersão desses escritos no ciberespaço. Beebe (2006) aponta o romance de Samuel Richardson, *Clarissa* (1748), como um dos romances que manifestam uma experiência pessoal por meio de cartas e com o propósito de se contar histórias. O romance é um dos maiores já escritos em língua inglesa e constitui-se por meio da história de uma heroína, Anna Houre, em busca de uma virtude frustrada continuamente por sua família. São nove volumes em forma de cartas que são trocadas entre as personagens. Essa estrutura epistolar do romance de Richardson “se mostra um artifício que constrói a ação momento a momento, não estando presa a uma memória que se revisita” (VALENTIM, 2006, p. 27).

Essa estrutura em carta faz com que o autor, por meio de seu discurso, permita que o leitor se aproxime das personagens e de sua consciência, desempenhando o

papel de *voyeur* diante do objeto “confidencial”, mesmo em se tratando de uma ficção, afinal, o mundo ou o universo criado no ato de leitura deixa de lado o mundo real e a própria consciência de si (leitor) como pertencente a tal universo, segundo a ideia de Pavel (1986) e seus mundos possíveis.

Curiosamente, nota-se no prólogo dos romances epistolares (e talvez possamos dizer que se trata de um recurso estilístico do autor para que o pacto com o leitor seja validado enquanto autenticidade da obra) uma fala do narrador, atestando o propósito a que se destina a publicação das cartas que, supostamente, lhes daria um caráter de não-ficção, como nesse excerto de *Clarissa*:

[...] para este trabalho que está sendo dirigido ao público como uma história de vida e costumes, as partes que são propostas para levar com eles a força de um exemplo deveriam ser tão inquestionáveis quanto são consistentes, com a concepção de um todo e com a natureza humana (RICHARDSON, 2005, p. 3, tradução nossa).⁶³

Além de *Clarissa*, outros romances são inseridos no plano do cânone como referências ao gênero epistolar: *Cartas Portuguesas* (1669), de Mariana Alcoforado; *Cartas Persas* (1721), de Montesquieu; *Pamela* (1740), outro romance de Samuel Richardson; *A Nova Heloísa* (1761), de Rousseau; *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), de Goethe; *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, entre outras.

Beebee (2006) debruça-se sobre *Clarissa* e sobre outros escritos do gênero em seu estudo sobre a produção das cartas ficcionais na Europa do século XIV ao XIX e estabelece relações discursivas e formais para o que ele entende repercutir em outros gêneros, sobretudo no romance, que incorpora a carta à sua estrutura. Assim, temos o século XIX e o XX com uma ficcionalização autobiográfica que se faz presente e vai além do discurso de si, como o dos diários, em que nos deparamos com, por exemplo, *Poor Folk* (1846), de Dostoiévsky; *The Moonstone* (1868), de Wilkie Collins; *Drácula* (1897), de Bram Stoker; *The Screwtape Letters* (1942), de C.S. Lewis; *Carrie* (1974), de Stephen King; *The Color Purple* (1982), de Alice Walker, entre outras.

Se não totalmente na estrutura convencional de carta, o gênero epistolar incorpora-se ao gênero romance e funciona como um artifício gerador de coerência para o

⁶³ “[...] for this work being addressed to the public as a history of life and manners, those parts of it which are proposed to carry with them the force of an example, ought to be as unobjectionable as is consistent with the design of the whole, and with human nature.”

enredo da obra, embora tratar desse aspecto à luz do romance-memória seja mais complexo do que aparenta, muito em função das possibilidades de enfoque:

Em *Amor de perdição*, por exemplo, lemos a transcrição total ou parcial das missivas trocadas entre as personagens Simão Botelho e Teresa Albuquerque que assumem diversas funções na narrativa [...] Já n’*O primo Basílio*, ao utilizá-las como um trunfo de Juliana contra Luísa, Eça de Queirós torna-se alvo de crítica por parte de Machado de Assis, que o acusa de incongruência e de procedimento contrário às leis da arte [...] O romance do final do século XIX, invadido por uma efervescência ideológica, social e científica, afasta-se do subjetivismo que caracterizou o período anterior e torna-se mais objetivo [...] No início do século XX, começa a se processar a crise do romance moderno e a segunda metamorfose significativa do gênero ganha espaço (VALENTIM, 2006, p. 29).

Essa metamorfose do gênero evidencia-se, sobretudo, por meio do discurso fragmentado do “eu” que se observará em algumas obras da pós-geração de 30 no Brasil, mas, mesmo antes, já podemos observar romances com foco no discurso de memória que revela a incorporação formal e discursiva do gênero epistolar.

Uma vez que a carta se resume a uma escrita de si para o outro, com a hibridização dos gêneros (carta e romance), deparamo-nos com várias obras em que prevalece o discurso da memória que recorda o que já foi vivido, um pouco diferente da carta em si, cuja ação é atual, do ponto de vista do leitor.

O que estamos considerando como romance de memória e sua correlação com os blogues de ficção, que têm a mesma estrutura discursiva e formal (herança do gênero epistolar e da escrita intimista), são aqueles em que se percebe o tom confessional, mesmo que indireto, de um eu-narrador (autodiegético) que conta sua história como se fosse verdade, mesmo os casos em que o próprio romancista rotula sua obra autobiográfica (o que nem sempre acontece). Os romances-memória revelam aspectos de estilo e de discurso que são relevantes para entender como eles aparecem e são utilizados pelos escritores de blogues, como já mencionamos.

Podemos ir além e dizer que há uma hibridização dos gêneros romance epistolar e memória, uma vez que assumem, literariamente, forma e discurso similares enquanto produção literária, ou seja, o produto final pode ser considerado uma incorporação conteudística e de gênero. O romance é de memória, mas não se apresenta necessariamente no formato de carta, como em *Clarissa*, e ainda prevalece o discurso cujo nível narrativo está na esfera da autodiegese.

Importante ressaltar que, nesse discurso de memória, prevalece a falsa verdade dos fatos, uma vez que se trata de uma narrativa ficcional, exceto nos casos, como já dissemos, em que o autor ou narrador atestam sua autenticidade. Mesmo assim, qualquer discurso ficcional ou de memória autobiográfica poderá ser questionado quanto à sua verdade, como já disse Lejeune (2008), ao se referir ao pacto autobiográfico (ver 3.3).

Para Valentim (2006, p. 39),

Este narrador autodiegético ratifica a marca comum entre os séculos XVIII – a descoberta do indivíduo e a conseqüente adoção do ponto de vista da personagem – e dos séculos XX/XXI – as escritas de cunho ficcional tais como memória, autobiografia, diário, romance epistolar, que buscam um eu que já não se encontra.

Ao tratarmos de textos literários, podemos dizer que o discurso concretizado como parte do arranjo estético do texto é direcionado por uma voz única (e Genette (1988) discute isso, como vimos em 1.2) e por meio de um narrador-personagem que nos fala. Logo, a focalização do romance pode ser interna e “restritiva” do ponto de vista dos personagens. Por outro lado, deparamo-nos com aqueles textos cujos narradores-personagens falam de si para seu destinatário endereçado, como na carta, e aqueles em que essas instâncias narrativas, por meio de suas vozes, falam para vários destinatários ou para si mesmos. Esses aspectos contribuem para o desenvolvimento da trama.

Então, entendemos essa voz que ecoa do discurso e nos remete a um passado por meio de fragmentos da memória, como de “focalização múltipla”, uma vez que envolve a perspectiva de acontecimentos diegéticos e de outros personagens (VALENTIM, 2006, p. 39). Essa construção polifônica do discurso de memória, que vai relacionando o eu-narrador com “o outro” presente em seu discurso, recai sobre o papel do leitor que se torna espectador, confessor, interlocutor e destinatário dessas remissivas íntimas (segundo a ideia de diário) e que, agora, o narrador revela por meio de seu texto.

A consideração colocada há pouco de que tratamos da literatura da memória e do gênero epistolar frente à construção de uma escrita de si, embora esse “eu” não tenha sempre um caráter autobiográfico, direciona-nos para o que entendemos ser um romance de memória ou romance-diário e nos permite entender os blogues de ficção como outro gênero literário que muito se aproxima daquele, em termos estéticos e estruturais, como veremos, o que nos permitirá chegar a algumas conclusões quando à sua proximidade, à evolução e à relevância para os estudos da literatura.

Em princípio, pode-se pensar que as páginas de blogues podem versar sobre qualquer assunto e seus conteúdos revelam um certo filtro temático da parte dos leitores que podem buscar e reunir qualquer página de interesse pessoal, por meio do uso de ferramentas, como a internete, ou mesmo do hipertexto. De uma forma ou de outra, pensar nos blogues é pensar em um ambiente de escrita de natureza pessoal, expositiva e cuja liberdade criadora para se falar o que bem entende estimula o crescimento de blogues na rede.

De acordo com Recuero (KOMESU, 2005, p. 105), há “um sem-número de categorias” de blogues, associados aos temas, para sua classificação, assim como para a classificação das páginas eletrônicas pessoais na internete. Partindo dessas considerações, Komesu (2005) aponta para as similaridades entre o blogue e o que ela chama de *website* pessoal para a definição do primeiro. Nos dois, há uma produção de escreventes “comuns”, cujo objetivo é a visibilidade na rede (discutimos isso quando falamos da “espetacularização do eu”, no capítulo III). A grande diferença entre uma página pessoal e o blogue é que este “suplanta o número de atualizações dos escritos da página eletrônica pessoal” (KOMESU, 2005, p. 105). Observadas essas diferenças, os blogues puderam ser classificados a partir do que foi observado em seu conteúdo:

- a) Diários eletrônicos – São os *weblogs* atualizados com pensamentos, fatos e ocorrências da vida pessoal de cada indivíduo, como diários. O escopo desta categoria de *weblogs* não é trazer informações ou notícias, mas simplesmente servir como um canal de expressão de seu autor. [...]
- b) Publicações eletrônicas – São os *weblogs* que se destinam principalmente à informação. Trazem dicas e comentários sobre um determinado assunto, como revistas eletrônicas, notícias, em geral o escopo do *blog*. Comentários pessoais são evitados, embora algumas vezes apareçam. [...]
- c) Publicações mistas – São aquelas que efetivamente misturam posts pessoais sobre a vida do autor e posts informativos, com notícias, dicas e comentários de acordo com o gosto pessoal. [...] (RECUERO apud KOMESU, 2005, p. 105).

Os blogues de ficção, por sua vez, estariam inseridos na categoria diários eletrônicos, não fosse pelo fato de que pesa sobre o discurso ficcional o teor ou a (i)legitimidade da ordem da verdade, que caracteriza a escrita de literatura, a escrita ficcional. Mesmo que um blogue de ficção apresente um discurso autobiográfico, declarado ou não, ou seja, mesmo que seu autor deixe claro sobre a real existência de sua instância autoral física em uma postagem, mesmo na página de seu blogue ou, ainda, por meio do nível diegético de seu texto, como o autor de um livro quando coloca seu nome na capa, por exemplo, ainda assim

esse “diário eletrônico” foge da ideia inicial da “vida pessoal” de seu escritor, porque o caráter do diário foi modificado pelo aparato eletrônico.

Então, em se tratando de diário íntimos, dizemos que eles aproximam-se da ideia de diários eletrônicos, enquanto constituintes de um mesmo gênero, o blogue, que abarca todo um universo de páginas publicadas na rede, as quais podem ser categorizadas como no exemplo apresentado acima por Komesu (2005), e que evoluiu para o que hoje vemos na rede. Essas questões pontuais sobre a evolução do diário para o blogue foram discutidas no capítulo III.

Colocaríamos os blogues de ficção em uma categoria à parte ou em uma subcategoria dos diários íntimos eletrônicos, aqueles próximos do diário do papel, uma vez que revelam uma escrita íntima de si, ao mesmo tempo em que criam um universo ficcional no sentido dado à ideia de mundo possível e do discurso de verdade ou do pacto autobiográfico a que Lejeune (2008) se refere e que temos mencionado ao longo desse estudo. Esses blogues disponíveis na rede revelam características semelhantes às que encontramos nos romances impressos que tratam da memória ou do ato de rememoração com foco, sobretudo, em um discurso de nível autodiegético e que, por vezes, envolve outras personagens por meio do discurso direto ou indireto e cuja estrutura é a mesma da tradicional carta, datada e, às vezes, assinada, uma vez que nem todos os blogues assumem a exatidão de sua autoria, ao contrário do que observamos nos romances impressos, que exibem o autor já na capa do livro.

A incerteza da autoria de fato talvez seja uma das principais diferenças entre os dois meios de escrita. Embora os autores e narradores-personagens estejam em níveis diferentes, no sentido de que um não deve ser tomado pelo outro (mesmo no caso das autobiografias), os blogues não passam pelo crivo de um processo de editoração como uma publicação, logo, assumem colocar sua fidedignidade autoral em xeque, mesmo havendo um espaço na página dos blogues destinado ao seu autor, geralmente denominado “Quem sou eu” ou *About me*.

Alguns blogues de ficção tomam a forma de um falso blogue de uma pessoa fictícia que pode ou não anunciar o seu próprio *status* ficcional. Muitos dos blogues de “não-ficção” também podem ser cenários elaborados para personagens de ficção, uma situação que aponta para as possibilidades aparentemente ilimitadas da produção de identidades no ciberespaço. Portanto, é difícil determinar quais são realmente reais e quais não são.

Podemos dizer ainda que, dentro do campo da teoria crítica e da literatura, os blogues de ficção estabelecem um novo diálogo com a concepção do chamado “efeito de

realidade” ou “efeito realista” (*effet de réel*), proposto por Roland Barthes⁶⁴, e postulam um acúmulo de informações redundantes, supérfluas e detalhes minuciosos dentro da historiografia ou da narrativa ficcional que transmitem a ideia de enredo e seus graus de verossimilhança. Embora muitos críticos e estudiosos da literatura de ficção tenham os blogues como uma forma literária inferior ou marginal, há uma tendência no sentido do seu reconhecimento como um espaço legítimo de produção de ficção, como propõe este estudo.

Uma vez especificados e caracterizados os gêneros objetos de nosso estudo, veremos agora até que ponto eles se aproximam ou se distanciam uns dos outros, sobretudo no que se refere às técnicas empregadas pelos seus autores.

4.5 AS RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA NO PAPEL E NA TELA: ROMANCES E BLOGUES DE FICÇÃO

Importante reiterar que os gêneros epistolar, diário e blogue aproximam-se no sentido geral de sua intencionalidade e diferem-se de acordo com os recursos estéticos e estilísticos empregados em suas situações de produção, ou seja, temos as cartas endereçadas para um destinatário qualquer, um diário cujo discurso revela-se de si para si e blogues que revelam um discurso de si para o outro, independente de sua classificação, se de notícias, se íntimo, se autobiográfico. Nesse sentido é que

O *gênero diário*, por exemplo, nas diversas situações de produção, pode ser classificado como diário íntimo, diário literário, diário de pesquisa, diário metodológico, diário científico, diário educacional, diário religioso, diário de viagens, diário de leitura, diário de obras, diário de prisão, diário de doenças, entre outros. Atualmente, é possível designar a sub-classificação *blog* ou *diário virtual*, *diário digital*, “*novíssimo diário*”. Cada um desses diários apresenta aspectos que os diferenciam, mas há traços em comum que os identificam como diário (KOMESU, 2005, p. 148, grifos do autor).

Por isso, identificamos traços discursivos, tanto em romances memória, quanto nos blogues de ficção (recortes de nosso estudo), que nos permitem visualizar uma narrativa em primeira pessoa (na maioria das vezes), escrita em partes ou períodos (como eram publicados os romances em folhetim), cujas escolhas estilísticas e conteudísticas caracterizam-se por fragmentos de memória de um indivíduo autor ou personagem múltiplo,

⁶⁴ BARTHES, Roland. *The Reality Effect. French Literary Theory Today*. Trans. Tzvetan Todorov. New York: Cambridge University Press, 1982.

uma vez que se constitui por meio de escolhas de quem escreve, ou seja, essas escolhas definirão o que irá ser escrito e o que irá ser omitido.

Percebam que, ao falarmos em “escolhas”, pressupomos uma instância narradora real, física ou fictícia, que busca episódios em sua memória ou em seu momento atual, realiza uma “filtragem” das informações e nos relata, por meio de seu texto, aquelas que julga apropriadas. O pacto entre esse autor e o seu leitor, esse pacto da legitimidade da verdade, fica subentendido, mesmo que esse autor ou narrador esteja no plano da irrealidade (nível autodiegético), tanto nos romances de memória quanto nos blogues.

Essas técnicas de criação literária utilizadas por autores de blogues e romances permitem-nos visualizar nuances quanto aos modos de construções discursivas do texto, bem como analisar e visualizar suas aproximações e diferenças com foco nos dois meios em que estão inseridos: o do papel e o virtual. Em ambos os meios, observamos, como pontuamos anteriormente, produções de literatura de modos diferentes e até inovadoras, como é o caso das autorias coletivas e interferências diretas do leitor, para o caso do meio eletrônico, e, por essa razão, focamos este estudo na questão da autoria.

Ao tratarmos das narrativas de si, cujo enfoque esteja no discurso literário, a validade dos fatos é ameaçada, uma vez que se trata de uma ficção (literatura), ao mesmo tempo em que a instância narrativa que nos fala – e isso é uma estratégia ou consequência do discurso narrativo – constrói seu universo ficcional (ou não) com base em um mundo real e possível, ou seja, por mais que uma obra ou um discurso declaradamente esteja direcionado e baseado na memória, como são as autobiografias, por exemplo, o leitor, por vezes, poderá se perguntar até que ponto tudo é verdade ou tudo é falso ou até onde vai o limite entre os fragmentos da memória de quem fala e o que realmente está sendo contado como de fato aconteceu.

Esta é uma via de mão dupla, um pacto, como já coloca Lejeune (2008), entre o autor que escreve e o leitor *voyeur* que interage com esse discurso, ou mesmo um pacto que se faz entre essa instância narrativa e seu leitor, no sentido de que, de um lado, estará essa voz ecoando por entre a trama e a tratando como autêntica, quase persuasiva, e, do outro, estará o leitor fingindo que tudo aquilo é realmente verdade ou sendo convencido disso.

Voltando às proposições colocadas no início deste estudo sobre as diferenças entre as técnicas utilizadas por autores de romances epistolares e romances memória em relação aos autores de blogues de ficção, cuja questão da “mudança ou não” constitui nosso foco principal, é importante esclarecer que propomos uma análise no modo de enunciação e na forma como esses dois gêneros estruturam-se. Por isso, discutimos sobre a

importância da teoria da narrativa no capítulo I, quando abordamos Genette (1988) e Kristeva (1984), no sentido de sua relação com o discurso narrativo no romance. É preciso considerar, ainda, a hipótese de que o processo muda, do papel para a tela, pela maior e mais rápida interatividade, embora a mecânica ou a economia seja a mesma.

4.5.1 O Romance Epistolar, Romance-Memória ou Romance-Diário

Os processos de manipulação discursiva presentes no romance, visualizados por meio de técnicas empregadas por seus autores e que, na verdade, conduzem texto e leitor e agregam valores subjetivos e ideológicos em suas entrelinhas, permitem-nos observar o modo como esses textos se estruturam enquanto obra literária, sobretudo, naqueles em que o foco intimista ou autodiegético seja privilegiado ou tomado enquanto escolha (e isso é uma questão estética) para a composição da obra como um todo. Desse modo, podemos relativizar sobre os meios utilizados por autores para a composição e organização de seu discurso que revela uma escrita de si.

Em *O Falso Mentiroso* (2004), de Silviano Santiago, a linha “verdade e mentira” nos coloca a questão: a obra se trata de uma ficção autobiográfica ou mesmo de memórias, como o próprio autor coloca abaixo do título? A tênue linha entre ficção e realidade se faz presente por toda a narrativa que, de certo modo, se baseia no falso, porém, não no sentido da “inverdade”, mas, sim, no que se refere ao jogo entre o que se faz verdadeiro para Samuel, o protagonista, e Silviano Santiago, o autor.

As memórias de Samuel (o protagonista) são, a todo o momento, como ele mesmo fala por vezes durante a narrativa, colocadas em contradição ou dúvida pelo jogo picaresco que o autor manipula diante do leitor, levando-o à confusão sobre o que levar em conta, ou seja, no que acreditar como sendo verdade: “Posso estar mentindo. Posso estar dizendo a verdade” (SANTIAGO, 2004, p. 9). Se pensarmos em Samuel como uma caricatura de Silviano, então estaremos diante de uma narrativa autobiográfica que nos revela o retrato enevoado de seu criador/autor. Por outro lado, não podemos confundir autor/personagem como que na mesma instância ou nível textual para a narrativa, como já pontuou Genette (1988), embora o discurso utilizado nos leve a esse pressuposto e a essa teia de relações de autoria, trama e voz de verdade.

Podemos, ainda, pensar a relação autor/texto na perspectiva da autobiografia, deparando-nos com as figuras imaginadas, os “eus” que perpassam o texto e que nos revelam os mais confessos percursos do protagonista a envolver os pais, amores, trabalho, escola, enfim, experiências que se mesclam no tempo da trama, nada linear e de tom evidentemente confessional, como se espera ser um discurso de memória, fragmentado e preenchido, embora Silviano Santiago (ou a instância narrativa) nos remeta à ideia de memorialismo.

A trajetória de Samuel, o bebê adotado por Donana e Eucanaã, aos quais trata como “falsos pais”, constrói-se à custa de revelações por vezes duvidosas, justamente pelas indagações colocadas pelo próprio narrador. O engendro autobiográfico aproxima-se muito do que observamos, também, em *Encontro Marcado* (1956), de Fernando Sabino, por meio do tom confessional e ficcional e pelo viés do jogo com o leitor. Santiago (2004) já se faz presente ao colocar “Memórias” no subtítulo da obra, ao mesmo tempo em que transpõe o limite entre real e ficcional, muito ao estilo Machado de Assis, pelo controle, pelo tom irônico e pelo contato direto com o leitor.

O importante é notar que sejam os fatos reais ou não, observamos, nas entrelinhas de seu discurso, a trajetória de vida de um artista (o plástico ou o literato) que nos é revelado por meio de suas memórias. A estrutura do romance ou do texto caminha no sentido do que entendemos como romance de memória, justamente porque faz esse jogo confessional, começando pelo título (e subtítulo) e, depois, concretizado em seu discurso que, nesse caso, é declaradamente confessional e, mesmo assim, deixa o leitor na dúvida do que realmente aconteceu e se a obra resume mesmo sua trajetória de vida. Paratextos à parte, o discurso de memória sempre revelar-se-á dúbio no sentido de sua real intenção.

Para a Literatura Brasileira, a questão do romance memória é muito maior que uma simples categorização do que define ou não o gênero, e essa não é nossa intenção. Em se tratando de forma ou estrutura discursiva (uma vez que nossa intenção não é fazer uma análise literária das obras apresentadas), podemos passar por *A Moreninha* (1844), *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852) e até por *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), escritos e publicados inicialmente em formato folhetim, assim como outros títulos de nossa Literatura que em muito se aproximam da ideia das postagens nos blogues de ficção, ou seja, são escritos fragmentados quanto à sua forma e que chegam ao público leitor aos pedaços, embora não sejam caracterizados pela mesma ideia de fragmento e esfacelamento do enredo que teremos em obras do modernismo.

Os discursos nos levam à ideia de recordação e do tom confessional, como já apontam alguns dos títulos, revelando-nos a postura por parte de seus autores em prezar pelo foco dado à memória e ao contar esses fatos que erigem a trama dos romances. Mesmo que, por vezes, insista-se no fato de que obviamente um discurso narrativo sempre se portará como um discurso baseado na memória, já que remete ao passado e à visão de uma instância autoral cuja voz ecoa por toda a trama, entendemos que esses romances são de memória, uma vez que revelam por si só, às vezes já pelo título, um discurso e forma que colocará o leitor frente a uma intencionalidade, se assim o podemos dizer, de confissão, que fará o leitor *voyeur* diante do texto secreto ou intimista, da memória e da necessidade em compartilhá-la com o outro. Em outros casos, o próprio narrador encena a postura que tomará no decorrer da trama, como sendo aquele que contará o que aconteceu, ou mesmo aquele que compilou as cartas ou as memórias, quando não sendo ele mesmo objeto de sua narração.

Memorial de Aires (1908), de Machado de Assis, é um típico romance de memória em primeira pessoa, que trata de um eu-narrador, objeto de si mesmo (nível autodiegético). Último dos romances de Machado de Assis, a obra é construída sob a forma de um diário em que o narrador-personagem, Conselheiro Aires – personagem da obra que a precedeu, *Esau e Jacó*, de 1904 –, relata sua vida como diplomata aposentado, no Rio de Janeiro de 1888 e 1889. Entre as anotações em seu memorial, ele narra episódios envolvendo pessoas com quem se relacionou, leituras do seu tempo de diplomata e reflexões quanto aos acontecimentos políticos. Há incursões de cartas datadas que revelam o formato da carta e a ideia da hibridização dos gêneros, como já apontamos, além do discurso confessional que é revelado pelo narrador logo no início do romance:

1888

9 de janeiro

Ora bem, faz hoje um ano que voltei definitivamente da Europa. O que me lembrou esta data foi, estando a beber café, o pregão de um vendedor de vassouras e espanadores: “Vai vassouras! vai espanadores!” Costumo ouvi-lo outras manhãs, mas desta vez trouxe-me à memória o dia do desembarque, quando cheguei aposentado à minha terra, ao meu Catete, à minha língua. Era o mesmo que ouvi há um ano, em 1887, e talvez fosse a mesma boca (ASSIS, 2003, p. 15).

Assim, inicia o romance de memórias cujo narrador, logo de início, revela estar rememorando seu passado. Essa retomada da memória, no caso de Machado de Assis, tem seu início com uma situação causadora do processo de lembrar-se do passado. Ele ouve o vendedor e transporta-se por entre suas memórias. Esse processo de rememoração é um processo dinâmico que faz recair sobre o discurso memorialista a questão da realidade dos

fatos, uma vez que o ato de rememorar é tentar recobrar o que se esqueceu, recuperar lembranças e reconstituí-las do passado para o tempo presente da escrita de quem nos conta, característica do discurso de memória, que mesmo a instância narrativa, por vezes, admite ser um terreno movediço. O velho Conselheiro Aires, por exemplo, ao escrever suas memórias, admite isso: “pode ser que haja nisto de minha parte um aumento da realidade, mas creio que não” (ASSIS, 2003, p. 53). Ou ainda: “Isto que digo pode ser obscuro, mas não é fantasia; foi o que vi com estes olhos” (ASSIS, 2003, p. 113).

Todo o romance é fragmentado por extratos de memórias ligadas às datas ou aos períodos do dia que Aires vai escrevendo com relação aos fatos ocorridos, como um diário. Por vezes, o discurso revela um “eu” narrativo que fala de si para si ou mesmo de si para um outro, afinal, o diário ainda tem em si o caráter secreto do tom confessional. Esse narrador, já velho, que se move pelo imaginário de seu relato de lembranças, procura dar concretude às suas memórias quando tenta afastá-las da ideia de romance de ficção, caracterizando traços do discurso de memória que sempre procura ser validado pela voz que fala como parte do processo de aproximação real/ficcional no plano narrativo e compromisso com a realidade do que se está lembrando. Nesse processo de convencimento e fingimento, o narrador esclarece, no plano ficcional, sua intenção e a validade do que está sendo rememorado. Aires tem consciência de que essas memórias serão lidas por “um outro”, com quem dialoga, e precisa deixar claro sobre suas intenções:

30 de setembro

Se eu estivesse a escrever uma novela, riscaria as páginas do dia 12 e do dia 22 deste mês. Uma novela não permitiria aquela paridade de sucessos. Em ambos esses dias, – que então chamaria capítulos, – encontrei na rua a viúva Noronha, trocamos algumas palavras, vi-a entrar no bonde ou no carro, e partir; logo dei com dois sujeitos que pareciam admirá-la. Riscaria os dois capítulos, ou os faria mui diversos um de outro; em todo caso diminuiria a verdade exata, que aqui me parece mais útil que na obra de imaginação. Já lá vão muitas páginas falei das simetrias que há na vida, citando os casos de Osório e de Fidélia, ambos com os pais doentes fora daqui, e daqui saindo para eles, cada um por sua parte. Tudo isso repugna às composições imaginadas, que pedem variedade e até contradição nos termos. A vida, entretanto, é assim mesmo, uma repetição de atos e meneios, como nas recepções, comidas, visitas e outros folgares; nos trabalhos é a mesma coisa (ASSIS, 2003, p. 81).

Esse cuidado com a distinção entre novela e diário fica evidente na fala do narrador ao dar concretude às suas intenções em aproximar-se da realidade dos fatos que está rememorando, no sentido de que essa “tentativa aparente de afastar o diário do conselheiro de

um romance de ficção consiste numa ironia que, na verdade, só faz aproximar ambas as formas através de um suposto compromisso de fidelidade para com a realidade” (MEDINA, 2009, p. 5). Percebemos, também, o filtro que o narrador faz quando fala de suas “simetrias da vida” e, até mesmo, dos fragmentos de suas memórias e suas “composições imaginadas”.

Curiosamente, percebemos que essa revisita ao passado é expressa por Machado diante da construção de um protagonista já na velhice, no final de sua vida, e que se aproxima da morte. Podemos dizer, ainda, que o discurso de memória carrega em si uma saída para que o “eu” não se esvaeça com o tempo como as memórias, afinal, registrá-las é uma das maneiras de manter vivo esse “eu”, mesmo depois de sua morte, em uma alusão ao que podemos chamar de “sujeito eternizado pelo discurso”. Essa relação entre memória e morte fica evidente no discurso de Conselheiro Aires e caracteriza, por vezes, parte do processo de reconstrução de um passado, meio pelo qual o indivíduo que escreve (ou mesmo o personagem da ficção) se firma no tempo presente e no tempo futuro, uma vez que escolhe compartilhar seus escritos, declaradamente ou não, por meio do diário ou da escrita de si, independente de tratar-se de ficção ou não.

Nesse sentido, a essência do discurso da memória é a mesma: manter-se vivo e estar presente. Essa é uma característica observada por meio do discurso ora saudosista, ora memorialista do narrador. Esse excerto do romance revela parte dessa relação do escrito de si com a morte: “Quando muito o meu relógio de parede, batendo as horas, parece falar alguma coisa, – mas fala tardo, pouco e fúnebre. Eu mesmo, relendo estas últimas linhas, pareço-me um coveiro” (ASSIS, 2003, p. 81). Este outro, também, permite-nos visualizar essa “imortalização”: “[...] se os mortos vão depressa, os velhos ainda vão mais depressa que os mortos... Viva a mocidade!” (ASSIS, 2003, p. 133). O texto de Machado de Assis se revela tão concreto na construção de seu protagonista que a crítica, por vezes, coloca que há uma fusão entre autor e personagem e uma invasão da realidade no discurso ficcional de Aires, no sentido de que há um diálogo entre acontecimentos reais com ficcionais rememorados pelo personagem no contexto dos acontecimentos, como Machado já fazia em suas crônicas, embora sua natureza afaste-se, em partes, da ficção:

Essa ligação heteronímica entre Machado e seus personagens também é apontada por alguns críticos em textos mais recentes. Quando Alfredo Bosi se pergunta “o compasso de Aires será o da figura ideológica do último Machado? O disfarce estratégico (e, afinal, definitivo) de uma aturada consciência social e política?”, indica, pelo menos, a possibilidade de identificação entre Machado e Aires (CARDOSO, 1997, p. 43).

Independente da alusão feita ao fato de que Conselheiro Aires reflete a pessoa do escritor Machado de Assis, é relevante, para o contexto desse estudo, observar que todo o discurso do romance se constrói com base na rememoração de Conselheiro Aires que escreve (ou nos fala), tomando uma postura de narrador-personagem (nível autodiegético) e cuja estrutura se erige por meio de fragmentos datados dessa memória que vai enredando a trama do romance e revelando uma obra caracteristicamente com recortes de memória ou pertencente ao gênero epistolar em seu sentido híbrido, uma vez que se aproxima mais do diário. Podemos ir além e pensar na obra como um blogue impresso e teremos, na técnica de Machado, a mesma encontrada nas páginas de blogues de ficção da internet, sobretudo as subdivisões por datas, o discurso que remete ao passado ou fala do presente, o tom de lamentação por tempos idos e mal aproveitados ou, até mesmo, reflexões sobre atos corriqueiros.

Memorial de Aires se constrói e tem a estrutura de um diário, e o discurso, expressão máxima que caracteriza o escrito dessa natureza, vai permeando e se modificando ao longo da trama em que a voz que fala, a do narrador-personagem, reflete sobre o que escreveu no dia anterior, muda de opinião, pensa em reescrever o que foi dito, mas, sem riscar a primeira ideia, retoma algumas anotações e pensa que poderão ser interpretadas de forma incorreta, então, tenta reescrever e, assim, progride sempre em sua narrativa que, de fato, não é um diário real, mas, sim, uma obra de ficção que procura simular o sentido de um. Essa obra que simula um diário como se fosse um blogue, por sua vez, pode simular, também, cartas, diários e romances impressos, sempre sob a manipulação de uma “arquivoz” presente e movimentando a prosa.

Essa “arquivoz” do texto, que entendemos ser o que chamamos de “eco do narrador”, é a instância narrativa que permeia todos os cantos do texto e se faz presente, uma vez que é objeto e tema de si mesmo, cuja função é revelar, argumentar ou mesmo atestar seu discurso. Essa técnica ou função é um dos princípios básicos do modo narrativo e do gênero romanescos, afinal, sua natureza tem raízes ideológicas e são perpassadas pelo autor.

O Amanuense Belmiro, romance de Cyro dos Anjos publicado em 1937, também explora ou trata da memória, contudo, um pouco diferente da forma como observamos na obra de Machado de Assis. A obra possui uma estrutura de diário, dominada pelo fluxo de memória em termos de técnica narrativa (não confundir com fluxo de consciência). Narra a história de funcionário público voltado para si mesmo, imerso em um mundo repleto de lembranças, inerte diante da falta de perspectivas, imobilizado pela

indecisão entre o desejo e a melancolia e que se volta para as anotações de suas emoções e impressões, o que possibilita ao romance ter a forma de diário.

Narrado em primeira pessoa, Belmiro Borba é, portanto, a personagem central desse romance e, também, o narrador da história. Nesse sentido, como é característico em romances de memória ou romances-diário, observamos a presença de um narrador-personagem protagonista que não permite o acesso ao estado mental das outras personagens, afinal, a história é contada a partir de um centro fixo, limitado às percepções, aos pensamentos e aos sentimentos dessa voz que narra a história.

Esse distanciamento do narrador (no sentido de que se centra em si e desfoca das personagens que o rodeiam), que Genette (1985) vai chamar de “distância modal”, é justamente a adoção de uma perspectiva tomada pelo sujeito-autor como em um processo subsequente: o autor se distancia do narrador que se distancia do leitor. São níveis distintos que criam o ambiente ilusório da narrativa de ficção, suportada e sustentada pelo sujeito-autor, nesse caso, Cyro dos Anjos. É uma técnica muito comum quando se adota um discurso autobiográfico ou de nível autodiegético.

O romance todo é um ato de rememoração de um passado que não mais voltará, e Belmiro tem total consciência disso. É como se o passado fosse uma saída, uma fuga do presente no qual o personagem não vê mais sentido, em uma aproximação da obra de Proust e sua ligação com o “tempo vivido”: “*On revient toujours*: hoje recomeça a mesma aventura, no mesmo quarto envelhecido desta patética rua Êre, enquanto as carrocinhas de pão começam a percorrer o Prado e meus amigos operários devem estar procurando o caminho da fábrica de calçados” (ANJOS, 1979, p. 14, grifos do autor).

Sobre essa falta de sentido em viver o (ou no) presente, o personagem assume seu desejo:

Não sei bem o que me sairá das entranhas. Comecei contando o Natal que acabou e falando os antigos e na parentela. Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim mesmo (ANJOS, 1979, p. 15).

Observem que o personagem diz “imagens fugitivas de um tempo que se foi”, como se a noção de tempo fosse mesmo como a água que se esvai entre os dedos e fica apenas nos fragmentos de memória do que um dia foi presente e concreto. Essa é uma característica iminente nos discursos voltados à memória e à literatura da saudade ou, mesmo, da busca por um “eu” que ficou perdido no tempo que se mescla às confissões da vida

presente, neste caso, o amanuense caminha entre os dois fluxos, fazendo com que o presente também ganhe espaço em sua narrativa:

Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta. [...] Já que as seduções do atual me detêm e desviam, não insistirei teimosamente na exumação dos tempos idos. E estas páginas se tornarão, então, contemporâneas, embora isso exprima o malogro de um plano (ANJOS, 1979, p. 21).

Diferentemente do que observamos em *Memorial de Aires*, o romance de Cyro dos Anjos não se estrutura no formato clássico do diário, com datas ou períodos do dia, por exemplo. O romance está dividido em curtos capítulos pelos quais o narrador-personagem caminha e revela suas memórias e suas impressões sobre acontecidos também recentes, “contemporâneos”, no sentido da invasão ou da “insinuação”, como colocou Belmiro no excerto citado. O passado pupula aqui e ali quando evocado por um som, aroma ou cor, que dá concretude ao ato da rememoração. Esses capítulos revelam uma unidade discursiva linear, no sentido do acontecimento dos fatos, embora haja as digressões. O período de que trata Belmiro fica entre o Natal de 1934 e vai até meados de 1936.

Belmiro não chegou à velhice ainda, mas preocupa-se com a solidão que o estado pode lhe causar. Esse medo, se assim o podemos dizer, que paira nas entrelinhas do discurso do protagonista narrador, mais uma vez nos leva ao estado da memória que preserva um “eu” condenado ao esquecimento e que se perpetua por meio de seus escritos. Diários ou trocas de cartas entre dois sujeitos, além de expressarem métodos de comunicação e manutenção de contato com o outro e seu olhar sobre esse que fala, mesmo que seja o olhar de si para si, no caso do diário, representam intrinsecamente um recurso subjetivo de autopreservação, ao mesmo tempo em que isso se torna consubstanciado na narrativa, por meio de estruturas comuns (forma e discurso) que irão caracterizar os gêneros (romance-memória, romance-diário, diário, carta, blogue), e ao mesmo tempo, também, em que podem se tornar objeto e meio de revelação de suas impressões sobre aquilo que cerca a voz do texto. Ou seja, os paratextos⁶⁵ fazem-se presentes, uma vez que autores e obras contextualizam-se em determinado período do tempo, fazendo traspor suas ideologias e intenções quando do ato da escritura.

⁶⁵ Sobre os “paratextos”, ver:

GENETTE, G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. New York: Cambridge University Press, 1997.

ETIENNE BARNETT, R. L. (Org.) *Poetics of the Paratext*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010. Disponível em: <<http://migre.me/1XLu2>>.

Podemos até dizer que as intertextualidades são partes desse processo paratextual, como já pontuou Kristeva (1984), para quem o texto sempre é uma intertextualidade, uma escrita sobre outra escrita, um mosaico de citações e alusões a outros textos, assim como o conceito de palimpsesto de Genette (1982), segundo o qual o texto se inscreve sempre sobre outros textos. Todos eles apontam para caminhos de fuga em relação à linearidade do texto impresso, que, apesar de fechado, nunca deixou de remeter a algo fora de si próprio. Então, pensa-se no hipertexto que vem quebrar essa linearidade.

Voltando à experiência confessional de Belmiro, erigida por meio do relato de uma vida presente ligada ao passado, tempo para o qual, se pudesse, o personagem voltaria, faz desse romance da geração de 30 um diálogo entre ficção e realidade, no contexto de seu enredo, como o fez Machado de Assis, o que lhe confere o mesmo estado pactual ligado à fidelidade das informações rememoradas pelo amanuense, inserido, por exemplo, na participação no levante comunista descrito no romance, deixando expostas as contradições que permeiam o personagem e, também, o país daquele momento: tradição e renovação, democracia e reacionarismo (sem panfletagem), vida rural e urbana.

Contudo, as dicotomias que impedem o fluir, tanto da vida do amanuense quanto do Brasil, estão talvez expressas no último capítulo, *Última Página*, em que a melancolia também se faz presente, outro aspecto que a memória traz à tona: “Esqueceu-me comunicar-lhe que já não preciso de papel, nem de pena, nem de boiões de tinta. Esqueceu-me dizer-lhe que a vida parou e nada há mais por escrever” (ANJOS, 1979, p. 187).

Há outras obras da nossa literatura que chamaríamos romance-memória ou romance-diário, como *Peregrinação* (1578?), do aventureiro e explorador português Fernão Mendes Pinto, um relato de viagem que deixa de tratar de um assunto de momento para se tornar a descrição de um tempo passado, ou mesmo *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), mais próximo do sentido de uma “sátira menipéia” (outro gênero⁶⁶), ridicularizando uma burguesia fútil, que de uma estrutura epistolar como a que vimos nas obras discutidas até então. O mais recente livro do escritor e diplomata João Almino, *Cidade Livre* (2010), também pode ser aqui lembrado. Trata-se de um objeto interessante para nosso estudo (e ainda para futuras propostas de pesquisa), uma vez que o romance segue, esteticamente falando, muito do que observamos em *O Falso Mentiroso*, haja vista que Almino trata de um discurso de memórias sobre a vida de determinado indivíduo-autor anônimo, que se revela falso ou dúbio na introdução do romance, o qual, para ele, é um blogue:

⁶⁶ Ver BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

Num ponto pensei em me desfazer do que pesquisei e escrevi, deixar minhas lembranças, medos e inquietações para um livro de memórias em que contaria não apenas minha infância na Cidade Livre, a cidade que viera romper o silêncio que por milênios dominara aquele planalto. [...] Quando eu estava a meio caminho andado, um crítico que se dizia meu amigo me censurou não apenas o estilo, mas também o conteúdo, esse seu experimento vai ser um desastre, anunciou, e atribuí o vaticínio a uma divergência política, pois estávamos em lados contrários, ele me via como retrógrado e ainda agora passa por mim sem me cumprimentar, mas devo a ele a sugestão de criar este blog e ir publicando a história aqui, como folhetim do século dezenove – com o que salvei meu carro. [...] a descrição dos fatos que nos dão a impressão de sermos parte do espírito de um tempo –, vocês leitores do blog podem corrigir à vontade, e, se tiverem algum caso a contar ou comentário a fazer, que não se intimidem. [...] Finalmente agradeço a revisão de João Almino, que eu conheci em 1970 quando pela primeira vez pôs os pés em Brasília, e foi dele o incentivo para que eu começasse a escrever esta história. Até aqui este é o único parágrafo que vocês, leitores do blog, comentaram, querem porque querem saber meu nome ou pelo menos se sou ou não sou João Almino, como se a história mudasse de sentido dependendo de quem seja seu autor, mas paciência, mantenho meu anonimato pela simples razão de que me dá mais liberdade, sobretudo liberdade para ser sincero (ALMINO, 2010).

Percebemos como o narrador, também em primeira pessoa, já no prólogo, define a obra como um livro de memórias, sobre um escritor sem editora que encontra, no blogue, o caminho para resgatar as memórias do pai adotivo e das tias, a fim de recuperar a história da construção de Brasília, mais especificamente de um bairro provisório, que depois se transformou no atual Núcleo Bandeirante, cuja autoria se revela ainda anônima, mesmo que (conscientemente ou não) a capa do livro coloque João Almino como autor. Poderia isso causar certo estranhamento no leitor?

Nesse ponto, sobretudo quando o narrador diz “Finalmente agradeço a revisão de João Almino”, voltamos a nos lembrar de Lejeune, com seu “pacto autobiográfico” e a proposta do “nome próprio”:

O pacto autobiográfico pressupõe um compromisso duplo do autor com o leitor: por um lado, ele se refere à referencialidade externa do que o texto enuncia, quer dizer que o que se narra se apresenta como algo realmente acontecido e comprovável (“pacto de referencialidade”). Por outro lado, o autor deve convencer o leitor de que quem diz “eu” no texto é a mesma pessoa que assina na capa e que se responsabiliza pelo que narra, “princípio de identidade” que consagra ou estabelece que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa. Mas como saber quem diz eu? Lejeune propõe o nome próprio como lugar de articulação entre pessoa e discurso (KLINGER, 2007, p. 41).

O objeto da autobiografia é o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura: a pessoa que enuncia o discurso deve permitir sua identificação no interior desse mesmo discurso, e é no nome próprio que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa. O discurso, na verdade, em *Cidade Livre* (2010), inicia-se no anonimato ou na incerteza que faz do “nome próprio”, artifício que valida a autobiografia, ainda falho e, mesmo assim, necessário: “[...] querem porque querem saber meu nome ou pelo menos se sou ou não sou João Almino, como se a história mudasse de sentido dependendo de quem seja seu autor...” (ALMINO, 2010). O narrador tem a noção de que o nome próprio, o assinado na capa, precisa ser validado pelo seu discurso, como acontece na maioria dos textos autobiográficos.

Ao mesmo tempo, essa voz que fala, definida como narrador-personagem, em função do nível diegético que assume e por meio da “transformação actancial” que Kristeva (1984) aponta como sendo um sujeito da narração dirigindo-se a um outro que guiará a estrutura narrativa, reitera estar escrevendo um blogue e dirige-se ao leitor como aquele que irá interagir (sujeito interator) com seu texto por meio dos comentários referentes às publicações nesse blogue. Essa prática está ligada ao universo da navegação e interação na internet e que, na verdade, não se resume somente aos blogues, uma vez que os espaços para postagens de opiniões dos leitores estão presentes em muitos sítios e em outros tipos de blogues.

Cidade Livre (2010), por sua vez, insere-se como um romance de memórias contemporâneo, que realiza a ideia de um blogue em formato de livro, como admite o narrador, representando, também, a ideia do mundo possível cuja ficção permite elaborar. Não só atentamos para o fato do hibridismo discursivo e estrutural no sentido da forma do gênero (romance x blogue), mas, também, para o interessante enredo do romance, que revela o fato de que o blogue é a saída encontrada pelo escritor anônimo para publicar seu texto, uma vez que ele não encontra uma editora para lhe dar o suporte necessário, sobretudo porque, certamente, sua publicação passaria por crivos de julgamento editorial e de despesas, visando mais ao lucro que à qualidade literária, salvas as exceções, no sentido de que, como disse Corrêa (2010, por imeio):

[...] a produção literária contemporânea está marcada também pela intensidade mediática dos grandes veículos de comunicação; isso significa (novamente opinião minha) que há um espaço imenso e vazio na formação de leitores críticos (tudo o que reluz é bom...). Há uma falsa noção sobre proximidade temporal/física entre escritor e leitor e qualidade da experiência estética.

Nesse sentido é que os blogues são chamados espaços abertos e públicos, aqueles em que se permite dizer o que bem entender, ao mesmo tempo em que caracterizam uma ascensão do que alguns podem chamar “literatura marginal”, como ainda são denominadas algumas obras (e autores) da literatura universal, uma vez que têm ganho seu espaço, quando não no blogue publicado *online*, no livro impresso que se originou dele, sobretudo por seu “baixo” valor estético literário.

No que se refere ainda aos gêneros e à sua atualização, se pensarmos na evolução direta do gênero carta para essa era da tecnologização da escrita, depararemos com os meios que são, na verdade, cartas digitalizadas e enviadas por meio da internete ao seu destinatário. Beebee (2006, p. 202, tradução nossa) aponta a relação que há entre as cartas e os meios:

O correio eletrônico é o exemplo mais proeminente da habilidade da carta em se metamorfosear em novas formas. Meio como uma forma epistolar combina com as práticas discursivas da internete. A configuração do poder da internete é historicamente único, combinando até então uma liberdade inédita de “viajar” e disfarçar com estruturas de controle, tais como comandos, programas, botões e atalhos.⁶⁷

Essa forma de escrita epistolar de discurso em primeira pessoa, sem formalidades, na maioria das vezes, compõe também a estrutura de romances que vêm sendo publicados desde 1995 e chamados *e-mail novels*, como *Two Solitudes* (1995), de Carl Steadman, romance que se estrutura em forma de troca de meios⁶⁸; *e* (2000), escrito pelo autor inglês Matt Beaumont e também composto por trocas de meios entre a equipe de um escritório; *The Boy Next Door* (2002)⁶⁹, da escritora estadunidense Meg Cabot, que é famosa por escrever romances em séries, sobretudo para o público adolescente. Outra publicação interessante é da escritora irlandesa Cecelia Ahern, *Where the Rainbows End* (2004), que se estrutura no formato epistolar e varia as formas do discurso entre meios, cartas, mensagens instantâneas e artigos de jornal, por exemplo, trocados entre duas melhores amigas, ainda no colegial.

⁶⁷ “Electronic mail provides the most prominent example of the letter's ability to metamorphose into new forms. E-mail as an epistolary form combines with the discursive practices of the Internet. The Internet's configuration of power is historically unique, combining hitherto unheard of freedoms of “travel” and disguise with structures of control such as commands, programs, buttons, and links.”

⁶⁸ O romance foi publicado, também, em uma revista online chamada *InterText* e está disponível em: <<http://www.intertext.com/magazine/v5n1/solitudes.html>>.

⁶⁹ Já há uma tradução para o português, *O Garoto da Casa ao Lado*, publicada pela editora Record, em 2004. É o primeiro de uma série de três livros chamada *Boy*.

Todos esses romances foram premiados e se tornaram sucesso de venda nos Estados Unidos e na Inglaterra, o que revela um consumo considerável desse estilo de literatura juvenil, digamos assim, que caracteriza (ou justifica) também sucessos como as séries de livros *Harry Potter*, iniciada em 1997 e escrita pela autora inglesa J. K. Rowling, e *The Twilight Saga*, iniciada em 2005 e escrita pela autora estadunidense Stephenie Meyer, independente de sua qualidade estético-literária. Essas séries são permeadas por uma mídia que lhes fornece suporte e agrega outros meios de envolver o público alvo: jogos, *videogames*, cinema, etc.

Há uma série de produções que envolvem uma hibridização de gêneros via romance, como exemplificamos, romances muitas vezes em série, cujas práticas de adaptações cinematográficas são muito comuns, e que se estruturam em formato de cartas e imeios. Seu discurso gira em torno de um eu-narrador, que fala de si para um outro, como já foi estabelecido ser a essência desse discurso confessional que fala de si para um outro e vice-versa, do plano real para o da ficção, levando em consideração a ideia dos mundos possíveis, que faz desse véu real/ficcional cada vez mais próximo.

Como nosso objetivo é verificar os blogues de ficção que tratem de um discurso de memória e entender até que ponto eles se aproximam dos romances de memória clássicos ou canonizados, como os que já apresentamos, não nos estenderemos em explicitar sobre as obras já publicadas a envolver cartas, imeios ou outros gêneros híbridos, uma vez que, ao tratarmos deles, objetivamos demonstrar que há uma produção ativa e contemporânea desse estilo de romance e dessa técnica discursiva evidenciando um “eu” que, antes, quando os aparatos tecnológicos ainda não eram disponíveis, velava-se ou reduzia-se a um discurso de si para si ou, no máximo, de si para um outro, em que a ideia de segredo imperava, como nos diários. Com o surgimento e a expansão dos blogues, esse caráter intimista da escrita de si ou da escrita “supostamente” de si, considerando as ficções e seu valor de verdade, perdeu-se em meio ao ciberespaço, meio no qual não se pode prever ou barrar uma invasão de privacidade do outro, além de agregar outras estruturas ao tradicional romance, como funciona a hibridização de gêneros literários:

A teoria literária contemporânea distingue os modos dos gêneros e dos subgêneros. Os modos são construtos abstratos resultantes de generalizações e deduções das propriedades discursivas das obras literárias. Por serem invariantes, universais da expressão humana sobre si e sobre o mundo, são trans-históricos ou trans-temporais. Compõem-se de modos líricos, narrativos e dramáticos. Quanto aos gêneros, resultam da práxis literária em determinados períodos literários. Tendem, por natureza, a serem efêmeros,

transitórios, variáveis, sujeitos a apropriações e reformulações pelos escritores, podendo igualmente desaparecer (NHAMONA, 2009, p. 59).

Portanto, referimo-nos ao consagrado “romance epistolar” em função da sua atualização em termos de gênero. Desde o século XVIII, a carta é, provavelmente, o grande gênero, como já aponta Beebee (2006), é o registro da memória. Inclusive nos títulos, por vezes, há a expressão “em resposta ao mesmo assunto” (nas trocas de meios, isso é muito comum) – ou seja, a circunstância da relação entre A e B (logo, memória) é fundamental: o blogue é a carta do século XXI.

4.5.2 O Blogue de Ficção

Nos blogues pesquisados, observamos não apenas dados e narrativas ficcionais pessoais e íntimas relacionados apenas à banalidade do cotidiano do escrevente, mas, também, seus conflitos internos, selecionados de maneira a resultar em “um caráter e uma corporalidade crível e legítima” (KOMESU, 2005, p. 205), o que também observamos nos romances. O princípio da legitimidade sempre está presente: para o caso dos blogues de ficção, sobretudo, na parte dedicada “Sobre mim”, recurso presente em blogues em geral, meio que permite ao autor se apresentar. No meio impresso, esse recurso é apresentado já na capa (questão do “nome próprio” e da “assinatura”) ou mesmo na contracapa do livro.

O autor do blogue que é impelido a falar pelas relações de poder que permeiam a sociedade (condições de produção, referidas à Bakhtin, e função de “ideologema”, apresentada por Kristeva) fala de si e expõe traços psicológicos de sua personalidade, com comentários sobre temas intimistas, como relacionamentos familiares, amigáveis e afetivos. É apenas dessa maneira que o eu-narrador assume seu pacto com o co-enunciador, embora possamos dizer que uma escrita intimista é mais de si para si, que de si para um outro, como são os diários, por exemplo.

Ao mesmo tempo em que a intimidade é construída, esse eu-narrador busca instaurar um lugar de visibilidade mediante uma publicização de si, uma referência ao processo de “espetacularização do eu”, que faz do blogue um espaço aberto e exposto, sem as linhas de defesa do caráter puramente confidencial. Entre as estratégias discursivas identificadas no material analisado, as principais estão articuladas para a legitimação do lugar de visibilidade desse autor/narrador que tem consciência da sua exposição e espera (ou pelo

menos está sujeito) que seus leitores articulem com ele, por meio dos comentários, diferentemente do processo de interação no meio impresso, muito mais limitado e sem ligação direta com o autor. Os blogues de ficção, por estarem em meio eletrônico, admitem certo imediatismo das relações autor-leitor e leitor-texto, por isso, falamos em uma maior e mais rápida interatividade, proporcionada pelo ciberespaço, ao mesmo tempo em que a mecânica do processo de construção e organização discursivo-narrativa é a mesma.

No blogue *For Ilford Dyson, I hope you find this*⁷⁰, cuja primeira postagem data de novembro de 2006, observamos a presença de um eu-narrador, que se intitula filho de Edward Fold, em busca de uma pessoa chamada Ilford Dyson, último nome que o pai pronunciou antes de morrer. No espaço destinado à autoria, o blogue é assinado exatamente assim: “filho de Edward Fold”. As postagens datam de novembro de 2006 até agosto de 2007, e os fragmentos, as postagens, desenvolvem essa “história”. Como em todo romance de memória ou mesmo, neste caso, em um universo supostamente real, esse eu-narrador justifica a veracidade dos fatos já na primeira postagem que abre o blogue: Por favor, ajude (*Please help*):

Sou filho de Edward Fold.

Na noite passada, desci as escadas e o encontrei no chão da cozinha. Ele teve um colapso e mal podia respirar. Ele estava segurando algo em suas mãos, como um medalhão. Ou talvez uma moeda quebrada. Não sei se isso é mesmo importante. A única coisa que ele disse foi o *seu* nome. Ilford Dyson. [...] A única coisa que eu pensei em fazer foi isso – colocar seu nome na web e esperar que você o encontre. Meu pai está perguntando por você (01 nov. 2006, no blogue, tradução nossa).⁷¹

O blogue tem um “formato de diário” e sempre se reporta à Ilford Dyson, que está sendo procurado pelo narrador. “Formato diário” no sentido de que a estrutura organizacional do blogue é muito semelhante ao diário: o cabeçalho, geralmente com o título da postagem; a assinatura, composta de um enunciado no qual aparecem o nome do responsável pelo texto, seguido do horário do envio da mensagem e de outro enunciado,

⁷⁰ Em tradução literal: *Para Ilford Dyson, espero que você encontre isso*. Disponível em: <<http://for-ilford-dyson.blogspot.com/>>.

⁷¹ “I am the son of Edward Fold. Last night I went downstairs to find him on the kitchen floor. He had collapsed and could hardly breathe. He was holding something in his hand, like a medallion. Or maybe a broken coin. I don’t know if that’s important at all. The only thing he said was *your* name. Ilford Dyson. [...] The only thing I could think to do was this – to put your name on the web and hope you find it. My father is asking for you.” Disponível em: <http://for-ilford-dyson.blogspot.com/2006_11_01_archive.html>.

marcado como atalho para o envio de comentários, como vemos nessa imagem retirada do blogue (1 nov. 2006)⁷²:

Please help.

I am the son of Edward Fold.

Last night I went downstairs to find him on the kitchen floor.
He had collapsed and could hardly breathe. He was holding something in his hand, like a medallion. Or maybe a broken coin. I don't know if that's important at all.
The only thing he said was *your* name. Ilford Dyson.

I've just been sent home from the hospital, where he is now unconscious, using a machine to help him to breathe. The doctor said he was stable and told me to get some sleep. I'll go back in a few hours.

I've spent the time since I came home looking through my father's address book, and any post I could find but I've found nothing about an Ilford Dyson.

The only thing I could think to do was this – to put your name on the web and hope you find it.

My father is asking for you.

POSTED BY THE SON OF EDWARD FOLD AT 12:13 PM 0 COMMENTS

Além disso, o narrador ainda reporta suas impressões sobre como será sua vida, agora que não tem mais o pai, e as memórias que o cercam, suscitadas pelos objetos da casa e pelos conhecidos do pai com quem ele entra em contato. Por vezes, ao longo das postagens (ou publicações), essa voz que fala coloca suas percepções e seus comentários sobre fatos do dia e sobre outras pessoas com quem vai tendo contato, a maioria ligada ao pai. Essa voz refere-se à mesma sobre a qual discutimos no capítulo I (ver 1.4), o eco da voz do narrador que se aproxima e conduz o leitor pelo texto.

Interessante notar nesse blogue, além de seu formato diário, a noção de que ficção e realidade deixam o leitor na dúvida. Temos uma autoria anônima, por assim dizer, que se diz filho de alguém, que pode nem existir, reportando-se a um outro alguém que espera encontrar. Se real, a “falta de autoria” pode até ser compreensível, em se tratando de um blogue público, uma vez que o espaço da blogosfera e as questões de privacidade são assuntos ainda polemizados quando se trata do ciberespaço. Todo o universo criado pelo autor, via instância narrativa, apresenta todas as características de uma narração em formato de diário,

⁷² Disponível em: <http://for-ilford-dyson.blogspot.com/2006_11_01_archive.html>.

com postagens datadas e discurso em primeira pessoa de uma voz que fala de si para si e de si para um outro, seja ele um leitor qualquer ou mesmo a pessoa que ele procura.

Esse anonimato da autoria, neste blogue, essa ausência da pessoa mediatizada por um “ELE (a personagem, o sujeito do enunciado)” (KRISTEVA, 1984, p. 88) faz desse processo de criação uma experiência cuja legitimidade pode colocar em xeque o pacto autobiográfico de Lejeune (2008), uma vez que não há uma figura autoral bem definida, ao mesmo tempo em que revela um recurso estilístico característico do meio digital: o mascaramento do eu-autor por um avatar falso.

Nesse caso, autodenominar-se filho de Edward Fold favorece a ideia da verdade dos fatos, uma vez que relativiza sua concretude enquanto sujeito real. Ainda assim, o leitor fica na incerteza de quem realmente fala, se o que está sendo dito aconteceu mesmo, se essas memórias são fiéis aos acontecimentos, se essa voz é real, no sentido da veracidade dos fatos, embora, em se tratando de uma narrativa “confessional” ou intimista, o tom de verdade ou mentira sempre poderá vir à tona, assim como o pacto autor/leitor subentende tratar de uma ficção literária por seus elementos estéticos e formais e não apenas pelo seu valor de verdade. Discutir sobre o plano real da narrativa, nesse blogue, seria o mesmo que tentar ver em *Memorial de Aires* uma alusão à biografia de Machado de Assis, ou seja, “a manipulação que une autor e obra” (GENETTE, 2004, p. 15) não pode unir autor e narrador no mesmo nível.

Se pensarmos no pacto autobiográfico de Lejeune (2008), para o qual uma autobiografia se define como tal quando o autor, narrador ou a instância narrativa diz se tratar de uma, então, o valor de verdade do discurso nem sequer poderia ser questionado, diferentemente do que acontece quando é um texto ficcional, como um romance em terceira pessoa. O filho de Edward Fold, escritor do blogue, coloca-se na posição de um sujeito real procurando alguém também real, e ele acredita na quantidade de pessoas que poderão ter acesso aos seus textos, o que é explicitado já pelo título do blogue.

O blogue *KristenAC the Maniac*⁷³ é outra página interessante. A primeira postagem é de 2010, e a descrição no espaço destinado ao “Quem sou eu” já chama a atenção por si só: “*KristenAC* – Sul da Califórnia – Sou uma personagem de ficção. Às vezes, sinto que sou um pouco mais que um exercício literário. Mas eu tento não deixar isso me incomodar. Siga a minha história através deste blogue” (no blogue, tradução nossa)⁷⁴.

⁷³ Disponível em: <<http://kristenacthemaniac.blogspot.com/>>.

⁷⁴ “*KristenAC* – Southern California – I am a fictional character. At times, I feel I'm little more than a literary exercise. But I try not to let it bother me. Follow my story through this journal blog.”

KristenAC the Maniac é o título do blogue pessoal da personagem fictícia Kristen Addison Craemer que, por ordem de sua terapeuta, mantém um blogue. Como não poderia deixar de se observar, a personagem que nos conta sua história, por meio das postagens, justifica-se logo na primeira de suas postagens, característica desse estilo de escrita confessional ou memorialista, como já observamos nos romances. A diferença neste blogue é que a personagem assume-se fictícia:

Por insistência da minha terapeuta Katy, eu decidi criar um blogue. Então, aqui está: KristenAC, a maníaca. Eu não sou uma maníaca no sentido de ser uma psicopata ou uma lunática. Mas eu tenho sido conhecida por demonstrar comportamentos marcados pelo entusiasmo excessivo e, talvez, uma emoção incontrolável. Bem-vindo ao meu blogue e a esta minha vida (12 jan. 2010, no blogue, tradução nossa).⁷⁵

A história apresenta-se como uma comum ficção de blogue, ou seja, um único personagem ficcional que escreve. O autor do blogue aproveita-se de seu formato e, eventualmente, publica fotos referentes aos fragmentos que escreve, característica também ligada aos blogues em geral, ao divulgarem ou publicarem imagens, vídeos ou atalhos para outros sítios. Neste, além dos recursos visuais, há um atalho que direciona os fãs da personagem para um perfil dela na rede social *Facebook*, como se ela existisse mesmo. A vantagem dos blogues são a interatividade e as possibilidades de concretude que podem ser dadas aos personagens criados, ainda que falsos. A diferença deste para o blogue comentado anteriormente é que essa voz que ecoa entre as postagens é, assumidamente, irreal, como ela mesma se coloca.

As mensagens postadas são geralmente curtas, como fragmentos de um diário, característica que observamos, também, no romance de Machado de Assis, fragmentado em pequenas partes (como capítulos) e dividido por datas, como nos blogues. Esses fragmentos dificilmente ultrapassam 700 palavras e, por vezes, a mesma postagem pode ser dividida em várias outras, quando referentes ao mesmo assunto. O intervalo entre as postagens é de 3 a 4 dias, como em um diário.

Podemos dizer que os fragmentos são em tempo real, no sentido de que um dia para o leitor é um dia para o personagem. No entanto, às vezes, esses fragmentos remetem para outras várias postagens, no intuito de fazer o leitor recordar de um incidente passado, como em processo regressivo de rememoração. Em alguns deles, aparece inclusive um atalho

⁷⁵ “At the urging of my therapist Katy I’ve decided to create a blog journal. So here it is: KristenAC the ManiAC. I’m not a maniac in the sense of being a psychopath, or a lunatic. But I have been known to exhibit behaviors marked by excessive enthusiasm and perhaps uncontrollable emotion. Welcome to my blog and to this life of mine.” Disponível em: <<http://kristenac.themaniac.blogspot.com/2010/01/introduction.html>>.

que leva à postagem referente ao assunto. Esse processo de ir e vir, típico das lacunas da memória entre o presente e o passado, ocorre também em *O Amanuense Belmiro*, como vimos, em que o narrador transita entre o presente que tenta entender e o passado como meio de fuga da realidade que o cerca. Esses atos de rememoração são recorrentes nesse tipo de discurso. A diferença, aqui, está no modo como o processo de volta é feito.

Na verdade, o autor do blogue pode colocar um atalho que levará o leitor ao ponto que deseja. O autor do livro impresso precisa relembrar o leitor por meio do discurso, como uma pausa no tempo da narrativa. Nesse sentido é que apontamos a associação do hipertexto com os recursos de mobilidade pelo texto utilizados pelos escritores de blogues, uma vez que esses recursos trazem movimentos ao texto e configuram o que Regina Corrêa (2008, p. 42) vem chamar de libertação dos “grilhões do papel”.

Como em toda narração que gira em torno de uma personagem em nível autodiegético, sua construção passa pela esfera dos conflitos pessoais e da interrelação com outros personagens, de acordo com seu ponto de vista, e polemizados em seus fragmentos expostos ao leitor ou ao público. No que se refere às percepções quanto ao narrador personagem, percebemos que há um montante de conflitos entre Kristen e as pessoas ao seu redor. Isso ocorre porque a personagem guarda, para si, muitas emoções negativas. Ela está brava com sua mãe, ela se ressentida com sua meia-irmã e parece estar com um pouco de inveja da amiga que vai se casar. Interessantemente, ela não parece disposta a reconhecer qualquer uma dessas emoções negativas para ninguém, muito menos para si mesma:

Como o Coelho Branco em Alice no País das Maravilhas, eu continuo dizendo a mim mesma: “Oh querida, eu vou me atrasar. Oh querida, não há muito a fazer.” Danielle e eu temos 12 meses para fazer seu vestido de noiva, um longo período de dias, então, por que eu me sinto pressionada? Em três dias, eu vou ter o resultado final da enquete postada no meu blog “Que vestido é o melhor?”. Se você ainda não votou, não é tarde demais. Se você não tem ideia do que estou falando, leia a minha postagem datada de 19 de janeiro de 2010 intitulada Que vestido é o melhor? [atalho]. Danielle e eu estamos ansiosas para começar a fazer o vestido (28 jan. 2010, no blogue, tradução nossa).⁷⁶

Sobre sua dificuldade em aceitar seus problemas pessoais ou mesmo entender-se enquanto pessoa, o excerto seguinte permite-nos exemplificar parte das

⁷⁶ “Like White Rabbit in Alice in Wonderland, I keep saying to myself, ‘Oh dear, I’m going to be late. Oh dear, there’s much to do’. Danielle and I have twelve months to make her wedding dress, a lengthy stretch of days, so why do I feel pressed? In three days I’ll have the final results from the poll posted on my blog, ‘Which Dress is Best?’ If you haven’t voted yet, it’s not too late. If you have no idea what I’m talking about, please read my post dated January 19, 2010 titled, Which Dress is Best? Danielle and I are both anxious to get started on the dress.” Disponível em: <http://kristenacthemaniac.blogspot.com/2010_01_01_archive.html>.

características psicológicas da voz que nos fala. O título dessa postagem é “Não sou louca!” (*I'm not crazy!*):

Eu gostaria de deixar registrada a afirmação de que eu fui tratada de forma injusta. A injeção com sedativo foi bastante desnecessária e, se não tivesse sido tão calmante e agradável, eu teria prestado queixa. Não posso culpá-los [...] Como poderiam ter entendido que eu estava tentando dizer a eles? [...] Eu continuo dizendo que minha vida vai se transformar, vai melhorar, mas eu nunca esclareço a maneira pela qual ela vai mudar. Eu não tenho considerado objetivos específicos que pretendo alcançar. Eu não me preocupei em perguntar “o que eu realmente quero?” (22 e 29 jun. 2010, no blogue, tradução nossa).⁷⁷

Contudo, o blogue de ficção, apresenta todas as características presentes em uma narrativa “convencional”, exceto pela interatividade que permite aos seus leitores comentar e interferir sobre o que está sendo escrito. Houve duas situações em que a personagem propôs votações (as chamadas “enquetes”) que tiveram influência na história. Além disso, o narrador tem permitido aos leitores, por meio dessas votações, que façam comentários para interferirem na história. Baseado em um deles, o autor do blogue eliminou a opção menos votada e levou em consideração a vencedora, quando voltou a escrever. Essa talvez seja uma das características mais significativas na questão que envolve a interação leitor/obra, quase como no sentido de uma autoria coletiva. E, em se tratando de um discurso memorialista ou confessional, baseado em fatos cotidianos, o leitor passa a arquitetar parte da trama, junto com a voz que lhe fala, o mesmo princípio do “sujeito interator”, cujo ponto de vista do espectador (leitor) estabelece interferências na organização da ordem narrativa permitidas, obviamente, pelo sujeito autor do texto (MACHADO, 2007).

Interessante notar que essas ficções de si propõem a ideia de pacto, a fim de que possa ser ludicamente compartilhada, e inscreve-se no paradoxo de uma representação fictícia que investe em uma história de fatos, uma narrativa em primeira pessoa, revelando-se um engano, um fingimento de enunciados de realidade, afinal, como é possível saber?

O jornalista e escritor Furio Lonza pontua bem o cenário da autoria na chamada blogosfera, em um de seus ensaios⁷⁸:

⁷⁷ “I’d like to go on record with the statement that I was treated unfairly. The sedative injection was rather unnecessary, and if it hadn’t been so utterly calming and agreeable, I would have pressed charges. I can’t blame them though [...] How could they possibly have understood what I was trying to tell them? [...] I keep saying my life is going to transform; it’s going to improve, but I never clarify the manner in which it will change. I haven’t considered specific goals I want to achieve. I haven’t bothered to ask, what do I really want?” Disponível em: <http://kristenacthemaniac.blogspot.com/2010_06_01_archive.html>.

⁷⁸ O ensaio foi publicado no sítio de jornalismo *Digestivo Cultural*, em janeiro de 2006, disponível em: <<http://migre.me/27tJa>>.

Na maior calma, o autor moderno de *blog* se coloca de corpo inteiro, fala de suas preferências, ficamos sabendo como ele pensa, o que evita, sua filosofia de vida sempre extrapola o bom senso, pois, como se sabe, o exagero é a principal característica de uma vida nômade e ébria. Ele deixa claro que é contra alguma coisa. Ou todas as coisas. Eles são o que são. Para os *bloggers*, Literatura & Vida são faces da mesma moeda, se imbricam de tal maneira que fica difícil, muito difícil separá-las, como em Rimbaud. [...] O fascinante nos *blogs* reside justamente nisso: eles revitalizam os valores simples, as pequenas coisas do cotidiano, reestruturam um minimalismo perdido, criam exercícios de imaginação existencial que transcendem as parcas regras de conduta da sociedade imediatista, resgatam uma vida de ascetismo puro, genuíno e transparente. [...] agastados pela mesmice, os autores se deram conta da ingenuidade desses textos coletivos pois, como se sabe, nada melhor do que encampar *blogs* dos outros para que a luz de alerta se acenda. E passaram a ler Dostoiévski e Camus para adensar a trama; procuraram em Flaubert uma maneira de aprimorar a técnica ficcional; Balzac e Stendhal vieram em auxílio no sentido de verticalizar a psicologia dos personagens (LONZA, 2006, grifos do autor).

Diante da variedade temática dos blogues, em sua maioria, por ser um gênero evoluído do que chamamos diário ou mesmo cartas, já que sua estrutura tem elementos característicos dos dois gêneros, há a preocupação (ou a falta dela) em deixar claro aquilo que se pensa, o que se sente, o que incomoda, o que é de verdade. Quando nos deparamos com um blogue de ficção, esse mesmo discurso revela a preocupação com aspectos referentes à narrativa, sobretudo quando da criação de um universo totalmente particular da voz que ganha vida, do personagem que fica à frente da instância autora e toma seu lugar como fonte criadora do texto. O que, antes, resumia-se a um simples diário em formato digital (ideia generalizada que muitos associam aos blogues), na verdade, revela-se como um universo literário de criações várias, complexas e densas, sejam elas referente ao “eu” que nos fala, sejam de um simples contar.

*Devaneios Alheios*⁷⁹, blogue aberto em 2008 por Mandarina (é o que consta na identificação de autoria do blogue), também tem sua estrutura fragmentada em postagens datadas e assinadas como um diário, em que o narrador em primeira pessoa escreve sobre suas impressões, dúvidas e medos sobre seu presente e futuro. O espaço dedicado ao passado não é o foco, embora haja momentos de rememoração. Mandarina, a voz que fala e assina as postagens, dá a impressão de ser uma mulher jovem ainda, que vive em um mundo só seu, perdida em seus “devaneios” e idealizando um futuro incerto:

Costumeiramente eu vivo em função dos meus devaneios. Eu acordo e aqui estão eles firmes e fortes, sem uma brecha para a realidade. Mas de certa maneira é bom viver em devaneios que acabo às vezes me tornando uma

⁷⁹ Disponível em: <<http://alheiosdesvaneios.blogspot.com/>>.

autista por opção, que só vive num mundo fechado e que ninguém pode entrar. [...] eu fico idealizando o meu futuro: será que irei casar? Com quem? Quando? Filhos? Será! Ou serei eu mesma com a vida que levo hoje só que tendo que carregar as dores e as rugas que o tempo sempre nos trás. [...] Por isso passo muito tempo imaginando com seria meu presente se eu tivesse feito as coisas diferentes às coisas no passado (13 set. 2008, no blogue).

Além dessas autorreflexões sobre si, por vezes, a autora retoma algumas de suas falas passadas e nomeia as postagens como “Fragmentos de 2004”, por exemplo, provavelmente de escritos perdidos em algum lugar, já que o blogue é de 2008, como em um ato de rememoração que o próprio Machado de Assis faz em seu romance, levando o leitor para referências já ditas. O blogue também tem postagens com excertos de poemas e frases de autores como Clarice Lispector e autores de outros blogues, ou mesmo poesias e frases assinadas com apenas um nome, sem mais referências, como em um processo de apropriação muito comum entre os escritores de blogues ou entre aqueles que escrevem em meio digital.

Essa possibilidade de agregar várias formas de gêneros diversos ao texto narrativo não é exclusivo dos blogues, uma vez que os autores de romances também se apropriam de elementos intertextuais para a construção de seus textos (há romance feito em verso, como o clássico da literatura russa *Eugênio Onegin* (1837), de Alexander Pushkin), seja inserindo um poema no meio da trama, como faz Cyro dos Anjos (1979, p. 12), em referência a Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, seja fazendo com que seus personagens estejam em contato com eles, direta ou indiretamente, ou mesmo as famosas cartas de amor trocadas entre Luísa e Basílio.

Em *Devaneios Alheios*, é possível perceber a busca por uma unidade da existência de si enquanto sujeito que ecoa por meio da voz da personagem narradora que busca entender a si mesma e o que acontece ao seu redor. A focalização do discurso e o nível do narrador não nos permitem ir além do que se passa pelo seu interior, tampouco percebemos a presença direta de outras figuras entre os fragmentos, afinal, estamos lidando com uma escrita “íntima” de si, logo, qualquer outro personagem fica à margem no discurso.

O blogue *Sans Toit*⁸⁰ chama-nos a atenção por seu discurso muito próximo de uma sensibilidade poética, se assim o podemos dizer, uma vez que trata de impressões e memórias de um narrador, cujos escritos são alimentados por uma intensa rede de comentários em suas postagens. O blogue foi criado em abril de 2009, tem postagens até março de 2010 e parece não ter mais atualizações. Vamos focar-nos em 13 publicações do

⁸⁰ Disponível em: <<http://sanstoit.blogspot.com/>>.

blogue, uma vez que, por meio delas, poderemos visualizar os aspectos construtivos e constitutivos de seus textos, quando voltarmos o olhar sobre uma escrita de si, ficcional e memorialista.

A primeira postagem, interessantemente, revela uma preocupação com a formalidade da língua portuguesa (o blogue está em português) e a justificativa do seu título, que, na verdade, explica suas intenções, quando resolveu compartilhar seus textos na rede. A postagem é intitulada *Estreia*:

Sem acento porque é o novo jeito de se escrever. Novo acordo. Nova visão de uma mesma palavra. Estranhamento. E assim o novo se espalha pela minha velha vida. Antes, tudo tão antigo, tão abafado, tão horário, tão obrigação. Agora o novo se faz ousado, bem vindo e esperado. Novos objetivos, novas posturas, novas aventuras, novos querereres. Estranhamento. A nova pele ainda está sob a velha. Está lutando pra tomar seu lugar. Pra fazer sua estreia nesse novo eu que se desenha. Não sem dor, mas a dor é bem vinda porque mostra claramente a que veio. Mas não veio pra ficar. Quando a pele nova surgir ela vai embora. E lá estarei eu, redesenhada, redescoberta, remodelada. E, enfim, redefinida em mim mesma. A propósito do nome do blog. Sem telhado porque as pedras já foram atiradas. E o que era de vidro se quebrou. Hoje recebo completamente o sol, a lua e chuva. Não quero me cobrir de novo. Apenas descobrir (16 mar. 2009, no blogue).⁸¹

A preocupação com a linguagem, referida no discurso, deve-se ao novo acordo ortográfico da língua portuguesa, obviamente, e o título, “Sem telhado”, na tradução do francês, revela um saudosismo daquilo que já foi (“era de vidro e se quebrou”) e uma busca ou espera pela incerteza do futuro (“Não quero me cobrir de novo. Apenas descobrir.”).

Percebam como o presente e o passado se fundem no discurso do narrador quando ele diz: “[...] Estranhamento. E assim o novo se espalha pela minha velha vida.” Há a paradoxal ideia de que essas instâncias temporais, presente e passado, uma vez distantes à primeira vista, quando no âmbito da memória, aproximam-se e geram impressões e sensações tanto na voz que fala quanto no leitor.

Nessa questão do tempo, Komesu (2005, p. 209) refere-se a “um enunciador do blog a partir de acontecimentos do cotidiano que são compartilhados em ‘tempo plural’, suscetível de ser executado com o uso do computador” (grifos do autor), ou seja, o tempo linear, como estamos acostumados, perde-se em meio aos processos de rememoração, em que se constroem “vários tempos” dentro da narrativa, e o computador, um dos aparatos que permite o acesso à rede ciberespacial, permite que o sujeito autor crie atalhos, por exemplo, que conduzem o leitor por entre esses tempos. O tempo em si, para o narrador, apresenta-se

⁸¹ Disponível em: <<http://migre.me/3H59j>>.

como um problema, como uma instância que flui e não volta mais, como vemos nessa publicação intitulada “sobre o tempo”:

Tenho tanta coisa pra escrever, tanta coisa pra aprender, tanta gente pra amar, tanta matéria pra ensinar, tanta boca pra beijar, tanto ônibus pra tomar, tanta saudade pra matar, tanta praia pra conhecer, tanto luar pra suspirar, tanto dinheiro pra ganhar, tanta França pra passear, tanto plano pra fazer. Só não tenho tempo (20 maio 2009, no blogue).⁸²

Se memórias são fragmentos ligados por fios, como uma rede de associações, então, nada mais fácil que visualizar essas hiperligações por meio de atalhos entre o texto. Nos romances, por exemplo, o autor volta a contar como tudo aconteceu, em uma rememoração linear no sentido de que o papel limita seu movimento pelo texto. Em meio à rede, esse texto multifuncional permite a navegação de ir e vir proporcionada pelos atalhos, como são organizados os blogues e as suas publicações, logo, aos saltos.

As publicações são assinadas por Sílvia, quem escreve os fragmentos no blogue, mesmo nome que aparece na parte “Quem sou eu” da página. Quando nos referimos a um narrador, cuja prática de escrita é alimentada pelos comentários de seus leitores, ao contrário do que ocorreu na maioria dos outros blogues, há uma intensa rede de comentários sobre as publicações. Nessa primeira publicação, por exemplo, foram quatro comentários de leitores do blogue, a maioria parabenizando pela nova página: “Rejane disse... Vida longa ao novo blog! vida longa à nossa literatura do cotidiano! Bem-vinda, Silvia!” (16 abr. 2009, no blogue). Ou mesmo: “pri_costa disse... parabéns está lindo e delicioso de ler...tbém t´anos meus favoritos!!!!desculpe a demora...mas já divulgei tastante tbém...bjos!!!!” (27 abr. 2009, no blogue)⁸³. Elas continuam a acontecer em outras postagens.

Esses comentários, característicos dos blogues em geral, sobretudo nos de ficção, cujas interferências são mais evidentes, revela mais uma vez a interatividade que há entre autor e leitor, ao mesmo tempo em que há uma “ vaidade individual como a qualidade que o enunciador atribui à maneira de ser no espaço interacional dos blogs, fundada no desejo de que tais qualidades sejam admiradas pelo(s) outro(s)” (KOMESU, 2005, p. 210), o que se confirma pela resposta de Sílvia a um dos comentários: “Sílvia disse... Rê... Só não posso rimar amor com dor. O resto é lucro. Bjo, querideza.” (16 abr. 2009, no blogue). A relação amistosa entre leitor e autor fica evidente, assim como o teor informal entre as partes quando se referem uma à outra.

⁸² Disponível em: <<http://sanstoit.blogspot.com/2009/05/sobre-o-tempo.html>>.

⁸³ Foi mantida a grafia original dos comentários como publicados. Disponíveis em: <<http://sanstoit.blogspot.com/2009/04/estreia.html#comments>>.

Sans Toit, como não poderia deixar de aparecer, apresenta fragmentos muito próximos daqueles observados em diários, ou seja, um discurso em primeira pessoa de si para um outro, à primeira vista, mas que se revela, na verdade, de si para si, se observarmos seu conteúdo. O fragmento intitulado “Presença” (embora fale de uma ausência) anuncia um narrador como em um processo de desabafo, de lamentação ou mesmo de rememoração “autorreferencial” e/ou “ficcional” (AZEVEDO, 2007, p. 3) que extravasa a parte da personalidade desse narrador:

Quando você se foi levou uma grande parte de mim. Eu perdi o chão, o rumo, o Norte. A tristeza se apoderou do meu peito e eu não via a graça de cada nova manhã. Nem sentia o prazer de voltar para casa, afinal, você não chegaria nunca mais. [...] Engraçado isso, porque depois que você se foi, eu te procurei em muitas pessoas, em muitos lugares, em muitos copos e em muitas risadas. Nunca te encontrei. E hoje descubro que você sempre esteve em mim. Hoje me dou conta de que o seu sangue corre em mim. Hoje percebo que você sempre esteve conosco. Quando olho para essa casa, sinto sua presença [...] Seremos, de novo, uma família completa, no sentido físico, porque no espiritual, nunca deixamos de ser. Hoje sei disso. Te amo, Pai (05 maio 2009, no blogue).⁸⁴

O perfil do autor do blogue resume-se a apenas um nome, Sílvia, mesmo nome que assina as postagens e, por isso, consideramos intimista essa relação aberta com os leitores, quando o narrador/autor decide compartilhar sua dor pela ausência do pai, ao mesmo tempo em que revela uma aproximação para com esse leitor, uma vez que escreve como escreveria em um diário. Até mesmo seu discurso direciona-se para um eu que já não existe mais (o pai), como se pudesse alcançá-lo ou ser ouvida por ele. Se a intenção era sensibilizar seu leitor, os comentários atingiram o objetivo: “Rejane disse... Lágrimas. Que beleza!” (06 maio 2009, no blogue); “Paula Noéli disse... Lindo,lindo, lindo!!!fiquei emocionada!!! sem palavras Silvinha!” (08 maio 2009, no blogue); “Vanessa disse... Maravilhoso!” (15 maio 2009, no blogue). A aproximação é tamanha que visualizamos uma espécie de ponte afetiva entre um desses leitores e a autora do blogue, quando é usada a palavra “Silvinha”. Supõe-se que esse leitor (co-enunciador) tenha uma afeição pela autora do blogue, o que não deixa de ser importante para a composição da publicização de si conferida pelo blogue.

O blogue é a ferramenta que melhor permite que essa aproximação autor, obra e leitor ocorra de modo dinâmico e direto, sem intermediações, justamente porque o leitor pode expressar-se diante do que leu ou o autor do texto pode pedir que seja feito isso, no momento das publicações. O apelo do autor pode ser evidenciado ao final de uma das

⁸⁴ Disponível em: <<http://sanstoit.blogspot.com/2009/05/presenca.html>>.

postagens de Sílvia, por exemplo: “*Espero que goste, mais: diga-me se gostou.*” (07 maio 2009, no blogue, grifos do autor). O aparato eletrônico permite essa interação em tempo real ao mesmo tempo em que favorece uma desterritorialização do processo de leitura, uma vez que o blogue pode ser acessado de qualquer ponto, desde que conectado à rede, como é caracterizado o processo de “midiação”, como observamos por meio dos comentários, ou seja, o acesso ao blogue pode ter sido realizado de qualquer lugar.

De um modo geral, *Sans Toit* configura um ambiente hipertextualizado, no qual percebemos a incessante necessidade de falar qualquer coisa a respeito de si e da realidade que o rodeia, um modo de permanência desse sujeito autor no campo da visibilidade social. Essa necessidade de falar pode ser fundada na impossibilidade (histórica, talvez) de dizer (de pensar, de criticar) o novo, o revolucionário, o libertário, por meio do discurso literário. No caso específico dos blogues, a tela em branco do computador, meio pelo qual o escritor acessa a plataforma para edição de sua página pessoal, evoca a liberdade total para dizer, fazer, ver o que quiser (sobre a frustração de um sonho não realizado, sobre o vizinho que perdeu a família toda, sobre a família, sobre o passado). O oposto parece ser o desabafo de que não há nada a dizer ao outro, a não ser falar:

Cansaço. Coriza. Sono. Frio. Sede. Olhos pesados. Cérebro lento. Vontade de fazer nada. Com ninguém. Lenços. Espirro. Tosse. Preciso parar de fumar. Vitamina C. Aula, não. Trabalho, fazer o quê. Nem Rubem Braga. Nem as obras perdidas de Tarsila. Cama. Edredon. Colo de mãe. Beijo de filha. Só isso. Até a gripe passar (13 maio 2009, no blogue).⁸⁵

Na publicação, o narrador elenca palavras que definem e criam uma situação nas entrelinhas do texto, um recurso linguístico mais comum em poemas, utilizado pela autora do blogue para definir seu estado de espírito ou mesmo sua situação momentânea. Economia de palavras, em uma postagem sem título, fenômenos atípicos quando nos reportamos aos blogues de ficção e à estrutura organizacional do discurso fragmentado da memória ou autobiográfico, uma vez que, mesmo nos romances, não há capítulos sem títulos ou referências similares, mesmo no caso de Machado de Assis, quando, em *Memorial de Aires*, inicia seus capítulos com uma data, formato referido aos textos de blogues, por isso a aproximação. Contudo, o blogue em si, “Sem Teto”, revela uma escrita de si elencada em um nível temporal mais próximo do presente da narradora que de um passado rememorado, como o constatado na obra de Cyro dos Anjos, por exemplo, ou mesmo no blogue *For Ilford Dyson, I hope you find this*.

⁸⁵ Disponível em: <<http://sanstoit.blogspot.com/2009/05/cansaco.html>>.

Quando falamos do tempo, no sentido de que, no ciberespaço, ele ultrapassa as barreiras da tradicional linearidade, como estamos acostumados a percebê-lo, não podemos perder de vista que esse mesmo tempo é o tempo que se move e alimenta a memória, o tempo ido e que não volta mais, por isso essa pode caracterizar uma das justificativas quando nos voltamos para os escritos de si, ou seja, manter vivo o ser que habita fisicamente o plano real ou mesmo registrar suas memórias um tanto efêmeras como o próprio aparato eletrônico, como postulou Eco em um de seus textos. Assim como o eletrônico, o papel também pode ser um objeto efêmero, afinal, é passível de deterioração e envelhecimento, com o tempo. O esquecimento e o envelhecimento (lembrem-se do Conselheiro Aires e seu temor pela velhice) são estados de que os sujeitos têm ciência, por isso, observamos, tanto nos romances memória, quanto nos blogues de ficção, essa preocupação com o tempo e essa noção de fluidez que lhe é pertinente.

Um texto esquecido na gaveta pode vir a ser publicado, reescrito, republicado, retomado, assim como um aqueles direcionados ao meio eletrônico, como observamos no discurso do autor do blogue *Gus No Sant*⁸⁶, em sua primeira publicação, “Novidades e coisas velhas”:

Há algum tempo nem lembrava desse espaço, ainda bem que domínios de blogs não expiram... Bom, as coisas velhas são, somente, sobre o endereço que não deu pra trocar mesmo e o template. Já passou a fase de fazer de conta... As novidades são que as coisas velhas daqui já não estão mais aqui. E as coisas novas, enquanto forem novas, vão ficar por aí. Por um tempo. Das águas que passaram, ou deixaram marcas sem passar, ficou um pequeno texto. Que ainda não foi terminado (nem sei se será, isto está se tornando uma constante) (07 set. 2006, no blogue).

O blogue tem postagens de setembro de 2006 até abril de 2009, assinadas por Gus No Sant, que se define: “Nem santo, nem demônio. Meio bêbado, meio insone”. Percebemos aqui, por essa publicação, que seu autor entende da programação eletrônica por detrás do seu blogue, quando usa os termos “domínio” e “template”, característicos da área da informática, ao mesmo tempo em que observamos a noção de tempo e de espaço configurada como um meio seguro para salvaguardar suas memórias ou textos: “Há algum tempo nem lembrava desse espaço, ainda bem que domínios de blogs não expiram”.

Sobre sua relação direta no sentido da rememoração ou mesmo da busca por um entendimento e justificativa, que observamos na maioria das primeiras postagens nos blogues, ele se justifica e já caracteriza o assunto sobre o qual pretende falar: “As novidades

⁸⁶ Disponível em: <<http://unsleeper.blogspot.com/>>.

são que as coisas velhas daqui já não estão mais aqui. E as coisas novas, enquanto forem novas, vão ficar por aí. Por um tempo.” Vejam que, embora ele tenha demonstrado relativa confiança no meio em que seus escritos estão (o ciberespaço), ele também sabe que pode perder tudo que nele foi colocado. Esses textos, ou hipertextos, são efêmeros, assim como os próprios textos escritos em papel, uma vez que, como já colocara Santos (1996), “o tom provisório e fugaz acompanha o texto literário desde sempre”.

O blogue *Gus No Sant* tem postagens em dias não-sequenciais, ou seja, nem todos os dias há uma postagem, como é típico nessa estrutura de gênero, como os diários. Além disso, o narrador/autor escreve sobre diversos assuntos, não é uma narrativa linear ou uma história como a do Amanuense Belmiro, mas são fragmentos de memória e impressões cotidianas compartilhadas na tela, sendo os comentários constantes também. A interação é constante entre autor e leitores, inclusive com referências a outros textos dentro do próprio blogue. Por exemplo, a publicação “A vida na sala de espera”⁸⁷ tem 7 comentários e, entre dois deles, observamos: “Ester diz: Aguardamos publicação de poema bêbado criado no Beer House. Sem mais.” Gus No Sant responde: “Tá lá.” (21 nov. 2006, no blogue). Ou seja, o autor possibilita que esse leitor procure e acesse seu texto “lá”, provavelmente em alguma publicação anterior.

Esse recurso é possível, também, na literatura impressa, afinal, basta voltar à página e reler. No blogue, o caminho pode ser facilitado por uma ferramenta de busca dentro do próprio blogue ou por meio de uma navegação exploratória por ele, aos saltos entre as hiperligações. Essa dinâmica do hipertexto e do meio labiríntico que forma o ciberespaço, meio por onde esse sujeito-leitor navega. Os blogues, assim como os textos impressos, estruturam-se enquanto unidades blocadas de representação textual ligadas por atalhos e que constituem o texto ou a obra como um todo, ou seja, das páginas do papel, para os atalhos da tela, basta imprimi-las, por exemplo, e mudaremos sua forma de representação e estrutura.

Mudar os escritos, reescrever, apagar, editar, é possível com apenas o acesso ao texto original, mas, uma vez escrito, alguns autores de blogues preferem não mudar o que já foi dito no passado, como este do blogue “Epifanias Imperfeitas”⁸⁸, aberto em 2001 e com publicações até 2010, assinado por JT:

⁸⁷ Disponível em: <<http://unsleeper.blogspot.com/2006/11/vida-na-sala-de-espera.html>>.

⁸⁸ Disponível em: <<http://epifaniasimperfeitas.blogspot.com/>>.

Solilóquio

Vou retomar este treco de incertas postagens, irregular periodicidade e ilógicas assertivas.

Mas a preguiça não me permite vencer a inércia. Reorganizar tudo isto, ressuscitar as antigas coisas postadas é, de fato, trabalho hercúleo. Daí não me movo, e o bicho deve continuar assim desse jeito: parado, como sempre (02 jul. 2007, no blogue).⁸⁹

Esse blogue é o que mais tem número de publicações (desde 2001), e muitas delas são pequenos fragmentos, de duas ou três linhas, como se fossem notas, muito próximas dos lembretes ou de um diário, como vemos nesses dois excertos: “Impressão... D'agora pra diante parece ser calma” (18 out. 2004, no blogue); “Morto ou vivo... Vez por outra penso que renasci e até me alegro. Daí vou conferir e constato, puto, que é só pensamento mesmo” (23 jan. 2006, no blogue); “Dúvida... De que serve sentir?” (06 fev. 2004, no blogue). Mais uma vez, o sujeito fragmentado é revelado por meio de seu discurso aos pedaços (“incertas postagens” e “irregular periodicidade”), característico dos escritos de si e dos escritos de memória, sobretudo nos blogues, que clamam por um imediatismo e por uma rapidez no acesso e no ato de leitura. A dinamicidade gerada pelo ciberespaço requer essa fluidez que envolve o leitor “imersivo” que navega entre os nós do texto eletrônico, como o “contemplativo” folheia as páginas do livro (SANTAELLA, 2007, p. 32).

A relação dinâmica entre a publicização de si e a intimidade construída pelo autor/narrador pressupõe necessariamente a participação do outro na prática de escrita dos blogues. A consideração de um leitor atuante e participativo parece ser traço constitutivo desse gênero. Diferentemente do modelo ideal de diário íntimo, marcado pela ausência direta do outro na produção do texto, nos blogues, o autor tem a oportunidade de estabelecer contato direto com outros usuários da rede, sobretudo com desconhecidos. Veja o comentário, por exemplo, deixado por um leitor sobre uma publicação em “Epifanias Imperfeitas”, intitulada “Paris pirocadora” (06 jun. 2004, no blogue)⁹⁰:

essavidamemata disse: Venho primeiramente agradecer as doces palavras deixadas no meu humilde blog. Gostaria mesmo era de ter a sua classe e a sua dominância com as palavras. Com um texto deste, primoroso, jamais deixaria este blog abandonado. Amei. E também gostaria de ver o vídeo de Paris, afinal tenho uma queda fantástica para a pornoputaria.

⁸⁹ Disponível em: <<http://epifaniasimperfeitas.blogspot.com/2007/07/solilquio-vou-retomar-este-treco-de.html>>.

⁹⁰ Disponível em: <<http://migre.me/3I4Xc>>.

Para quem escreve, parece não ser suficiente ser visto, lido, é preciso que seus textos e que ele mesmo sejam devidamente comentados e, se possível, citados no blogue do leitor, como uma troca, para que possam alcançar o lugar de visibilidade pretendido e circular de maneira mais eficaz pela rede, como a frase colocada por Sílvia em seu blogue (*Sans Toit*), pedindo que o leitor lhe diga o que achou de um texto de Rubem Braga que ela havia lido e publicado ali, por exemplo.

Além disso, muito próximo do sentido que buscava o amanuense Belmiro voltando ao passado, porém, nunca se desprendendo de seu presente para entender até que ponto sua vida teve algum significado, reflexo dessa inconstante atividade da busca pelos porquês que cerceiam mesmo os personagens na ficção, os blogues de ficção são de número considerável⁹¹, em sua maioria, voltados aos escritos de si, como temos pontuado, baseados em um discurso legitimamente verdadeiro e concreto para o plano dos mundos possíveis e da ficção, que permite ao escritor dar vida ao seu universo. Talvez seja essa postura incômoda do leitor diante de uma intimidade evasiva, que não sabe a quem ou a quem confiar, que faz desse universo no plano virtual tão fictício quanto aquele experienciado no plano real, o do papel, seja por meio de textos curtos, frases, vários parágrafos, palavras soltas, imagens ou textos citados de outros autores.

Depois de nos debruçarmos sobre os romances da literatura epistolar ou romances-memória e sobre os blogues de ficção, podemos tratar de algumas características que os aproximam ou os distanciam, no sentido de sua estrutura e organização estético-discursiva. Por exemplo, quando nos referimos à função do leitor no blogue, levamos em consideração tanto a representação que os autores dela fazem quanto o que é mostrado pelo próprio leitor, que se dispõe a comentar as publicações, como citamos ainda há pouco, quando falamos dos comentários em alguns blogues. Essa imagem do leitor do blogue é mostrada pelo autor como participante ou como ausente da produção textual, haja vista os diálogos e as trocas de mensagens entre eles. No geral, o leitor que comenta as publicações em um blogue, também ele, se escritor de um, esperará comentários em seu próprio blogue. Seus comentários podem, portanto, significar uma maneira de divulgar sua própria disposição em expor e ver comentada sua intimidade em um blogue pessoal. A exposição desse “eu” que fala está mais sujeita a intervenções de terceiros que no texto impresso, que se encerra em si, se assim o

⁹¹ O sítio *Technorati* apresenta estatísticas sobre o número de blogues no mundo. A América do Sul, por exemplo, representa a menor porcentagem em número de blogues (3%), enquanto apenas os Estados Unidos lideram com 49%. Os dados são de 2010 e estão disponíveis em: <<http://migre.me/3I5S4>>. O *VentureBeats* é outro sítio que realiza e disponibiliza coleta de dados sobre redes sociais e internete. Segundo dados sobre o uso da internete, em 2010, foram abertos 152 milhões de novos blogues, como mostram as informações disponíveis em: <<http://migre.me/3I692>>.

podemos dizer, uma vez que o leitor não chega a interferir no processo de criação do texto, como pode acontecer no blogue.

No romance epistolar, contudo, o papel do leitor é muito mais inerte e estático no sentido da interação com o autor e com o texto em si. A espera que o autor tem no trato dado ao seu texto, no seu acesso, é por meio da sua leitura e do folhear de páginas. Esse leitor contemplativo, como denomina Santaella (2007), o do livro impresso, ainda está preso ao papel frente ao leitor “imersivo”, que pode fluir por entre os pontos do blogue (se pensarmos nele como um livro virtual). O mais próximo que esse leitor contemplativo chegaria ao comentar o texto da literatura impressa, por exemplo, seria por meio de anotações no próprio livro ou na elaboração de uma resenha do mesmo. Ainda assim, sua interatividade com o autor seria praticamente nula, se não total.

Sobre o texto do blogue, podemos dizer que ele visa ao término do outro (no outro), ao mesmo tempo em que esse discurso direciona-se para fazê-lo ver e ser visto, mediante o jogo discursivo entre a “espetacularização de si” e a intimidade construída entre narrador e leitor. A tríade, apontada por Machado (2007), sujeito (“eu” que escreve), objeto (aparato tecnológico) e imagem (os avatares, por exemplo), configura e permeia essas relações no ambiente da esfera dos blogues de ficção que se resume ao outro, ao olhar do outro ou dos outros, uma vez público. Além do mais, Fabris (2004) explicita que a fotografia já era uma espécie de intermediação entre o sujeito e o outro, nos séculos XIX e XX, uma relação de imortalidade ou encenação que constrói identidades fictícias. A exposição desse “eu” que fala está mais sujeita a intervenções de terceiros que no texto impresso, o qual se encerra em si, se assim o podemos dizer, uma vez que o leitor não chega a interferir no processo de criação do texto, como pode acontecer no blogue.

Os blogues, por sua vez, adicionam a mobilidade do meio nesse processo de interação com o *voyeur* que o observa o tempo todo na construção de um multipluralidade de “eus”. Nos romances, a visibilidade e o acabamento no outro também ocorre, uma vez que o discurso intimista ou autoconfessional dirige-se a apenas um outro, no caso das cartas, ou a si mesmo, no caso dos diários, ou seja, o processo de publicização não ocorre, uma vez fechado em si, no texto e no seu destinatário.

A tríade, uma vez pressuposta nos blogues, tornar-se-ia uma dualidade autor (“eu” que escreve) e leitor (para “quem” se escreve), como se constitui, por exemplo, *Clarissa* (1748) e as trocas de cartas entre as personagens. Nos romances de Machado de Assis e de Cyro dos Anjos, estamos muito mais próximos de uma escrita de si para si mesmo, fragmentada por datas e textos memorialistas, mas, nem por isso, os autores de romances

epistolares ou de memória deixam de ser sujeitos plurais e com múltiplas identidades, uma vez que também são cercados por outros olhares que designam modos de percepção de seu contexto, refletidos por meio da literatura. A encenação que postularia o discurso “esta é minha autobiografia” ou “estas são minhas memórias” fica evidente, considerando o pacto autobiográfico e as nuances do discurso narrativo ficcional e seus valores de verdade, como nos blogues, exceto pelo valor da “assinatura” e do “nome próprio”, na capa do livro, que lhe confere maior “teor de verdade” frente ao valor de legitimação dos blogues, para os casos de autoficção e memórias, muito em função do meio.

Os atos de rememoração também são frequentes em blogues e romances, mas esse aspecto discursivo está ligado ao fato de que a memória é fragmentada e revela-se em lacunas, preenchidas segundo as escolhas do autor, por isso discutimos durante grande parte do estudo sobre até que ponto o discurso da memória tem voz de verdade. Por vezes, se rotulada enquanto ficção, a obra já perde seu caráter de verdade, mas, se rotulada enquanto autobiografia, a verdade fica supostamente ao pé de quem escreve e não deveria suscitar dúvidas no leitor do texto. Contudo, tanto nos blogues, quanto nos romances ditos autobiográficos, como vimos em *O Falso Mentiroso* (2004), de Silviano Santiago, o discurso de memória revela-se dúbio em sua essência e, curiosamente, ambos os textos apresentam ressalvas de seus narradores-personagens tentando validar seu discurso. Mais uma vez a ideia dos mundos possíveis vem à tona e revela que a ficção se constrói com base na verossimilhança, não importa o meio, embora o virtual possa dar mais concretude a esse universo que o impresso.

No que respeita às técnicas empregadas para a construção dos romances que não estão nos blogues, em termos de inovação estética literária, o que evidenciamos, na verdade, é que há uma limitação por parte do romancista no que se refere à interação com o leitor. Em ambos os gêneros, evidenciamos a preocupação de justificar a escrita de si ou a escrita que rememora o passado, no intuito, justamente, de manter o pacto autor/leitor diante do texto de ficção, embora percebamos que esses discursos, tanto no papel quanto na tela, prezam pela preocupação da autenticidade de seu escrito: a voz de verdade. Os níveis diegéticos, a organização estrutural com datas, os fragmentos de memórias e a linguagem focalizada segundo a visão do narrador sempre personagem caracterizam recorrências de técnicas empregadas por ambos os autores.

Outra questão que evidenciamos como distinção entre o autor do romance e o do blogue é que o primeiro sempre assina sua obra e, portanto, o *status* de ficção estará sempre arraigado a ela. Já o autor do blogue nem sempre assina sua página, ficando anônimo,

recurso que o ciberespaço lhe proporciona e que distancia ainda mais a realidade da ficção em meio à fluidez da rede. Percebemos, também, que perpassa pelo discurso do romancista e do blogueiro a necessidade em “manter-se vivo” por meio de sua fala ou por meio de sua memória, uma vez que, de um modo ou de outro, eles estão condenados a cair no esquecimento. Há uma relação latente entre morte e memória que instiga os personagens que falam de si, assim como a espera ou o medo do futuro e da velhice. As justificativas observadas em seus discursos de memória revelam indivíduos (personagens) que prezam pelo passado ou mesmo pelo presente, no sentido de entenderem-se enquanto “eu” pertencente a um grupo e que precisa ser lembrado. Os blogueiros chegam ao seu extremo, uma vez que o acesso aos blogues é mais difundido e rápido que o acesso à obra impressa.

Marcuschi (apud KOMESU, 2005, p. 192) sugere que “a relação dos participantes dos blogs pode ser assimétrica, já que todos os leitores que interagem com o blogueiro sabem quem ele é, mas não o contrário, pois pode não haver a identificação de quem entra em contato com ele”. Há uma abertura sem limites no número de destinatários que acessam o blogue, sobretudo em função de ferramentas e novos dispositivos comunicacionais que facilitam o acesso à rede. Komesu (2005, p. 192) aponta ainda que “o autor [Marcuschi] menciona os casos de rádio e televisão, nós incluiríamos, ainda, os da internet e blogs” e não só para o acesso à rede, mas em consequência dele, o acesso a outras mídias e textos digitalizados. O que nos interessa nessa relação é justamente o estatuto conferido ao autor e ao leitor, no hipertexto e no texto.

Da perspectiva da função autor, observa-se que ela é normalmente pontuada com certo entusiasmo, uma vez que tem a internete como propícia à expressão da liberdade, com a possibilidade de colocar em circulação textos escritos, imagens, sons, sem passar pelo crivo do sistema editorial tradicional, como acontece no meio impresso. Mas, se pensarmos em uma editoração independente, essa liberdade criadora fica no mesmo nível. Do ponto de vista da produção do texto, o autor do hipertexto (visualizamos os blogues de ficção aqui) é o responsável por organizar a estrutura textual, construindo os atalhos que orientarão as escolhas do leitor no ato de leitura. O autor do texto impresso faz o mesmo processo de organização, numerando as páginas de seu texto e organizando-o em capítulos, nem sempre lineares, como acontece em *O Jogo da Amarelinha* (1963), de Cortázar.

Pensando na função do leitor, por sua vez, se considerarmos que ele seja um sujeito livre para escolher os atalhos por onde pretende navegar, ainda assim, os caminhos já terão sido pré-programados, logo, a sensação de liberdade aparente se mescla ao ato da navegação aos saltos, por isso a ideia do labirinto. O leitor do romance epistolar pode ir e vir,

como bem entender, reler trechos confusos, esquecidos, e ainda assim o texto continuará linear. O leitor do blogue também pode ir, vir e ainda ir além (considerando os atalhos que podem levá-lo para outros pontos do texto ou fora dele), de modo mais dinâmico e rápido, em função das ferramentas que o meio lhe proporciona, mas, ainda assim, a organização textual continuará sendo a mesma. As diferenças aqui estão no modo como se manipula o texto, tanto os autores quanto os leitores.

Nos blogues de ficção, a periodicidade esperada é a diária. Espera-se que o envio de publicações nem sempre ocorra em simultaneidade ao acontecimento vivido, afinal, o blogue de ficção é um pouco diferente do blogue diário, que requer do seu autor um acesso irrestrito à rede, além de tempo para escrever. É possibilitado aos autores manterem seus arquivos dos textos publicados na rede, desse modo, leitores e autores podem manter sua periodicidade de acessos e a continuidade dos fragmentos de memória compartilhados.

Nos romances epistolares, essa periodicidade não é esperada, como nos blogues. Por se tratar de um texto já finalizado, ou seja, não haverá atualizações (se pensarmos em um blogue ainda em atividade). Contudo, como já pontuamos, a organização das publicações nos blogues e nos romances é a mesma, isto é, todas datadas e com conteúdo voltado, na maioria das vezes, a um acontecimento do passado. Mas, em termos de período de escrita, a organização do texto como um todo flui da mesma maneira em ambos os contextos. O compartilhamento dos fragmentos, no papel e na tela, ocorre do mesmo modo, o que muda é seu meio de acesso, ou seja, voltando-se às páginas anteriores ou navegando-se por entre os atalhos do blogue. Podemos dizer, ainda, que o texto no blogue pode ser vários textos, afinal, como hipertexto, permite a relação com outros textos da rede, como no processo de intertextualidade, o mesmo apontado por Kristeva (1984). Komesu (2005, p. 196) denomina essa relação de “unidade marcada pela exponenciação”.

Considerando o modo de escrita do texto no blogue, ela é marcada por um discurso confessional e de tom coloquial. No romance, ela é menos coloquial, porque impressa e porque requer certa seriedade, seguindo a norma culta padrão, embora isso não seja uma constante. Apesar da associação genérica dos blogues com diários íntimos digitalizados, são raros os casos em que o autor se dirige ao seu leitor como se escrevesse em um “diário” ou dizendo “este é meu diário”. Nos romances, o uso do termo memória é muito comum. Assim, Lejeune (apud SIBILA, 2003) define o estilo do blogue como “intimidade epistolar ou conversacional”. Sibilia (2003) compartilha da mesma definição. Para ela, contudo, trata-se de “verdadeiras cartas-abertas com vocação exteriorizante”, uma vez que o objetivo é “ser visto”:

Os novos mecanismos de construção e consumo identitário encenam uma espetacularização do eu por meio de recursos performáticos, que visa ao reconhecimento nos olhos do outro e, sobretudo, ao cobiçado fato de “ser visto”. Não parece se tratar, portanto, de uma introspecção à moda antiga, ou seja: uma sondagem absolutamente privada nas profundezas enigmáticas do eu com objetivos de conhecimento de si, dos outros, da vida e do mundo. Mais do que uma carta remetida a si mesmo, fundamentalmente secreta e introspectiva, então, os “diários íntimos” da Internet constituem verdadeiras cartas-abertas com vocação exteriorizante (SIBILA, 2003).

Contudo, em termos estéticos, as distâncias de perspectiva entre o narrador e o personagem (modo e nível diegético), quando tratamos do discurso de memória ou autobiográfico, fazem com que coexistam diversos jogos de vozes e de focalizações, como a restrição ao personagem-narrador e aos secundários, ou mesmo ao processo de “arquitetura” do narrador diante de sua voz, que pode comentar acontecimentos com ironia, por exemplo, tratá-los liricamente, deturpá-los, manipular caminhos, dizer falsas verdades, manipular o tempo, o cenário, enfim, estética e literariamente falando, no que se refere ao discurso narrativo ou mesmo aos valores de literariedade do texto, no papel ou na tela, as técnicas empregadas pelos autores (entenda-se também os blogueiros) são as mesmas. O que distingue um do outro é o meio em que ele está inserido e o modo como esse espaço limita ou expande os processos de interação (no sentido de movimento e da midiação) com o texto literário e com a hibridização dos gêneros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a pesquisa que realizamos, buscamos ratificar nossas hipóteses e proposições acerca das técnicas de criação literária empregadas por autores de blogues em relação aos romancistas, como a estrutura organizacional dos gêneros em questão, os níveis narrativos, os valores de verdade e legitimação do discurso autobiográfico, entre outras questões pertinentes ao presente estudo, a partir das quais tencionamos esclarecer algumas aproximações e diferenças entre os dois meios nos quais o texto literário pode estar inserido: no papel ou na tela. Acreditamos que as considerações que levantamos serão pertinentes para os futuros estudos e pesquisas referentes às práticas de literatura em meio digital, sobretudo, quando o autor for o seu foco, uma vez que sua instância configura peça-chave para a elaboração do objeto literário.

Já na introdução, atentamos para a insuficiência de uma investigação que tratasse da construção do texto epistolar ou do discurso de memória sob a perspectiva dos estudos literários, uma vez sob o viés da teoria da literatura em meio digital e que focasse em questões sobre o papel da crítica, a revisão do cânone, o valor do objeto artístico e a autoria em meio digital, o que pudemos constatar, no decorrer da pesquisa, pois a crítica e os estudos com esse foco são realmente insuficientes, no sentido específico dos gêneros abordados. Há expressivo número de pesquisas sobre blogues, assim como os que tratam dos romances-memória ou epistolares, mas poucos que tratem os dois gêneros ao mesmo tempo, considerando-os uma evolução e atualização sob o viés das práticas discursivas, como pontuou Genette (1988), e como procuramos fazer.

Desse modo, partimos do pressuposto de que a sociedade atual está cada vez mais envolvida pelas práticas digitais que imergem seus indivíduos nesse meio, o ciberespaço, e, em se tratando de uma pesquisa na esfera dos estudos da literatura, procuramos compreender de que modo o texto literário é construído diante das novas possibilidades e ferramentas disponíveis, a fim de verificar o que, de fato, mudou em relação ao que se escrevia quando a instância autora ainda estava presa ao papel. Então, partindo da ideia de que, na verdade, o processo que agregou as práticas de literatura do papel para a tela não inibiu nem suprimiu qualquer um dos modos pelos quais sempre se escreveu literatura, exceto pelo fato de que agora, o autor tem à sua disposição um ferramental eletrônico que lhe permite interagir com seu leitor de modo direto, a pesquisa procurou evidenciar pontos comuns e divergentes quanto à produção de literatura no meio impresso e no digital.

Elegemos, então, dois gêneros que, aparentemente distintos, revelaram técnicas de estrutura e estilo que se aproximam enquanto objeto artístico: o romance epistolar, de memória ou romance-diário e o blogue de ficção. A justificativa para a definição dos gêneros se deu em função do foco do estudo dado ao discurso da memória, que é o mesmo empregado por autores tanto de romances quanto de blogues, a fim de que pudéssemos observar até que ponto um se diferenciaria do outro, a partir de algumas proposições comparativas entre os dois gêneros, considerando a teoria da narrativa, do hipertexto, além de estudos sobre blogues e autobiografia.

Assim, o estudo foi estruturado com foco em quatro eixos principais: a teoria da narrativa e do hipertexto, nos primeiro e segundo capítulos; os blogues e sua relação com os escritos de si, assim como o discurso autobiográfico, no terceiro; e, no quarto e último, debruçamo-nos sobre nosso *corpus*, os romances e os blogues de ficção selecionados.

O primeiro e o segundo capítulos permitiram-nos visualizar e compreender as relações e técnicas que permeiam o discurso de ficção. No primeiro, com relação ao discurso da narrativa e as técnicas pelas quais o texto literário se constitui. No segundo, as manifestações literárias do texto no ciberespaço, assim como aspectos pertinentes aos hipertextos e ao meio digital faz marginal muitos dos escritos nesse meio, ao mesmo tempo em que contribuem para as práticas de escrita, possibilitam universos ilimitados de criação e disponibilizam suportes multimidiáticos que permitem a interação com o texto.

O terceiro capítulo foi focado nos blogues, enquanto espaços de construção de identidades, por meio do discurso de memória. Já aqui percebemos que os limites entre real e ficcional marcam o discurso confessional, permitindo-nos compreender que esses espaços de autorrepresentação dos diversos “eus” são ferramentas utilizadas por muitos indivíduos que veem o ciberespaço como uma forma de expressarem sua essência real e sua essência fictícia, uma vez que os blogues promovem possibilidades de manipulação de múltiplas identidades e, ainda, revelam-se como sendo espaços destinados às escritas de si, como os diários. No entanto, agora, eles perderam seu caráter intimista e, por isso, talvez, o número de blogues vem aumentando exponencialmente, evidenciando sujeitos cada vez mais expostos e prezando por sua liberdade criadora.

No quarto capítulo, por fim, em que apresentamos e desenvolvemos nossas discussões com relação aos romances e blogues, os textos selecionados proporcionaram-nos chegar a algumas conclusões com base nas proposições que pretendíamos elucidar: quais as técnicas empregadas para a construção de um romance epistolar que não estão no blogue? Há inovação ou não, em termos estéticos e literários? Os procedimentos de construção e

estruturação dos romancistas são os mesmos utilizados pelos blogueiros que se dedicam a escrever seus diários/cartas de ficção? O discurso memorialista é um discurso da verdade? Tem a voz da verdade? Tencionamos, com as análises e especificações dos dois meios, resolver essas questões.

Vimos, também, que o gênero epistolar, atualizado e hibridizado por excelência ao longo dos anos, abre-se em um sem número de utilizações. Elástico nas suas manifestações, múltiplo nas mensagens que encerra, ele permite ao autor trabalhar tanto com o confessionalismo, quanto com um testemunho de uma época específica, agregando outros gêneros em sua escrita.

De modo geral, tanto os romances de memória quanto os blogues de ficção pertencem a uma mesma categoria estética, embora distintos enquanto categoria de gêneros. Os blogues, por caracterizarem um gênero moderno que evoluiu do epistolar, têm suas particularidades, já que agregam outros recursos de criação, favorecendo a instituição de um universo plural. Embora a construção do discurso, nos blogues, continue como a dos romancistas, o autor do blogue tem à mão um leitor que pode influenciar diretamente o andamento da trama, com ferramentas que dão concretude aos fatos, por exemplo, por meio da inserção de fotos, áudio, atalhos para perfis em redes sociais (no que se refere aos personagens de suas tramas), em um simulacro cada vez mais próximo da realidade.

Portanto, os blogues de ficção reforçam a ideia dos mundos possíveis, da voz de verdade que ecoa pelo texto narrativo e continua sendo questionada, assim como os romances, cujo discurso preza pelo pacto autor/leitor. Os mecanismos de construção do texto literário, sob o viés do discurso da memória, revelam espaços criativos, impressos ou digitalizados, em que pese nuances que fazem desses textos, sobretudo os contemporâneos, cada vez mais próximos de uma hibridização de gênero e do meio em que o texto está sendo produzido, ou seja, logo não poderemos mais dizer “só impresso” ou “só digital”, afinal, essa linha real e virtual, mesmo para as práticas de literatura, tem se tornado cada vez mais diluída e seus autores cada vez mais ousados.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/148.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2009.
- ALMINO, J. **Cidade livre**. Rio de Janeiro: Record, 2010. Fragmento disponível em: <http://www.joaoalmino.com/CidadeLivre_Fragmento.html>. Acesso em: 05 out. 2010.
- ANJOS, C. **O Amanuense Belmiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- ASSIS, Machado de. **Memorial de Aires**. São Paulo: Ática, 2003.
- AZEVEDO, L. Blogs e autoficção. In: ENCONTRO REGIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ABRALIC, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/64/703.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2009.
- BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAHIA, M. Mídias em movimento: o conceito de mídiemoção e a indústria do entretenimento. In: WALTY, I. L. C.; CURY, M. Z. F.; ALMEIDA, S. R. G. (Org.). **Mobilidades culturais: agentes e processos**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009. p. 13-29.
- BARTHES, R. **Crítica e verdade**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 157-163.
- _____. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em: <<http://migre.me/1DfU3>>. Acesso em: 14 out. 2010.
- BELLEI, S. L. P. **O livro, a literatura e o computador**. São Paulo: EDUC; Florianópolis: UFCS, 2002.
- BEEBEE, T. **Epistolary fiction in Europe 1500-1850**. New York: Cambridge University Press, 2006.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Obras escolhidas, magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Disponível em: <http://www.dorl.pcp.pt/images/SocialismoCientifico/texto_wbenjamim.pdf>. Acesso em: 28 maio 2009.
- BOSI, A. **Considerações sobre Tempo e Informação**. Exposição feita no Seminário *Internet, Mente e Sociedade*, promovido pelo Instituto de Estudos Avançados da USP em junho de 1995. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/iea/artigos/bosiinternet.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2009.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Disponível em: <<http://migre.me/1NZjt>>. Acesso em: 27 out. 2010.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: memórias e histórias. **Cadernos Cedex**, ano 20, n. 50, p. 84-102, abr. 2000. Disponível em: <<http://migre.me/2gGzb>>. Acesso em: 20 set. 2010.

CARDOSO, P. S. Hoje amanuense. Amanhã diplomata? – A memória em O Amanuense Belmiro e Memorial de Aires. **Revista de Letras**, Curitiba, n. 47, p. 39-53, 1997. Disponível em: <ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/download/19027/12332>. Acesso em: 2 out. 2010.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. **História da leitura no mundo ocidental**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

CHAGAS, J. **Blogs pessoais: a representação do eu na vida cibernética**. 2007. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2007.

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

CORRÊA, A. A. Técnica e valor do texto literário na era digital. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 1, p. 91-97, 2004. Disponível em: <<http://www.textodigital.ufsc.br/textodigital01.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2010.

_____. Inclusão social e literatura digital no Brasil. In: _____. (Org.). **Ciberespaço: mistificação e paranóia**. Londrina: UEL, 2008. p. 27-40.

_____. **E a quantas anda a literatura brasileira**. Imeio da lista de discussão sobre Literatura. Mantida pela base de dados do *Yahoo!* Grupos, nov. 2010. Disponível em: <litteratura@yahoogroups.com>. Acesso em: 3 nov. 2010.

CORRÊA, R. H. M. A. Literatura, Texto e Hipertexto. **Terra roxa e outras terras**, v. 8, 2006, p. 30-43.

_____. De anjos virtuais a reais: mistificação, paranóia ou uma questão cultural? In: CORRÊA, A. A. (Org.). **Ciberespaço: mistificação e paranóia**. Londrina: UEL, 2008. p. 41-48.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad.: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: 34, 2009. v.1

ECO, U. **Leitura do texto literário: lector in fabula**. 2. ed. Lisboa: Presença, 1993.

_____. **Da Internet a Gutenberg**. Tradução de João Bosco da Mota Alves. New York: Columbia University, nov. 1996. Palestra proferida em: The Italian Academy for Advanced Studies in America. Disponível em: <<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>>. Acesso em: 8 maio 2009.

_____. Muito além da internet. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 dez. 2003. Disponível em: <http://www.sibi.usp.br/sibi/Crescer/Novidades/novidade_2.htm>. Acesso em: 12 maio 2009.

_____. Sobre a efemeridade das mídias. **Folha online**, São Paulo, 26 abr. 2009. Disponível em: <<http://migre.me/1CenL>>. Acesso em: 24 jul. 2009.

_____. Guerras culturais. Tradução de George El Khouri Andolfato. **UOL Blogs e Colunas**, São Paulo, 3 maio 2010. Disponível em: <<http://migre.me/17oZU>>. Acesso em: 7 maio 2010.

FABRIS, A. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

FELINTO, E. O pós-humano incipiente: uma ficção comunicacional da cibercultura. **Intercom** - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 103-118, jul./dez. 2006.

_____. Os computadores também sonham? Para uma teoria da cibercultura como imaginário. **Intertexto**, Porto Alegre, v. 2, n. 15, p. 1-15, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4257/4420>>. Acesso em: 6 jul. 2009.

FERNANDES, M. L.I.V.R.O. **Veja on-line**, São Paulo, n. 1985, dez. 2006. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/061206/millor.html>>. Acesso em: 2 nov. 2010.

FOGGETTI, M. J. Pedacos de literatura: criação e crítica no orkut. In: CORRÊA, A. A. (Org.). **Ciberespaço**: mistificação e paranóia. Londrina: UEL, 2008. p. 49-59.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992. Disponível em: <http://fido.rockymedia.net/anthro/foucault_autor.pdf>. Acesso em: 8 set. 2010.

GENETTE, G. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Paris: Ed. du Seuil, 1982. Extratos - cap. 1 e 2, p. 7-19; cap. 7, p. 39-48; cap. 40 e 41, p.291-299; cap. 45, p. 315-322; cap. 80, p.549-559.

_____. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1985.

_____. **Introdução ao arquiteito**. Lisboa: Vega, 1986.

_____. **Narrative discourse revisited**. Tradução de Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press, 1988.

_____. **Metalepsis: de la figure a la fiction**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

HOLDEN, B. A. et al. Copyright and digital media in a post-napster world. **The Berkman Center for Internet & Society Research Publication Series**, nov. 2003. Disponível em: <<http://cyber.law.harvard.edu/node/369>>. Acesso em: 8 maio 2010.

HUYSSSEN, A. **After the great divide**: modernism, mass Culture, postmodernism. Bloomington: Indiana University Press, 1987. Disponível em: <<http://www.megaupload.com/?d=L375M707>>. Acesso em: 13 out. 2010.

_____. Mídia e discurso de memória: entrevista. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 27, n. 1, jan./jun. 2004. p. 97-104. Entrevista concedida a Sonia Virgínia Moreira e Carlos A. de Carvalho Moreno. Disponível em: <<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/article/viewFile/854/637>>. Acesso em: 28 set. 2009.

JEHA, J. **Mimese e mundos possíveis**. 2009. Disponível em: <http://www.juliojeha.pro.br/sign_res/mimese.pdf>. Acesso em 27 maio 2010.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernand Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. Disponível em: <<http://migre.me/3EOno>>. Acesso em: 4 jan. 2011.

KRISTEVA, J. **O texto do romance**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

KOMESU, F. C. Blogs e as práticas de escrita de si na internet. In: MARCUSCHI, L.A.; XAVIER, A.C. (Org.) **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção do sentido. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p. 110-119. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/nehete/artigos/blogs.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

_____. **Entre o público e o privado**: um jogo enunciativo na constituição do escrevente de blogs da internet. 2005. 269 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000358660>>. Acesso em: 3 jan. 2011.

LAMBERT, J. Em busca dos mapas-múndi das literaturas. Tradução de Walter Carlos Costa. In: RIESZ, Janos ; PICARD, Alain (Org.). **Semper aliquod novi. Littérature comparée et Littératures d’Afrique**, 1990. p. 109-121.

LEÃO, L. **A estética do labirinto**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

_____. **O labirinto da hipermídia**: arquitetura da hipermídia no ciberespaço. São Paulo: Ilumimuras, 2005.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEMO, A. Cibercultura como território dominante. In: TRIVINHO, E.; CAZELOTO, E. (Org.). **A cibercultura e seu espelho**: campo de conhecimento emergente e nova vivência humana na era da imersão interativa. São Paulo: ABCiber; Instituto Itaú Cultural, 2009, p. 38-46. Disponível em: <<http://migre.me/2gHGa>>. Acesso em: 9 maio 2010.

LEVY, P. **As tecnologias da inteligência**. São Paulo: 34, 1993.

_____. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999.

LIMA, E. A. Autor e leitor em tempos de literatura digital. In: CORRÊA, A. A. (Org.). **Ciberespaço**: mistificação ou paranóia? Londrina: UEL, 2008. p. 60-70.

LONZA, F. Blogs: uma ficção. **Digestivo cultural** – Ensaio, São Paulo, 30 jan. 2006. Disponível em: <<http://migre.me/27tJa>>. Acesso em: 10 out. 2010.

LOPES, C. R. **Lendas urbanas na internet**: entre a ordem do discurso e o acontecimento enunciativo. 2007. 219 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://migre.me/2gHSu>>. Acesso em: 4 de set. 2010.

LOPES, E. M. **O discurso ficcional: uma tentativa de definição.** 2000. 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. Disponível em: <<http://migre.me/1KjKL>>. Acesso em: 7 out. 2010.

MACHADO, A. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço.** São Paulo: Paulus, 2007.

MACHADO, I. A. Gêneros no contexto digital. In: LEÃO, L. (Org.) **INTERLAB: labirintos do pensamento contemporâneo.** São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 71-81.

MARCUSCHI, L. A. O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula. **Linguagem & Ensino**, v. 4, n. 1, p. 79-111, 2001. Disponível em: <http://rle.ucpel.tche.br/php/edicoes/v4n1/f_marcuschi.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2010.

MEDINA, M. L. Memorial de Aires: anotações sobre ficção e memória. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, n. 18, abril/jun. 2009. Disponível em: <<http://migre.me/2gHWj>>. Acesso em: 28 ago. 2010.

MORIN, E. **O método 5: a humanidade da humanidade.** 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

NHAMONA, E. M. F. **A percepção do lugar.** 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://migre.me/3FiXX>>. Acesso em: 15 dez 2010.

PAVEL, T. **Fictional worlds.** Cambridge: Harvard University Press, 1986. Disponível em: <<http://migre.me/3rzJb>>. Acesso em: 9 set. 2010.

PEREIRA, R. F. C. F. **Um contributo para o estudo da personagem e do leitor em Escrito na Parede e em O Romance de Rita R., de Ana Saldanha.** 2009. 167 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares) – Universidade Aberta. Disponível em: <<http://migre.me/2gI5V>>. Acesso em: 10 out. 2010.

PERRONE-MOISÉS, L. **Texto, crítica, escritura.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1993. p. 15-34.

PESAVENTO, S. J. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Revista Esboços**, Florianópolis, v. 11, n. 11, p. 25-30, 2004. Disponível em: <<http://migre.me/2gIb4>>. Acesso em: 3 out. 2010.

PUCCA, R. B. O pós-modernismo e a revisão da história. **Terra Roxa e outras terras** - Revista de Estudos Literários, Londrina, v. 10, p. 69-76, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol10/10_7.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2009.

RAVACHE, G. A terceira geração da web. **Época**, São Paulo, abr. 2007. Sessão Sociedade. Disponível em: <<http://migre.me/2gIfk>>. Acesso em: 17 maio 2010.

RICHARDSON, S. **Clarissa (History of a young lady).** The Project Gutenberg EBook of Clarissa, v. 1. 2005. Disponível em: <richardsonsametext05clar110.pdf>. Acesso em: 28 out. 2010.

ROTHMAN, P. Veja a Internet em números no ano de 2010. **Revista Exame**, São Paulo, jan. 2011. Disponível em: <<http://migre.me/3Haos>>. Acesso em: 17 jan. 2011.

ROUANET, S. P. As duas vias da mundialização. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 jul. 2000. Disponível em: <www.race.nuca.ie.ufrj.br/journal/r/rouanet1.doc>. Acesso em: 29 maio 2009.

SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTIAGO, S. **O Falso Mentiroso**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SANTOS, A. L. Textualidade literária e hipertexto informatizado. **NUPILL - Publicação Eletrônica**, Florianópolis, 1996. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/hiper/textualidade.html>>. Acesso em: 2 jul. 2009.

SCHITTINE, D. **Blog: comunicação e escrita íntima na internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SIBILA, P. Os diários íntimos na Internet e a crise da interioridade psicológica. In: LEMOS, A.; CUNHA, P. (Org.) **Olhares sobre a cibercultura**. Porto Alegre: Sulinas, 2003, p. 139-152. Disponível em: <www.antroposmoderno.com/word/osdiar_270408.doc>. Acesso em: 13 jan. 2011.

_____. A vida como relato nos blogs: mutações do olhar introspectivo e retrospectivo na conformação do “eu”. In: CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 8., 2004, Coimbra. **Anais...** Coimbra: CES, 2004. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/PaulaSibilia.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2009.

SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v23n81/13935.pdf>>. Acesso em: 5 maio 2009.

TURKLE, S. **A vida no écran: a identidade na era da internet**. Lisboa: Relógio d' Água, 1997. Disponível em: <<http://www.citeulike.org/user/lcaroso/article/6881526>>. Acesso em: 18 ago. 2010.

VALENTIM, C. A. **O romance epistolar na literatura portuguesa na segunda metade do século XX**. 2006. 116 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/ValentimCA.pdf>>. Acesso em: 4 set. 2010.

WALTY, I. L. C. Mobilidades culturais: o exemplo das revistas alternativas urbanas. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 195-204, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://migre.me/2gIvJ>>. Acesso em: 04 out. 2010.

ZILBERMAN, R. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: Senac, 2001.