



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura
Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador - BA
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pgetba@ufba.br

PRISCYLLA ALVES CAMPOS

ESCRITAS NO CIBERESPAÇO: E A TEORIA?

Salvador
2015

PRISCYLLA ALVES CAMPOS

ESCRITAS NO CIBERESPAÇO: E A TEORIA?

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora.

Orientadora: Prof. Dra. Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Salvador
2015

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Campos, Priscylla Alves.

Escritas no ciberespaço: e a teoria? / Priscylla Alves Campos. - 2015.
221 f.: il.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª. Drª. Evelina de Carvalho Sá Hoisel.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2015.

1. Sant'Anna, Affonso Romano de, 1937-. 2. Linguagem e línguas. 3. Computadores e civilização. 4. Ciberespaço. 5. Literatura. 6. Internet. I. Hoisel, Evelina de Carvalho Sá. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

PRISCYLLA ALVES CAMPOS

ESCRITAS NO CIBERESPAÇO: E A TEORIA?

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora.

Aprovada em 27/03/2015.

Banca Examinadora

Evelina de Carvalho Sá Hoisel – Orientadora _____
Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo USP.
Universidade Federal da Bahia

Eneida Leal Cunha _____
Doutora em Letras pela PUC-RIO
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rita de Cássia Aragão Matos _____
Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

Luciene Almeida Azevedo _____
Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ
Universidade Federal da Bahia

Aleilton Santana da Fonseca _____
Doutor em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade de São Paulo
Universidade Estadual de Feira de Santana

Ao Profº Drº George Fragoso Modesto (*in memoriam*),
Ao Profº Drº Cícero Campos. Em áreas distintas,
ambos me despertaram para a pesquisa,
desde o princípio.

AGRADECIMENTOS

Para chegar à reflexão que se segue, o envolvimento de alguns foi, além de necessário, definidor dos resultados que serão apresentados. Agradeço, então, ao que me foi ofertado por cada uma dessas pessoas:

Minha mãe e minhas irmãs Fabiana e Juliana, que mesmo em pontos diferentes do Brasil e do mundo, fizeram-se presentes incentivando-me para que eu vislumbrasse o final e a concretização deste projeto.

Meu filho, Raphael Jorge, crescendo em meio aos livros e me trazendo para as miudezas da vida cotidiana com toda sua alegria e inteligência. O seu sorriso aparece sempre, quando nada mais parece fazer sentido. A ele, o meu amor maior. O que de melhor há em mim está nele.

Meu marido, André Steffen, por ter respeitado um momento tão importante para mim, ter abdicado, ter entendido que se trata de um ciclo, além de ter aceitado (e financiado) sempre um livro a mais nas nossas estantes já abarrotadas.

A minha orientadora de sempre, (e agora já são 10 anos!) Prof^a Evelina Hoisel, que apostou na minha curiosidade e me permitiu percorrer um caminho teórico pedregoso, cujos resultados seguirão neste trabalho. Desde o primeiro dia de orientação, mantive por ela o respeito e a admiração costumeiros e por isso suas marcas podem ser percebidas em meus textos. Minha orientadora, minha mestra, minha pró querida.

Ao amigo Valter Júnior, pelas sugestões na área de tecnologia e por perceber, com a sensibilidade de um poeta, que a literatura é viva e está acontecendo diante de nós.

Minha amiga-irmã Suzi Gonçalves, nas nossas conversas e nosso silêncio, a sincronia dos sentimentos que existem entre nós. A parceria. Os corações unidos para que nossos projetos possam se concretizar.

À Mayara Volpato, sempre disponível para discutir comigo os textos em língua estrangeira. Mais que uma excelente tradutora, uma amiga.

Minha querida Gabriela Steffen, pelo companheirismo na escrita desta tese. Sua amizade superou as nossas ocasionais diferenças.

Agradeço, por fim, à FAPESB, pelo financiamento da pesquisa, e à Prof^ª Rachel Esteves, Coordenadora da nossa Pós-Graduação, pela compreensão quanto aos prazos.

A satisfação de perceber que este trabalho não é só meu, pertence, de alguma forma, a cada um de vocês.

Todos temos necessidades, mas como a maioria de nós,
geralmente não sabemos do que!
(Spock. Jornada nas Estrelas III – o filme)

Geordi La Forge: - Data, Data, isso não é emocionante? Nós
vamos testemunhar um momento da história.
Data: - La Forge, cada nanosegundo neste continuum é um
momento da história uma vez que tem esse passado.
(Jornada nas Estrelas Nova Geração – 1987)

CAMPOS, Priscylla Alves. *Escritas no ciberespaço: e a teoria?*. 221 f. il. 2014. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RESUMO

No trabalho que se segue são apresentados questionamentos acerca das teorias disponíveis e em construção sobre as escritas produzidas e/ou veiculadas no ciberespaço. Parte-se dos conceitos de ciberespaço, cibercultura e internet e seus desdobramentos, enquanto movimento social que modifica as relações humanas, a fim de desenvolver e expandir as perspectivas de abordagem das escritas no ciberespaço e suas transformações, que atingem diversas áreas do conhecimento. Além disso, tomando como base a análise do *corpus* selecionado, investiga-se a inserção de Affonso Romano de Sant'Anna nos meios digitais. Sant'Anna, mesmo possuindo sólida carreira como escritor de livros impressos, penetra as redes telemáticas e explora suas potencialidades. A fim de refletir sobre o hibridismo das escritas que circulam na rede, propõe-se, também, incorporar novos pontos de vista para compreender as transformações que ressignificam a relação tempo e espaço e possibilitam remontar a literatura desde a sua passagem do literário até seu reposicionamento enquanto objeto da cultura. Por fim, esse trabalho propõe caminhos teóricos que enfatizam essas mudanças e se relacionam com uma forma mais global e interdisciplinar de análise introduzindo conceitos como a teoria ator-rede e a percepção da internet das coisas.

Palavras-chave: Ciberespaço, Teoria, Cibercultura, Affonso Romano de Sant'Anna, internet, literatura.

CAMPOS, Priscylla Alves. *Written in cyberspace: and the theory?*. 221 pp. ill. 2014. Thesis (Doctorate) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

ABSTRACT

The following work presents questionings regarding the available theories and the ones under construction about the writings produced and/or transmitted in cyberspace. It is departed from the concepts of cyberspace, cyberculture and internet and its developments, while social movement that modifies human relations, in order to develop and expand the reading approach perspectives in cyberspace and its transformations, that reach several knowledge areas. Besides, taking into account an analysis of selected *corpus* the interaction between Afonso Romano de Sant'Anna in digital media is investigated. Sant'Anna, even having a solidified career as a writer of printed books, penetrates the telematics network and explores its potentialities. With the intention of reflecting about the hybridism of the writings that spread on the network, it is also proposed to incorporate new insights in order to understand the changes that re-signify the relationship between time and space and enables to rebuild the literature from its paths through the literary to its repositioning while object of culture. Lastly, this work proposes theoretical paths that emphasize these changes and relate them in a more global and interdisciplinary way of analysis introducing the concept as an actor-network and the perception of the internet of things.

Keywords : Cyberspace , Theory , Cyberculture , Affonso Romano de Sant'Anna , internet, literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 INTERNET E CIBERCULTURA	23
1.1 O CIBERESPAÇO	26
1.1.1 A técnica e o movimento social no ciberespaço	30
1.1.2 Ciberespaço: um território sem fronteiras	36
1.2 CIBERCULTURA E CIBERSOCIALIDADE	38
1.3 A CULTURA CIBERNÉTICA E A LITERATURA	43
2 AS ESCRITAS NO CIBERESPAÇO	53
2.1 ESCRITAS SEM AUTORES, ESCRITAS COMPARTILHADAS	59
2.2 O HIPERTEXTO E SEUS (NÃO) RASTROS	74
3 SUPEREXPOSIÇÃO MUDIÁTICA	82
3.1 O PERCURSO DOS QUE ATRAVESSAM OS MEIOS (O SITE)	88
3.2 AFFONSO ROMANO DE SANT' ANNA E SEU JOGO AUTORAL	95
3.2.1 O blog	101
3.3 AFFONSO ROMANO DE SANT' ANNA EM UM ESPAÇO CIBERSOCIAL	110
3.3.1 O facebook	112
3.4 AS VOZES E IMAGENS DE AFFONSO ROMANO NA REDE	123
3.4.1 Pesquisando Affonso Romano de Sant'Anna	125
4 O CAMPO MOVEDIÇO: DO LITERÁRIO PARA O CULTURAL	132
4.1 A TEORIA LITERÁRIA NA UNIVERSIDADE	135
4.2 O AVANÇO DA LITERATURA COMPARADA	141
4.3 LITERATURA E CULTURA	145
4.4 A CRISE DA TEORIA	152

5 CAMINHOS E CONCEITOS, PERCURSOS E INTERPRETAÇÕES	159
5.1 MEMÓRIA EM BASE DE DADOS	162
5.2 INTERNET DAS COISAS	171
5.3 TEORIA ATOR-REDE (TAR)	176
5.4 O FUTURO NO PRESENTE: TEORIAS E LITERATURA	181
CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS	200
ANEXO 1 Affonso Romano de Sant'Anna no ciberespaço	210
ANEXO 2 Transcrição da entrevista realizada com Affonso Romano de Sant'Anna	216

INTRODUÇÃO

Este trabalho atravessou um longo percurso que passou pela obra poética, cronística, ensaística e teórico-crítica do escritor, agitador cultural e professor acadêmico Affonso Romano de Sant’Anna. Relatarei brevemente esse percurso para enfim chegar às questões que motivaram este estudo.

O primeiro trabalho que desenvolvi sobre a obra de Sant’Anna, em 2005, intitulava-se “Que país é este? algumas possíveis visões de Brasil¹”. Na seleção de poemas que compõem *Que país é este e outros poemas*, publicado em 1980, investiguei a vertente mais social e política – um dos traços preponderantes dessa obra. Com isso, foi preciso analisar o trânsito de vozes presentes na sua construção poética: seja do intelectual frente a um regime antidemocrático, tendo em vista o contexto brasileiro da ditadura militar, seja do crítico, ensaísta, jornalista, ou, ainda, do professor acadêmico. Comecei então a observar as concepções teóricas do autor sobre o fazer poético e as funções que ele desempenhava em uma sociedade que sofria com a repressão, através das diversas visões sobre o Brasil configuradas nos seus poemas.

As questões ali suscitadas levaram-me a um novo recorte na obra de Sant’Anna. Foi então que, no trabalho intitulado “Representações culturais em A grande fala do índio guarani”, avancei para outras reflexões acerca do intelectual inserido no contexto político e social brasileiro. Tomando como *corpus* o longo poema épico que compõe *A grande fala do índio Guarani*, publicado em 1977, foi possível repensar o Brasil, seu povo e a construção dos seus símbolos culturais, considerando a abordagem histórica e genealógica sobre o índio brasileiro e latino-americano em meio as tantas interpretações que Affonso Romano faz, na poesia, sobre o seu país. Ainda foram levantadas questões sobre poesia, como sua constituição e permanência.

O trabalho seguinte, “Affonso Romano de Sant’Anna: o espaço poético em expansão”, estabeleceu importantes conexões com trabalhos desenvolvidos anteriormente. A partir da leitura do livro de poemas *O lado esquerdo do meu peito* (1992), as questões teóricas que havia observado nos trabalhos anteriores apareciam sob a forma de aprendizagens. Elas revelavam o Affonso Romano de Sant’Anna que traz para a ordem do dia questões contemporâneas propondo-se a dialogar com outros textos

¹ A metodologia adotada para destaque de títulos é a seguinte: uso de aspas para quaisquer títulos de textos e itálico apenas para títulos de livros.

de sua autoria e também com outros poetas consagrados, como Carlos Drummond de Andrade, cuja obra havia sido objeto de pesquisa da sua tese de doutoramento². Suas concepções teóricas mais uma vez se faziam presentes na escrita, através das reflexões sobre o poeta, a poesia e o fazer literário.

Havia, contudo, a necessidade de atualizar essas questões através da leitura de uma obra mais recente, assim como transitar por outro gênero, a crônica. Com o trabalho intitulado “Affonso Romano de Sant’Anna: múltiplo escritor, olhares múltiplos” o exame da obra *A cegueira e o saber* (2006) foi incorporado à minha pesquisa e apontou para a diluição de fronteiras entre gêneros, explicitada através das suas “crônicas culturais”, expressão cunhada pelo próprio autor no prefácio do livro.

Encerrando o ciclo de trabalhos que desenvolvi durante a graduação, na tentativa de mapear o pensamento crítico de Affonso Romano seja na poesia ou na crônica, a pesquisa foi conduzida a uma nova senda. A pergunta-título do trabalho “Impasses da arte e da crítica: um enigma vazio?” remetia ao questionamento suscitado em *O enigma vazio: impasses da arte e da crítica* (2008), onde não só se posicionava o crítico através dos ensaios ali reunidos, como também partia para o diálogo com outras áreas, como as artes plásticas, por exemplo. Foi especialmente enriquecedor observar a retórica desafiadora de Sant’Anna, que convocava artistas e críticos a discutirem as questões que estavam sendo problematizadas.

Esse tom crítico de Affonso Romano de Sant’Anna, agora trazido em suas obras de maneira mais sistemática através dos ensaios, somado à uma postura pública na tentativa de se posicionar como “representante de sua geração”, motivou-me a usar como mote, para o trabalho de conclusão de curso intitulado “Projeto Poético Pensante: concepções teóricas de Affonso Romano de Sant’Anna”, o discurso que ele proferiu por ocasião da Bienal Internacional da Poesia, realizada em Brasília em 2008, e que trouxe como emblemático título “As muitas mortes da poesia”.

Na ocasião, tive acesso ao discurso na íntegra, depois de ouvi-lo do próprio escritor. A conferência parecia, naquela época, um discurso inflamado e rancoroso contra aqueles que anunciavam a morte da poesia de maneira leviana. Sua afirmação era uma sentença: “a poesia, como a leitura, se renova sempre” (SANT’ANNA, 2008).

² A tese de doutoramento de Affonso Romano de Sant’Anna, defendida em 1969, deu origem a publicações como: SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. RJ: Editora Nova Fronteira, 1980; SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4 ed. RJ: Record, 1992.

Eram atualizadas, ali, questões que o autor já havia trazido em publicações anteriores, mas com uma tônica a mais: retorna à cena com mais força a faceta teórico-crítica do escritor – e seu posicionamento público sobre os problemas que circundam a literatura contemporânea, em particular a poesia.

E foi assim que, interessada em investigar o perfil de um escritor que ensaiava seus primeiros passos na tecnologia e tentava se fazer presente no espaço público através dos recursos midiáticos, passei à reflexão sobre o tema que deu origem à dissertação de mestrado “Fragmentos de um sujeito no ciberespaço”, defendida em 2011. Além de observar o comportamento do intelectual midiático que passava a fazer uso dos novos aparatos digitais, era também necessário discutir os efeitos do suporte e as modificações porque estavam atravessando as escritas nesse meio.

Foram trazidos à pauta conceitos como autobiografia, autofiguração, escritas de si, relações dialógicas como intertexto e encadeamento, além da análise de um recorte focado na exposição pública do escritor, que estava sendo construído a partir do delineamento do seu perfil na internet e nos canais midiáticos. Naquele momento, mesmo de maneira tímida e incipiente, Sant’Anna passava a utilizar a internet como mais uma forma de propagar seus textos, mas ia além disso: passava a expor-se e reinventar-se ao utilizar o ciberespaço como forma de manter-se vivo. No caso dele, manter-se vivo no universo artístico e literário e, mais ainda, dar manutenção à sua própria imagem, para que não fosse esquecido em meio aos tantos textos dispersos na rede.

A dissertação foi, portanto, tomando corpo, e outras questões foram sendo levantadas. Foi nesse momento que percebi que, para aprofundar o meu conhecimento sobre a obra do escritor, teria que aceitar esse novo desafio: os textos que passavam a ser veiculados ou mesmo produzidos no/para o ciberespaço, o que suscitou, contudo, diversas outras indagações a respeito das tentativas de sobrevivência do renomado escritor de sólida carreira literária: como analisar esses textos? Como reconhecê-los tomando como aporte a teoria tradicional? Como nomeá-los e classificá-los? Como percorrer os rastros por ele deixados nas dispersas vias tecnológicas? A problemática estava, portanto, sendo definida.

Na tentativa de elucidar algumas dessas questões, debruicei-me na produção de Affonso Romano de Sant’Anna que saltava das páginas de um livro e era agora transmitida e produzida através dos bits que circulam na rede. Seja na página oficial do

seu blog, nas mensagens limitadas a 140 caracteres no twitter³, nas crônicas transmitidas online no site da rádio Metrópole, ou, ainda, nos comentários triviais e reprodução de textos já bastante difundidos em *posts* do *facebook*, ali o escritor sentia a necessidade de permanência, propósito quase que unânime entre os internautas. Foi, portanto, a esse material que me dediquei. Um *corpus* que me parecia, a princípio, escorregadio e impressionante. O Affonso Romano de Sant’Anna que se arriscava naquele novo suporte estava em busca de permanência, mas suas ideias e concepções acerca dos temas contemporâneos, sobretudo o lugar da arte, do poeta, da poesia, pareciam sofrer poucas alterações em relação a tantas e tão intensas mudanças.

Tanto durante a pesquisa, quanto no decorrer do levantamento e análise do material selecionado, e, mais ainda, no momento da escrita, percebi que as mudanças se processavam em diferentes níveis e todas elas pareciam acontecer ao mesmo tempo. Críticos e teóricos estavam preocupados em analisar as transformações em curso. Os campos do conhecimento precisavam se comunicar urgente, efetiva e inevitavelmente.

Foi então que, partindo do instigante texto de Evelina Hoisel “Novos rumos: e a teoria da literatura?”, publicado na revista Estudos em 2000, encontrei respaldo para iniciar essa discussão. Essa tese é devedora das questões levantadas por Hoisel, inclusive no que diz respeito à inspiração para o seu título. Ao frisar o caráter interdisciplinar da teoria da literatura no momento da sua constituição e argumentar em favor da ampliação de fronteiras discursivas da literatura, além do deslocamento por outros territórios gerando “uma instabilidade que sustenta os discursos teóricos e críticos” (HOISEL, 2000. p 219), a autora amplia o seu conceito e reafirma o interesse do teórico em problematizar a literatura enquanto linguagem.

Assim, Hoisel aposta em uma outra (não nova) crise da teoria da literatura, pautada na desierarquização de valores, e apresenta os principais impasses das teorias contemporâneas a esse respeito. A partir do texto de Hoisel, passei a me interessar pelo tema, tendo em vista a necessidade de se pensar a teoria da literatura – ou as teorias – no contexto da produção no ciberespaço e tomando como objeto de observação e análise a incursão de Affonso Romano de Sant’Anna nesse meio. Foi, desde o início, uma tarefa desafiadora.

A teoria literária tradicional, apesar do seu caráter interdisciplinar, não parecia dar conta da explosão de textos que estavam sendo produzidos/veiculados no

³ Os nomes das redes sociais twitter e facebook serão mantidas sem destaque devido ao uso demasiado dessas expressões ao longo do texto. O mesmo para o canal de vídeos online youtube.

ciberespaço. Não se tratava mais – apenas – de uma das tantas mortes da poesia, como discursou Affonso Romano em 2008, mas da necessidade de se pensar em muitas mortes – e seguida da morte, a renovação – dos espaços e campos conceituais, do sujeito que escreve, do sujeito que lê, ouve, vê e sente, da figura já desgastada do autor, das artes, da veiculação, propagação e promoção desses textos, da literatura – mesmo sem a certeza do que seja de fato o literário – e de teorias que dessem conta de tudo isso.

Motivada por toda essa movimentação e pela necessidade de oferecer um olhar teórico-crítico sobre os textos multisensoriais no ciberespaço, propus-me a realizar o trabalho que se segue. Acredito que estou refletindo sobre temas contemporâneos, mas penso também que este trabalho levanta questões que estamos vivenciando nesse exato momento e, por esse motivo, pode-se dizer que há uma discussão teórica em curso.

As pesquisas realizadas para concretizar estas reflexões foram conduzidas de maneira investigativa. Desde o momento inicial, da seleção dos primeiros textos e delimitação do *corpus*, fiz questionamentos constantes a respeito do material selecionado tendo em vista, como já foi dito, a dinamicidade do objeto que estava sendo analisado e as discussões que estavam sendo travadas nessa área. Além de recuperar as leituras que já havia catalogado sobre a obra de Affonso Romano de Sant’Anna durante esses anos, fiz um levantamento, no banco de teses da Capes, sobre teses e dissertações que estavam sendo produzidas sobre o assunto e de artigos e ensaios publicados em eventos científicos dedicados a essa problemática.

Apesar de se inserir no campo da teoria literária, e desenvolvida a partir das suas concepções, a pesquisa e os resultados que serão aqui apresentados foram alcançados através de uma discussão que, desde o início, promoveu o diálogo com outras abordagens conceituais. De maneira exploratória, foi preciso realizar uma investigação a respeito das perspectivas teóricas que já discutiam essas questões dentro do espaço virtual, considerando aspectos diversos, como a linguagem utilizada nesse meio e a superexposição do escritor à mídia.

Essa investigação rendeu bons resultados, pois assim o problema inicial foi sendo delineado. Considerando a democratização do espaço de produção e publicação de um texto, pode a teoria, tal como se configura hoje, dar conta da dinamicidade desse suporte? As mudanças geradas são realmente ocasionadas apenas pela mudança de suporte? Como se daria, então, essa discussão? Ela pode ser utilizada para se pensar escritas que estejam, de certo modo, fora dos padrões convencionais? Os instrumentos teóricos que temos hoje e com os quais podemos ler a escrita tradicional impressa nos

possibilitariam ler essa escrita na atual profusão de textos que circulam no ciberespaço? Isso suscitaria algum tipo de abalo nos pressupostos existentes? Que diálogos a teoria da literatura precisaria estabelecer para ler essa escrita? Se é verdade que o escritor passou por um processo de reinvenção, isso necessariamente implicaria uma reinvenção da teoria?

Desenvolvendo tais questionamentos, as hipóteses iniciais do projeto desta tese parecem ter sido confirmadas, embora de maneira mais expandidas. Primeiro, seria preciso partir das teorias disponíveis para só então mobilizar conceitos em diálogo com outros campos conceituais. Por outro viés, foi preciso expandir o campo de atuação e observação da teoria literária, buscando, inclusive, outras linguagens, que dizem respeito à tecnologia, às teorias comunicacionais, linguagens que trouxessem ferramentas capazes de introduzir possibilidades de observação teórica dos textos publicados no ciberespaço.

Outra proposta deste trabalho foi mapear as teorias que consideravam as modificações dos cenários de produção e publicação de textos na internet, na tentativa de propor um olhar teórico que respondesse a essas modificações tanto em relação ao suporte quanto aos processos de transformação da escrita.

Trata-se, desse modo, de uma discussão em curso. Assim como eu, pesquisadores de várias áreas têm buscado compreender as mudanças porque atravessam os objetos de análise e outros que surgem nos campos artísticos e conceituais ligados ao ciberespaço, seus conceitos e alcances para, enfim, poderem refletir de maneira mais aprofundada sobre o assunto. Assim, este trabalho possui um viés fundamentalmente teórico que apresenta uma discussão ainda limitada (ou dispersa) nos estudos na teoria literária. Isso porque os estudos desenvolvidos sobre os textos/escritas no ciberespaço estão direcionados, em sua maioria, à crítica do texto ou uma crítica cultural voltada para suas implicações.

Antecipo, com cuidado, que a pesquisa que originou este trabalho foi sendo delineada a partir da necessidade de se percorrer outros e diversos caminhos teóricos, pela própria falta de um aporte suficiente na época da escrita da minha dissertação de mestrado. Por esse motivo, e por considerar instigante a investigação sobre um objeto tão mutável e surpreendente, lancei-me nessa empreitada.

O trabalho foi então dividido em 5 capítulos, assim organizados:

O capítulo 1 – “Internet e Cibercultura” – dedica-se à delimitação do processo investigativo sobre ciberespaço, cibercultura, e seus desdobramentos. A partir das

reflexões de Manuel Castells, discute-se a internet a partir dos seus aspectos técnicos e culturais, enquanto movimento social que modifica as relações humanas. Seguindo esse percurso, foi importante marcar a passagem da cultura de massas para a cultura cibernética, que ganha impulso com a pós-modernidade, mas não está fixada nela. Nesse sentido, foi fundamental partir da perspectiva de Martín-Barbero sobre os meios e as mediações e a visão sócio-antropológica de Bruno Latour. Para discutir o conceito de virtual enquanto atualização do real, foi preciso lançar mão da construção filosófica de Pierre Lévy sobre ciberespaço e, na mesma direção, acrescentar a investigação de André Lemos sobre cibercultura. Assim, destaca-se a relação entre o avanço da técnica e as modificações sociais, embrião da cibercultura, e que faz com que se fortaleça o entendimento do ciberespaço como um território sem fronteiras. Paul Virilio, apesar de conduzir um discurso destoante da maioria dos pensadores que foram trazidos para dialogar com esses conceitos, ocupa importante papel nas discussões acerca da evolução da informática e da cuidadosa leitura que se deve fazer a respeito dos novos significados que surgem a partir da relação espaço-tempo. Por fim, foi necessário relacionar a cultura cibernética com a literatura, esboçando, brevemente, as particularidades sobre sua produção e distribuição enquanto produto da cultura inserida na rede, alterada, profundamente, pelas modificações culturais e pelas ferramentas técnicas que vão se tornando cada vez mais sofisticadas, através do hipertexto, por exemplo. Sobre esse aspecto, foi importante acrescentar as reflexões trazidas por Carlos Alberto Minchillo em sua dissertação de mestrado, que enxerga a literatura em rede como uma modificação do “sistema literário tradicional”, expressão mencionada por Antônio Cândido em *Formação da literatura brasileira*.

No capítulo 2 – “As escritas no ciberespaço” – a análise é expandida para outras perspectivas de abordagem a partir da ideia de mudança proporcionada pela cultura cibernética, o que atinge diversas áreas do conhecimento. Nesse sentido, discute-se os gêneros propostos por Luiz Antônio Marcuschi a partir dos conceitos de discursividade e a emergência de novas linguagens que implicam no surgimento de novas escritas. A fim de problematizar a relação entre leitura e escrita no uso das tecnologias digitais, propõe-se uma reflexão sobre o assunto partindo de Lajolo e Zilberman, que investem na produção de códigos de escrita no meio digital através de uma “arqueologia da leitura”. Surgem, a partir daí, conceitos que tentam abarcar as escritas que circulam no ciberespaço, tais como *webliteratura* (CARNEIRO, 2012) ou, ainda, *hiperliteratura* (MUNARI, 2011). Para compreender a expansividade do espaço, é importante a

contribuição da sociologia, que, na visão de Steve Fuller, está associada à sua potência de interação, fazendo com que todos possam utilizar a escrita como ferramenta. Além disso, nesse capítulo, dá-se relevo a questão da autoria, no sentido de revisar o conceito e introduzir conexões com outras abordagens, que estejam mais voltadas para as manifestações da escrita contemporânea no cibermeio. Essa reflexão percorre desde Barthes e Foucault até Leonor Arfuch e Diana Klinger, que problematizam a questão do espaço biográfico e as escritas de si, respectivamente. Interessa, também, definir o hipertexto, que dá ao leitor possibilidades de criação e interação com o texto cada vez mais amplas e que termina por redefinir as escritas que resultam dessa interação. Assim, pensadores como Antonie Compagnon e Lúcia Leão lançam luz sobre o assunto e Eliane Fachinetto, por sua vez, propõe observar a combinação entre hipertexto e leitura. Ainda sobre a leitura, contribuem para esse capítulo as propostas de análise de Pierre Lévy e Roger Chartier: cada, um a seu modo, explora as vias diversas que são percorridas pelo leitor no ciberespaço.

O capítulo 3 – “Superexposição midiática” – faz um levantamento do percurso de Affonso Romano de Sant’Anna, que vai desde o seu primeiro contato com o computador até as recentes experimentações artísticas que tem realizado com o uso das ferramentas do ciberespaço. Para tanto, foi necessário examinar aspectos da superexposição midiática que podem ser observados nesse ínterim, na passagem da via impressa para o ciberespaço e a convivência de publicações através dos dois meios. Assim, Paula Sibilia oferece um importante estudo sobre o assunto na medida em que analisa a espetacularização do sujeito como um sintoma da sociedade contemporânea, que prioriza a publicidade e a exposição do eu. Além do diálogo com o arsenal teórico crítico de Sant’Anna, e uma entrevista concedida pelo autor para este trabalho, mantém-se estreita relação com as propostas de leitura dos textos das narrativas blogueiras e processos de exposição do eu a partir da visão de Beatriz Sarlo, Denise Schittine e Luciene Azevedo. Na tentativa de contrapor o discurso mais ameno de Sant’Anna sobre as novas mídias, foi necessário trazer as inquietações de Mario Vargas Llosa, que, como ele, escritor latino-americano, posiciona-se criticamente em relação à civilização do espetáculo, mas não vê benefícios no uso das ferramentas cibernéticas. São acrescentados, ainda, a este capítulo, o conceito de cibernsocialidade apresentado por Michel Maffesoli via André Lemos, a perspectiva de Recuero em relação às redes sociais na internet e a proposta de *reinvenção do escritor* de Sérgio de Sá. Por fim, e sempre tendo como foco de análise a inserção de Affonso Romano de Sant’Anna no

ciberspaço, é introduzida a visão de Santaella sobre as linguagens e construção do eu, que contribuem para o entendimento da superexposição midiática através das escritas na contemporaneidade.

No capítulo 4 – “O campo movediço: do literário para o cultural”, busca-se compreender os fatores que levaram o objeto literário a ser compreendido no contexto atual, muito mais voltado para a cultura. Desse modo, à teoria tradicional foram sendo incorporadas outras abordagens e correntes teóricas que procuraram lançar propostas de leitura para essa nova configuração. No entanto, quando se trata de escritas no ciberspaço, a teoria precisa ser mais uma vez repensada, incluindo reflexões que compreendam os sentidos e elementos que circulam nesse contexto de produção e veiculação de textos. Foram trazidas como ponto de partida de análise, para esse capítulo, as reflexões desenvolvidas por Eneida Souza sobre a teoria e a fragilidade dos campos disciplinares, e o levantamento historiográfico realizado por Rachel Esteves sobre a crítica literária e a consolidação das disciplinas de teoria da literatura nas universidades brasileiras, sobretudo no que diz respeito às inovações teóricas trazidas do exterior por Silvano Santiago, Affonso Romano de Sant’Anna e Luiz Costa Lima. Destaca-se, ainda, a importância dos avanços da literatura comparada no Brasil e o desenvolvimento dos estudos culturais, o que demonstra o deslocamento do objeto literário para uma análise mais voltada para aspectos culturais que se relacionam com o texto. Nesse sentido, foi necessário mencionar a pós-modernidade como mais um momento de transformação no que diz respeito à necessidade de repensar a literatura, a teoria e a crítica no Brasil. Para essa discussão foi importante dialogar, ainda, com Italo Moriconi, Beatriz Sarlo, Eurídice Figueiredo, Alberto Moreiras, além de Frederic Jameson, no que diz respeito a sua visão da literatura como “artefato cultural” inserido em uma interpretação político-marxista. A suposta crise porque atravessa a teoria da literatura foi discutida de maneira a ressaltar suas características mais fundamentais mapeadas por Jonathan Culler, como a transdisciplinaridade e a auto-reflexibilidade, além da perspectiva mais aberta da literatura como propôs Eagleton, que considera que, enquanto escrita imaginativa, ela pode ser transformada em qualquer momento do ponto de vista social. Eneida Souza, por sua vez, oferece um ponto de partida para se pensar a “teoria em crise” – em texto de mesmo título – e os caminhos que se pode percorrer considerando as mudanças as quais estamos atravessando. No caso de Evelina Hoisel, as questões levantadas em “Novos rumos: e a teoria da literatura?” encerram este capítulo – justamente porque alimentam a discussão a respeito da necessidade de pensar

os estudos literários dentro de um debate que mantenha o “caráter polimorfo e indeterminado do fazer literário” (HOISEL, 2000) e, também, seu objeto de análise em diálogo constante com outras áreas do conhecimento, introduzindo, de certo modo, as propostas de diálogo com outras teorias que seguirão no capítulo seguinte.

O capítulo 5 – “Caminhos e Conceitos, percursos e interpretações” – ao dialogar com as teorias que estão sendo construídas nas áreas de comunicação e tecnologia, enriquece a reflexão sobre a produção no ciberespaço. A proposta é pensar a literatura como objeto cultural no contexto das escritas performáticas e tecnológicas que circulam a partir de uma outra lógica espaço-temporal. Para isso, será problematizado o conceito de memória em base de dados, que sugere que a memória precisa ser discutida dentro desse novo contexto. O eixo teórico que sustenta esse capítulo, no que diz respeito a esse tema, é baseado na diferenciação de memória e Memória proposta por Roberto Corrêa dos Santos, na contradição identificada por Sarlo entre um tempo acelerado e uma memória que quer ser eternizada, e na definição do contemporâneo, para além das limitações do tempo, conforme observado por Giorgio Agamben. O conceito de memória em base de dados será apresentado no diálogo entre os textos de Lev Manovich e Elias Machado, que embora esteja mais interessado na área de jornalismo, oferece uma visão da memória como uma forma de narrativa em construção no espaço cibernético. Os conceitos de internet das coisas e da teoria ator-rede têm como objetivo trazer a lume a abertura conceitual necessária para se perceber a volatilidade dos objetos e a compreensão das novas organizações sociais. A discussão passa pela filosofia heideggeriana no que tange à definição da coisificação, depois pensada a partir da leitura de Graham Harman e André Lemos, na tentativa de oferecer alternativas de compreensão da dinamicidade da internet e suas interfaces inteligentes através do uso e ação dos dispositivos. No caso da teoria ator-rede, a análise partirá das propostas teóricas de Bruno Latour, que propõe a reorganização do social através das redes rizomáticas de Deleuze e Guatarri e, ainda, da introdução do elemento não-humano. Por fim, este capítulo ainda apresentará as teorias que vêm pensando a literatura nesse contexto e de que forma a teoria pode se reconstruir para dinamizar seus estudos sobre as escritas que surgem no ciberespaço, segundo as leituras de Luciene Azevedo, Luiz Machezan, Maria Auxiliadora Grossi, Rogério Lima. Sobre a construção do conhecimento na infovia, vão contribuir as reflexões de Alckmar Luiz dos Santos, que se interessa pelas alterações sofridas pela leitura eletrônica e seu contexto de produção.

Pretende-se, com o resultado desta pesquisa, oferecer possibilidades interpretativas de compreensão, ou, ainda, de observação dos textos que circulam no ciberespaço. Como já foi dito no início, o objeto é escorregadio, mas a necessidade de compreendê-lo e de poder oferecer mais reflexões sobre o tema me encorajaram desde o início e podem ainda render boas pesquisas na área para os interessados em entender a nova lógica cibernética que surge na contemporaneidade.

1 INTERNET E CIBERCULTURA

Nem utopia nem distopia, a internet é a expressão de nós mesmos através de um código de comunicação específico, que devemos compreender se quisermos mudar nossa realidade. (CASTELLS, 2003. p 11)

Em *A galáxia da internet*, uma alusão à *Galáxia de Gutemberg*, de Marshal Luchan, o pesquisador espanhol Manuel Castells (2003) aponta uma série de momentos importantes para o assentamento das redes, possibilitando a configuração do formato que se conhece hoje, passando a ser, inclusive, de acesso pessoal, e, principalmente, através de dispositivos móveis. Para compreender os avanços da comunicação em rede no contexto atual é imprescindível percorrer historicamente esse processo, já que a cultura ciber é resultado de cada uma dessas etapas de evolução.

A internet teve como pilar de sustentação, desde o princípio, a comunicação. Os primeiros computadores, à época apenas “calculadoras que permitiam o armazenamento de programas”, surgem no final dos anos 40 do século passado. Os anos 50, por sua vez, serão marcados pela criação da ARPANET, resultado das pesquisas realizadas por militares do Departamento de Defesa americano, e desenvolvida por professores e estudantes do Centro Universitário de Massachussets, o MIT.

Por ser a primeira tecnologia em rede, ela é hoje considerada a precursora da internet, embora não tenha sido sua única fonte. Desde o princípio, orientada pela necessidade de viabilizar uma comunicação mais ágil e mais eficaz, a tecnologia avança para uma rede operacional de computação de pacotes (dados, símbolos, enfim, algum tipo de transmissão).

Em 1973, a rede única ARPANET passa a se conectar a outras redes, criando os protocolos de acesso que têm a sigla em inglês TCP/IP. O início da privatização vai acontecer em 1995, quando provedores de serviços de internet passam a montar suas próprias redes de comunicação em bases comerciais. Esse momento ficou conhecido devido ao lançamento de software do Netscape Navigator (1994), do Windows 95 (1995) e Internet Explorer, pela Microsoft. (CASTELLS, 2003). Para Castells, “a década de 90 foi decisiva, pois a internet estava privatizada e possuía uma arquitetura

técnica aberta, que permitia a interconexão de todas as redes de computadores em qualquer lugar do mundo”. (Idem. p 48),

Comunicação em rede e livre troca de informações, além de aperfeiçoamento do sistema de redes pelos seus próprios usuários: essa foi a premissa da internet que continua sendo seguida durante a sua evolução. A tentativa libertária de troca de informações ainda é seu sustentáculo e forja um espaço amplo de transmissão de dados, marcado pela velocidade, uma das suas principais características.

As décadas seguintes à criação dos protocolos e o avanço tecnológico que se seguiu após o desenvolvimento da ARPANET foram marcadas pela virada comercial dos equipamentos que viabilizavam sua transmissão, sobretudo a criação dos microprocessadores, chips e máquinas cada vez mais ágeis e menores. A passagem da década de 80 para a década de 90, contudo, será decisiva do ponto de vista da integração dos movimentos que tinham a adesão de jovens estudantes de todo mundo e que visavam o aperfeiçoamento da técnica através do seu uso.

Castells afirma que “a internet estava sendo privatizada” (2013. p 18), mas foi certamente o uso que possibilitou o avanço e permitiu a interconexão de todas as redes de computadores independentes em qualquer lugar do mundo. De qualquer maneira, o avanço só foi possível dada a essa troca de conhecimento e o emergir de uma cultura de aperfeiçoamento das técnicas até então desenvolvidas. Explorar era uma necessidade. Ir além do que havia sido descoberto até o momento, uma meta entre produtores, e, o mais importante, uma espécie de cultura entre usuários do ciberespaço.

Dessa forma, e observando a esses princípios que eram seguidos quase que como leis entre os envolvidos direta ou indiretamente no processo de expansão da comunicação em rede, Castells afirma: “a internet é um meio” (idem. p 7). E se, no passado, para Marshall McLuhan, “o meio é a mensagem” (1969) hoje, é possível afirmar, *a rede é a mensagem*. A comunicação em rede, contudo, é antiga, tanto quanto o próprio processo de comunicação e reconhecimento das diferentes linguagens. Sendo assim, o ponto de partida das relações humanas. Ocorre que, se a comunicação consciente é o que nos faz humanos, a internet transforma a comunicação e, conseqüentemente, transforma as nossas vidas.

No caminho percorrido por Manuel Castells, que vai desde o surgimento da internet até a sua expansão do ponto de vista sociológico, o autor enfatiza que é importante observar a internet com um olhar menos deslumbrado, mais crítico e despido de análises superficiais. Além disso, não se deve limitar a observação desse fenômeno

às suas características puramente tecnológicas. Para tanto, ele sublinha os aspectos de uma “tecnologia da comunicação”, posto que, a partir das modificações sofridas pelos processos interacionais, altera-se a nossa própria relação com o meio. (CASTELLS, 2003). Dessa forma, segue-se o princípio libertário de compartilhamento de códigos-fonte e, com a introdução de informações em sistemas de base de dados, a sociedade avança para uma sociedade de redes.

Segundo Castells:

A formação de redes é uma prática humana muito antiga, mas as redes ganharam vida nova em nosso tempo, transformando-se em redes de informação energizadas pela internet. As redes têm vantagens extraordinárias como ferramentas de organização em virtude de sua flexibilidade inerente, característica essencial para sobreviver e prosperar num ambiente em rápida mutação. (CASTELLS, 2003. p 17).

Trata-se, como já foi dito, de um princípio da comunicação humana. As interrelações, através da rede, atingem um patamar ainda mais complexo e abrangente porque surge de uma tecnologia participativa: sua elasticidade permite a intensificação do uso através dos seus vários pólos de emissão, difusão e recepção.

Assim, a internet se alimenta da informação e da interação viabilizada pelos aparatos tecnológicos. Modifica relações porque se traduz como a expressão de nós mesmos através de um código de comunicação específico que precisa ser compreendido como um agente de mudanças, mas, ao mesmo tempo, como a própria mudança social a qual buscamos compreender.

Apesar de a incidência dos efeitos da internet ser cada vez mais explícita, preserva-se o seu objetivo inicial de abertura às modificações dos seus usuários. Assim, nós também transformamos a internet. Enquanto fenômeno tecnológico, ela sofre mutações e interferências para aperfeiçoamento contínuo, onde o objetivo parece ser a autonomia plena. Enquanto movimento social, faz com que os indivíduos ressignifiquem suas identidades, multiplicadas por quantas vezes forem necessárias para o seu processo de autoreconhecimento no mundo, gerando, assim, um sem número de subjetividades possibilitadas pelo cibermeio.

Desse modo, esse capítulo versará sobre os dois caminhos possíveis de entendimento da internet, e que se entrecruzam: tanto o avanço da técnica quanto a transformação da cultura. Para que seja possível penetrar nesse ponto da discussão

acerca do ciberespaço, é preciso investigar os fenômenos que o antecedem e compreender a sua dilatação e alcance através de outros aspectos a ele ligados, tais como o ciberespaço, a cibercultura e suas características, visto que seu uso se expande, partindo das novas tecnologias como ferramentas disponíveis para a sua proliferação.

1.1 O CIBERESPAÇO

Grosso modo, pode-se dizer que o ciberespaço tem como base a comunicação em rede e não depende da presença física do ator social para o seu alcance. Enfim, um espaço disposto para e pela tecnologia. Mas, como será discutido mais adiante, o conceito de virtualização, no sentido de aplicá-lo àquilo que não é real, foge aos fundamentos propostos por Pierre Lévy, pesquisador francês que se dedica ao tema.

No trabalho monográfico apresentado junto a Pontifícia Universidade de Porto Alegre em 2010, Luana Brasil Assis investiga as origens do termo, que, segundo ela e a maioria dos pesquisadores da área, localiza-se na publicação do *Neuromancer* de Willian Gibson publicado em 1984. A partir daí o termo foi sendo apropriado por uma série de correntes e perspectivas teóricas e filosóficas preocupadas em compreender as movimentações e o emergir de uma cultura no ciberespaço.

Ligado intrinsecamente ao conceito de cibercultura está um gênero literário que ficou conhecido como *ciberpunk*, fundado em uma visão *underground* da sociedade, uma espécie de contracultura oriunda do interior da cibernética. Assim, tendo a tecnologia como referencial e a ficção científica como panfleto, o *ciberpunk* alojou-se na cibercultura como uma forma de manifestação de comportamento com quatro características básicas e principais: O ver (despertar) além do corpo e da mente; a tecnologia idealizada sendo implantada à realidade; a obtenção da informação livre para todos; o uso de tecnologias do ciberespaço. (DIAS, 2010).

A apropriação do termo foi útil para diversas áreas do conhecimento por apresentar uma resposta a uma sociedade regida pelo cerceamento da informação e seu acesso. A cibercultura, apesar de ter nascido no âmago de uma sociedade voltada para o lucro capitalista, pregou no início e ainda consegue preservar certa liberdade no que tange às opções do usuário e à farta publicação e distribuição de materiais. No ciberespaço, a cibercultura encontra terreno propício não só para agregar culturas como proporcionar o surgimento de ideais libertários de comunicação e interação social.

Os impactos atingem diversas áreas: desde as tecnologias de comunicação e informação até as relações culturais, políticas e econômicas, gerando um novo reordenamento e uma variedade de mapas na sociedade em rede. Além disso, a velocidade e o alcance da transmissão de dados oferecem indícios de uma geografia ampla e sem fronteiras aparentes. Oferece, ainda, um reservatório para armazenamento online de informações que retalha os conceitos com que lidávamos com a memória. Permite que o indivíduo, por fim, institua novas e diversas subjetividades, que se distribuem de maneira aleatória, mas que se presentificam no instante da constituição da imagem plural constituída sobre si mesmo.

Segundo Dias, o trabalho de Martín Dodge (2001) sobre as cartografias ciberespaciais desenvolve uma reflexão que se concentra na transformação das espacialidades e nas emergentes geografias virtuais. Partindo dessa leitura, Dias afirma que:

O ciberespaço não consiste em um espaço homogêneo: ele é uma miríade de ciberespaços em rápida expansão, cada um provendo uma forma diferente de interação e comunicação. O ciberespaço é um dispositivo que afeta a construção social de identidade alterando as condições sob as quais ela é construída, ou seja, é um lugar de construção do Ego onde as regras de interações sociais são edificadas e não recebidas. O corpo é irrelevante e invisível. A identidade no mundo virtual é efêmera e mais capacitada, visto que as pessoas escolhem de que modo podem ser representadas. (DIAS, 2010. p 53).

O ciberespaço se apresenta, então, de maneira a proporcionar – e até a criar – outros espaços em que o usuário pode contribuir e intervir no meio de maneira mais espontânea, não ligada exatamente a uma estanque conceituação e relação espaço-temporal, mas que se constitui a partir de projeções e vontades. Nos interstícios da realização cartográfica do ciberespaço, Dias defende que os fluxos que se distribuem na infovia levam o analista a contrariar dois princípios básicos da investigação geográfica de um espaço convencional: o espaço é contínuo e ordenado; o mapa não é um território, mas uma representação dele. (DIAS, 2010. p 54).

Desse modo, o ciberespaço coloca o indivíduo diante de um desafio que compromete – e modifica radicalmente – sua antiga relação com a materialidade. É difícil compreender um lugar tão difuso e distribuído que é marcado justamente pela falta de delimitação geográfica. Apesar de ser observado como uma possibilidade de

lugar a ser ocupado, e oriundo de uma perspectiva espacial, o ciberespaço é a representação da dispersão e da mobilidade.

No entanto, apesar de o espaço constituir-se como a principal veia de difusão das informações e a marca mais transitória do próprio entendimento sobre o ciberespaço, ele não pode ser definido somente por essa falta de delimitação. Há que se partir para uma reflexão que contemple as construções subjetivas que ele agrega, essa sim, talvez sua maior força. Uma força, aliás, que assume dimensões gigantescas se forem considerados os dispositivos que lhe fornecem acesso, de maneira que o próprio computador de mesa, que ainda causava, de algum modo, uma impressão de rigidez, de fixação em um espaço físico, ganha novos contornos com o avanço na área da microinformática, oferecendo ao usuário recursos como os smartphones, principalmente, além de outras tecnologias.

Nesse sentido, Guimarães Jr. (1999) reforça a ideia de que é preciso associar às construções subjetivas do ciberespaço (para ele uma espécie de significação e existência do sujeito que tenta se compreender) elementos que o coloquem em um nível de discussão que vá além da comunicação, oferecendo um espaço simbólico que permite práticas e representações de grupos diversos: “é exatamente esta característica de *lócus* virtual de interação social que transforma o ciberespaço em uma espécie de laboratório ontológico para os indivíduos que nele experimentam diferentes possibilidades de ser”. (GUIMARÃES JR, 1999. p 114).

De certo modo, o ciberespaço aprofunda as relações e possibilita essa constante fissura na condição de existência do sujeito, que se move com facilidade no meio e se reinventa a cada acesso ou a cada forma de interação que experimenta. E é, inclusive, nesse perene processo de experimentação, que o ciberespaço vai sendo utilizado para funções das mais variadas, podendo se comportar, inclusive, como uma ferramenta estratégica para dissipação não só de fronteiras, como também de legislações e jurisdições nacionais⁴.

Além de proporcionar ao usuário formas de questionamento sobre si mesmo, observação e tentativa de compreensão do mundo à sua volta, o ciberespaço permite o armazenamento de dados e a constituição de uma memória individual e coletiva que se

⁴ Chamo a atenção para o fato de que cada país tem criado suas próprias regras quanto ao uso da internet. A Coreia do Norte, por questões políticas, é o único país do mundo onde a internet é proibida. No entanto, há ferramentas de controle e censura por parte do governo, como acontece com a China. No Brasil, recentemente foi aprovada no Congresso Nacional a Lei nº 12.965 de 12 de abril de 2014, conhecida como “Marco Civil da Internet”, que se dispõe a regular o uso da internet no Brasil, por meio de princípios, direitos, garantias e deveres para quem usa a rede, oferecendo, também, diretrizes para a atuação do Estado. Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm. Acesso em 29/10/2014.

instaura no exercício constante do seu uso através das conexões possíveis. Assim, o ciberespaço possui um caráter de auto-regulação a partir de um movimento intenso de informações múltiplas que vão se acumulando em nuvens⁵, em sites, em drives online, dentre tantos outros recursos.

A esse respeito, destaca Nunes Filho:

O ciberespaço é o que podemos denominar de cibermemória: um espaço de comutações imateriais, de interpenetração de linguagens, de coletivização de saberes, da ubiquidade, da expansão fragmentada da cultura e mutação dos processos de significação. Metaforicamente é a nossa memória expandida através de mediações técnicas cuja carga de informações se atualiza e potencializa a cada segundo formando uma tapeçaria sônica de textos que dialogam com outros textos, remetem a outras realidades, interagem com o som e a imagem, formando um tecido imaterial que habitualmente denominamos de hipermídia. (NUNES FILHO, 2009).

A imagem de um tecido imaterial de Nunes Filho esclarece, em grande parte, a ideia de rede que se forma como expansão da memória que vai sendo atualizada na medida em que se virtualiza. Assim, as trocas simbólicas e os processos de interação constituem-se muito como um arsenal de informações que vão sendo acumuladas sobre o sujeito que encontra, no ciberespaço, uma forma de compreender-se e empreender-se na tarefa de criar a si mesmo.

A importância de se perpetuar uma memória coletiva – que é composta por memórias individuais – é capital para o desenvolvimento da humanidade, que se recria a partir do cabedal de referências que foram sendo acumuladas ao longo da sua história. Desse modo, a memória de cada indivíduo, que se compõe de memórias alheias, é, ao fim e ao cabo, sempre uma memória, também, coletiva. Essas relações assumem uma dimensão muito mais ampla e dinâmica no ciberespaço.

Sem adentrar, nesse tópico, nas especificidades conceituais sobre a memória e seu processo de seleção, combinação e, até, esquecimento, questões que serão discutidas através da memória que se constroi através de uma base de dados, é importante salientar como o ciberespaço permite a combinação não excludente entre o instantâneo e o que permanece, nos vastos caminhos em que as redes se entrelaçam. Com o avanço

⁵ A chamada computação em nuvens é, grosso modo, a possibilidade de acessar arquivos e executar diferentes tarefas pela internet. Quer dizer, você não precisa instalar aplicativos no seu computador para tudo, pois pode acessar diferentes serviços online para fazer o que precisa, já que os dados não se encontram em um computador específico, mas sim em uma rede. Fonte: <http://www.tecmundo.com.br/>. Acesso em: 28/10/2014.

constante da tecnologia que envolve os dispositivos e recursos capazes de estocar aquilo que se produz e que circula no ciberespaço, saltou-se dos bits para os Terabytes e a capacidade ou espaço de armazenamento, um atrativo nos primeiros momentos de expansão do ciberespaço, não fazem mais sentido com a possibilidade de armazenamento online através das nuvens.

O ciberespaço é técnica e memória. Propicia a emergência de linguagens que precisam ser atualizadas e de um relacionamento constante entre o usuário e seus dispositivos. Não é lugar espacial e nem virtual, mas imaterial, através do qual se reproduzem novos significados sociais e novas formas de entendimento que cada um constroi a partir do lugar que ocupa nessa esfera.

1.1.1 A técnica e o movimento social no ciberespaço

A internet, o ciberespaço, a comunicação em rede, o surgimento de uma cultura ciber só serão possíveis através da técnica. A tecnologia deu saltos gigantescos, sobretudo nas últimas três décadas e, o mais importante, esse avanço tanto corresponde a uma mudança do próprio meio – ou da tecnologia que foi sendo aperfeiçoada – como dos produtos em diversas áreas que a utilizam como forma de comunicação e ferramenta para aprimorar suas funções.

O espanto que a tecnologia causa de imediato nos usuários menos experientes é proporcional à rapidez com a qual estes mesmos usuários aderem às ferramentas que ela disponibiliza. Dessa maneira, aumenta o número de adeptos visto que as novas gerações (que já foram chamadas de gerações X e Y), nascem imersos em um mundo onde a tecnologia se expande, não apenas o uso de máquinas e computadores pessoais e outros dispositivos, mas através da inserção do digital (documentos digitalizados, base de dados do governo para recebimento de benefícios, etc).

O avanço da técnica aponta, nesse sentido, para uma inevitável transformação da cultura, tendo em vista a técnica ser um processo inevitavelmente humano. Desse modo, é possível utilizar o mesmo viés de fundamentação teórica considerando que os processos técnicos, sendo humanos, dizem respeito a sua cultura, assim sendo, a própria cultura é resultado de técnicas humanas.

A técnica, contudo, foi e continua sendo confundida com a tecnologia. No primeiro caso, temos a ação humana sendo colocada em prática através de processos

criativos. No último, trata-se do resultado da técnica. Sobre isso, acrescenta Lévy que: “Mesmo supondo que realmente existam três entidades – técnica, cultura e sociedade –, em vez de enfatizar o impacto das tecnologias, poderíamos igualmente pensar que as tecnologias são produtos de uma sociedade e de uma cultura”. (LÉVY, 1999. p 22).

Para além das discussões a respeito do utilitarismo da internet ou das opiniões relacionadas aos efeitos positivos *versus* efeitos negativos do seu uso, é possível perceber que a produção e o compartilhamento de dados e informações avançam. Mais do que isso, avançam também as relações entre a cultura e sua desterritorialização em um lugar mais amplo e com maiores possibilidades de trocas, o que revela, no contexto global contemporâneo, o surgimento das novas e diversas identidades culturais que se anunciam nesse novo século.

Stuart Hall (1992) já havia problematizado essas questões em *A identidade cultural na pós-modernidade*. Hall destaca que o conceito de identidade se modifica com o tempo, sendo elaborado em seus respectivos momentos histórico-político-culturais. A globalização, apontada por ele como “principal responsável pelo gradual descentramento do ocidente”, contribui para a referida instabilidade e efeito deslocador sobre as identidades centradas na cultura nacional. A cultura nacional é, no entanto, um discurso, e o sujeito fragmentado tem sua identidade formada e transformada em um processo de representação. O hibridismo cultural, portanto, constitui as nações e contribui para o deslocamento dessas várias identidades. (HALL, 1992).

Assim, a suposta crise de identidade porque atravessa o sujeito contemporâneo está ligada ao confronto com essas novas e diversas identidades que emergem da reconfiguração da vida social provocadas por suas ágeis formas de interação. A identidade cultural apregoada por Hall no contexto pós-moderno torna-se, desse modo, ainda mais fragmentada e múltipla quando essa busca pelo autoreconhecimento penetra o espaço da internet, embora com outra configuração.

Mas não é apenas a fragmentação de uma identidade cultural – seja ela individual ou coletiva – que reverbera, no contexto atual, o movimento social que foi surgindo e vem sendo modificado com o advento da internet. É preciso considerar, além da rápida ascensão das tecnologias da comunicação, os momentos que precederam o nosso entendimento sobre essas tecnologias e o espaço que a comunicação foi ocupando em nosso meio.

O contexto atual da cultura foi sendo alterado pela comunicação através dos seus suportes. Nesse sentido, é possível destacar dois momentos importantes do ponto de

vista sociológico que estão intrinsecamente ligados à forma como a sociedade lidou com os aparatos tecnológicos: a emergência de uma cultura de massas e o surgimento da cibercultura, ou pós-massivo, pós-cultura de massas. Em *Dos meios às mediações* (2009), Jesús Martín-Barbero fala do surgimento da sociedade de massas, enquanto Pierre Lévy e André Lemos, dentre outros, investigam o que consideram ser o momento pós-cultura de massas, em que a cibercultura se manifesta de maneira definitiva.

Barbero (2009), com o objetivo de tratar das diferenças – não apenas conceituais – entre a cultura popular e a cultura de massas, sinaliza para a forma como a comunicação passa a ocupar um lugar central em nossa sociedade:

Estamos tentando pensar o lugar estratégico que passou a ocupar a comunicação na configuração dos novos modelos da sociedade e sua paradoxal vinculação tanto – via satélites, informática, vídeo processadores – quanto com a desconcertada e tateante experiência da tardomodernidade. (BARBERO, 2009. p 13).

O estudo de Barbero, atualizado no trecho do prefácio citado, faz referência aos novos modelos de sociedade que passam, segundo ele, à condição de atores: consomem cultura, mas, de algum modo, representam-se através dela. Sublinha, ainda, que a cultura de massa possibilitou a circulação e comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. Passa-se da era da produção para a era do consumo. E da era do consumo, à era da informação. A informação é produto. (BARBERO, 2009).

A perspectiva de Barbero torna-se ainda mais produtiva quando ele analisa os momentos de passagem do oral para o escrito (o jornal, por exemplo), a chegada da TV e do cinema – este último “o primeiro meio massivo da cultura transnacional” (idem. p 58) – até a necessidade de um estudo da comunicação que perceba que não se trata de “transformações sociais e culturais como mero efeito da implantação de inovações tecnológicas” (idem. p 268), mas de uma profunda percepção que o ser humano passa a ter diante de si mesmo enquanto componente de uma sociedade mutante.

Na realidade, ao propor o deslocamento teórico-metodológico entre os meios e mediações, Barbero coloca em xeque um novo modo de narrar, que surge da expectativa que a sociedade tem em se autoreconhecer através das novas mídias. Ao investigar os processos através dos quais a cultura de massa foi sendo aceita de uma outra forma e atingindo outros espaços, ele a coloca em uma posição de destaque, no vetor de uma possível transformação social.

Recentemente questionado a respeito das novas mídias, Barbero, otimista quando ao uso da TV como meio de comunicação massiva, dispara: “a sociedade de hoje é contemporânea do computador, que muito mais que uma máquina, é uma fusão do cérebro com a informação”. (BARBERO, 2014).

Da passagem da cultura de massa à cibercultura o caminho não é tão pedregoso quanto se imagina. As culturas convivem, possuindo, inclusive, características comuns. Do ponto de vista filosófico/antropológico/temporal, pode-se afirmar que a cibercultura nasce e se fortalece no contexto da pós-modernidade, no momento em que o sujeito passa à descentralização e as relações tornaram-se mais fluidas, incapazes de manterem suas formas, mais líquidas, uma expressão utilizada exaustivamente por Bauman⁶, um dos principais pensadores da modernidade tardia. No entanto, não é centrada nela, como pode ser verificado a seguir.

A cibercultura está fundada nos princípios libertários de comunicação do ciberespaço, e por esse motivo, entusiastas, como o já citado pensador Pierre Lévy, acreditam que a internet retoma as ideias disseminadas pelos filósofos do século XVII. Para Lévy, se *Jamais fomos modernos*, como defende Latour (1997), a cibercultura não seria pós-moderna, pois:

[...] estaria antes dando continuidade aos ideais revolucionários e republicanos de liberdade, igualdade, fraternidade. Apenas, na cibercultura, esses “valores” encontram-se encarnados em dispositivos técnicos concretos. Na era das mídias eletrônicas, a *igualdade* é realizada enquanto possibilidade para que cada um emita para todos; a *liberdade* é objetivada por meio de programas de codificação e do acesso fronteiro a diversas comunidades virtuais; a *fraternidade*, enfim, transparece na interconexão mundial. (LÉVY, 1999. p 254).

A cultura cibernética que se assenta nesses princípios ainda se encontra em um estágio de observação teórico-crítica constante, mas é equivocado pensar um método através do qual seja possível percorrer esses caminhos sem que o aventureiro se depare com um terreno movediço, terreno do qual se constitui o ciberespaço. Entendê-la como um fenômeno em mutação é essencial para compreender os seus ditames, tão variáveis quanto a sua própria forma. Ainda assim, há aqueles que a vislumbram em um futuro obscuro.

⁶ São muitas as obras de Zigmund Bauman que mencionam o conceito de liquidez aplicado às relações humanas. Uma das mais conhecidas talvez seja *Tempos Líquidos*. São Paulo: Zahar editora, 2007.

Bruno Latour, por sua vez, parte da antropologia para compreender esses momentos histórico-temporais e aquilo que seria útil manter ou nos apropriarmos no que tange às concepções modernas, pré-modernas, pós-modernas ou anti-modernas. Dos modernos, ele critica “a exceção de confiança exclusiva em sua constituição” (LATOURE, 1997). Dos pré-modernos, deve-se aproveitar a “capacidade em pensar os híbridos e sua concepção de historicidade, bem como a possibilidade de multiplicação de outros tipos de não-humanos que não o dos modernos” (Idem). Os pós-modernos ele qualifica como “um sintoma do mundo moderno” (Idem). Dos anti-modernos, segundo ele, “nada deveria ser mantido”. (Idem).

Latour defende, em *Jamais fomos modernos*, que se nunca fomos modernos, visto que o projeto de modernidade foi fracassado, não é possível nem ao menos reformular as definições que atribuímos à pós-modernidade. Nesse caso, seríamos então não modernos. Outras ideias de Bruno Latour serão discutidas nesse trabalho, como a elaboração da teoria ator-rede, segundo a qual a rede representa os “nós” em que os atores sociais estão envolvidos.

Mas as opiniões acerca da popularização das redes e seus benefícios, além da tentativa de associar o movimento social no ciberespaço a uma determinada corrente de pensamento ou momento histórico, são diversas. Pensadores como Paul Virilio têm uma opinião mais distante dessa possibilidade de integração a partir da internet, e acredita ser este um dos pontos negativos dos meios de comunicação em massa. Trata-se, para ele, de uma implosão espaço-tempo. Em *A arte do motor* (1996), Virilio descreve quatro “motores” (a vapor, de explosão, elétrico e o motor-foguete), que foram responsáveis por uma visão diferenciada que o homem passou a ter de si mesmo diante do avanço da tecnologia. O quinto motor, o do software, da digitalização do som e imagem e, ainda, da realidade virtual, vai modificar a nossa percepção de real, causando superficialidade e a falta de reflexão.

Virilio, para quem o ciberespaço “é resultado de um trabalho cooperativo entre o motor de realidade informática do laboratório e o motor de realidade do cérebro” (VIRILIO, 1996. p 130), defende que energia e informação estão se tornando indissociáveis, apesar de se tratar de uma união ilógica. Ilustrando seus argumentos com o surgimento e avanço da bomba atômica, afirma que a informação será capaz de decidir o destino da humanidade:

Com a revolução “micro-informática” prolongando hoje os estragos ocasionados pelas consequências nefastas da revolução “macro-energética”, pode-se perguntar legitimamente, depois do fim da guerra fria e do declínio da dissuasão atômica, quais serão amanhã os estragos provocados pelo início de uma informática da realidade sensível que parece cada vez mais com uma verdadeira “industrialização da simulação”. (VIRILIO, 1996. p 123).

Por trás da reflexão desenvolvida por Virilio está o entendimento de que a história pode ser contada a partir da relação do homem com a tecnologia. Uma relação catastrófica e negativa, sobretudo no que diz respeito ao avanço dos meios de comunicação em massa. O homem estaria, portanto, sujeito a pressa na era da “dromologia” (corrida) que alimenta a mídia e reflete da superficialidade a que o indivíduo se rendeu no contexto das novas relações sociais da cibercultura.

Não há, por tudo isso, e nem é possível que haja, um pensamento fechado sobre a internet e suas formas de manifestação. Assim, pesquisadores de diversas áreas do conhecimento buscam compreender o aparente caos e evidente reorganização cultural e social que se instaurou na contemporaneidade. Há uma sensação, já preconizada por Jameson (2006), de ressignificação da instabilidade do *continuum* espaço-tempo, uma reflexão também suscitada, com outros argumentos e análises, pela ensaísta argentina Beatriz Sarlo (1999). Ambos terão suas ideias discutidas em um outro momento deste trabalho.

O pesquisador tunisiano Pierre Lévy, contudo, aponta o ciberespaço como o lugar de confluência de uma nova forma de o ser humano se relacionar com o saber, e, sendo assim, consigo mesmo. O tempo e o espaço, também colocados no centro da discussão, surgem como via de acesso ao virtual, um conceito amplamente discutido e elaborado por este autor em *O que é o virtual?* (1996).

A hipótese que trago nesse estudo é a de que a velocidade, marca do ciberespaço e condição para sua existência nas novas formas de comunicação, conduz a uma fluidez na relação espaço-tempo que só pode ser compreendida em partes, visto que a totalidade, nesse contexto, é inatingível. Por outro ângulo: o fenômeno cultural (cibercultura) que surge por ocasião do alastramento da tecnologia (ciberespaço) modifica a forma como o ser humano se identifica como tal e transforma as relações fazendo com que, tanto produtos quanto atores sociais, sofram as modificações e dela participem. O espaço fixo foi abalado e agora ele parece se estabilizar na falta de um lugar definido. O tempo é inscrito, em cada um de nós, através de uma noção mais

ampla, do acúmulo de dados – de qualquer época – que são atualizados na medida em que se virtualizam.

Tal proposta pauta-se nas reflexões de teóricos das comunicações, mas lança um olhar, sobretudo, nas vias através das quais a comunicação, em virtude das suas formas cada vez mais multimodais, se efetiva no ciberespaço. O momento em que a tecnologia utilizada na internet associa-se às modificações sociais e, conseqüentemente, ao surgimento de uma cultura ciber, está ligado ao fato de que ela permite que os usuários sejam seus principais produtores. Esse processo de produção/aprendizagem tecnológicos, contudo, foi potencializado pelo fato de que a comunicação passou a ser instantânea, online, o que permite que a tecnologia tenha fins diversos, criando uma cultura na rede e modificando as relações sociais.

Assim, a cibercultura permitiu a sobrevivência da internet e se alimenta dela: tanto na abrangência das redes quanto na sua aplicação. A internet é, portanto, acima de tudo, uma criação cultural.

1.1.2 Ciberespaço: um território sem fronteiras

O princípio da “conexão em rede” proposto por Lemos (2002) amplia a estreita e antiga visão através da qual se compreendia o virtual. Fugindo às oposições entre o real e o virtual, que arrastava a virtualidade para um lugar de não-existência, Lemos dilata a condição de existência do virtual maximizando os efeitos da proposta conceitual de Lévy em *O que é o virtual?* (1996).

Para Lévy, o que ocorre hoje é um movimento geral de virtualização que ultrapassa a informática e nos afeta mais e de forma direta. Ele reconhece, no entanto, que se trata de um acontecimento tão antigo quanto a própria existência humana. Amparado em conceitos de pensadores como Gilles Deleuze e Michel Serris, Lévy ocupa-se não apenas em definir o virtual como um modo de ser particular, mas como o próprio processo de transformação de um modo de ser em outro. Afirma ainda que: “Enquanto tal, a virtualização não é nem boa, nem má, nem neutra. Ela se apresenta como o movimento mesmo do “devir outro” – ou heterogênese – do humano”. (LÉVY, 1996. p 11).

Partindo, assim, desse movimento que é ativado quando determinado processo é “atualizado”, Lévy discorre sobre o virtual, colocando-o em oposição não com o real,

mas com o possível, retomando uma reflexão levada a cabo por Deleuze em *Mil Platôs* (1980) e no cruzamento, através de um esquema montado inicialmente por Félix Guatarri em *Chaosmose* (1992), entre o possível e o real, o atual e o virtual.

A proposta conceitual de Lévy em *O que é o virtual?* atravessa, ainda, a problemática que envolve os principais processos de virtualização: do corpo, do texto e da economia. No entanto, para essa reflexão, interessa a virtualização do texto e, sobretudo, sua manifestação – ou atualização – através da linguagem.

A desterritorialização, no ciberespaço, leva a um rompimento da noção de lugar. Apesar de este ser um processo típico e recorrente no que diz respeito à comunicação humana, é tão forte e marcado pela invenção de novas velocidades que termina por provocar um efeito mais profundo e duradouro nas relações mediadas pela linguagem que se renova e se constitui a cada dia no ciberespaço:

Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam “não-presentes”, se desterritorializam. Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário. (LÉVY, 1996. p 21).

A ausência de fronteiras, no ciberespaço, implica em duas substituições: a sincronização, para lugar, e a interconexão, para tempo. Isso pode ser verificado no próprio conceito de hipertexto⁷, que não tem compromisso com lugar ou tempo, mas com a sincronia entre os textos que são “linkados” através das variadas possibilidades de conexão entre eles. Um hipertexto, enquanto manifestação das múltiplas conexões entre textos, reverbera, ao limite, uma série de escolhas feitas pelo usuário que, no momento da leitura, passa a ser, efetivamente, um produtor de textos, lançando, ao infinito cibernético, a origem do texto material disposto na rede.

Em *Produção de Presença* (2010), Hans Ulrich Gumbrecht discute uma das maneiras pela qual se pode pensar a virtualização. Gumbrecht tenciona os efeitos de presença e de sentido através dos processos de comunicação humano mediados pela linguagem. Para ele, “qualquer forma de comunicação produz presença” (GUMBRECHT, 2010. p 32). Na tentativa de solucionar o nosso problema de comunicação com o mundo, Gumbrecht, no entanto, reduz a ideia de presença: “uma

⁷ Pode-se definir hipertexto como uma matriz de textos que têm a possibilidade de se realizar a partir do processo de interação. Uma discussão mais ampla sobre hipertexto será feita em capítulo posterior.

coisa presente deve ser tangível por mãos humanas – o que implica inversamente que pode ter impacto imediato com corpos humanos”

As sensações e os objetos só podem ser entendidos através dos sentidos que lhe atribuímos e, segundo Gumbrecht, “se atribuirmos um sentido a alguma coisa presente, isto é, se formarmos uma ideia do que essa coisa pode ser em relação a nós mesmos, parece que atenuamos inevitavelmente o impacto dessa coisa sobre o nosso corpo e os nossos sentidos” (GUMBRECHT, 2010. p 14). As sensações – ou os sentidos, portanto, só podem ser compreendidos a partir do momento em que o movimento gerado pelo virtual se caracteriza através das nossas escolhas – definidoras da nossa presença – o que permitirá que a comunicação se efetive.

A construção conceitual de Gumbrecht atinge muito mais do que apenas o conceito de presença ou sentidos e sua relação com o corpo, enfim, com o indivíduo. Para ele, a dimensão estética está em um ponto qualquer, oscilando entre a dimensão de presença e de sentido. A falta de fronteiras, no ciberespaço, no entanto, afasta-se daquilo que é “tangível pelas mãos humanas” e o sentido de presença amplia-se e se efetiva através da conexão e interação. Entretanto, quando Gumbrecht associa o sentido a sua produção, garante que “produção de presença’ aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010. p 14).

Além disso, o ciberespaço, por não possuir fronteiras, dá vazão a uma série de possibilidades de acesso que se produz no momento em que se navega, numa relação com o tempo que ultrapassa a sua própria realização. Além da dimensão da presença. Além da dimensão do sentido. Esse é, inclusive, um dos aspectos marcantes da cibercultura.

1.2 CIBERCULTURA E CIBERSOCIALIDADE

Ao discutir *A ideia de cultura*, no texto de mesmo nome, Terry Eagleton (2005) propõe uma revisão do termo cultura, pois entende que seu uso se tornou indiscriminado nas diversas áreas do conhecimento, ocasionado pelo desgaste natural do seu conceito. De fato, cultura é um termo que pode ser aplicado em diversos fins, mas à pós-modernidade interessa justamente essa pluralidade de conceitos, uma diversidade que termina por caracterizar e até mesmo definir o relativismo cultural.

De viés marxista e contrapondo a criação de um conceito-chave às significações atribuídas por Shakespeare, Marx, Nietzsche e Freud, a reflexão de Eagleton se concentra na historicidade conceitual que permeia a cultura em cada contexto. Sua defesa é a de que o sentido de cultura, na pós-modernidade, manteve-se voltado ao coletivo e não ao individual, visto que “a cultura, na pós-modernidade, está extremamente associada à vida social – a vida material, portanto”. (p 41).

A vida social, dinâmica, comporta uma nova esfera de interações complexas viabilizadas pelo uso da máquina. A velocidade atual dos sistemas de comunicação permite a reinvenção das linguagens e sua junção às tecnologias que se estabelecem, definitivamente, em nosso modo de vida.

Assim, não apenas modifica-se a cultura, mas insere-se, em nosso meio, um outro momento da cultura, que não diz respeito ao velho impasse homem *versus* máquina, mas que virtualiza as relações de modo que não há o dentro e o fora, tamanha a penetração entre espaços com territórios não mais definidos. Menos homogênea e muito mais um conglomerado de outras culturas, a cibercultura passa a ser uma realidade efetiva entre nós em meados da década de 70, dada a relação entre as chamadas tecnologias de comunicação, informação, e a cultura.

Trata-se de uma cultura global, que nasce com a associação entre meios de comunicação e tecnologias digitais. Dessa forma, foi possível a relação entre técnica e vida social na cultura contemporânea. Quanto aos modos de vida, passam a ser permeados pela comunicação – agora instantânea, a rapidez da informação – e sua proliferação, além da possibilidade de intervenção e criação de novos dados. Por tudo isso há, na cibercultura, uma sensação de onipresença, pois trata-se de uma rede viva, em que os pontos de emissão colaboram para que as informações circulem e que o espaço físico não seja mais empecilho para o posicionamento multivetorizado dos indivíduos.

Ao problematizar a vida social, que é atravessada pelos aparatos tecnológicos, Pierre Lévy, em *Cibercultura* (1999), utiliza a expressão “engenharia dos laços sociais”:

A sociabilidade vai passar por esses laços sociais cuja base não é mais da alçada territorial, mas que, cada vez mais, são da alçada dos processos de inteligência coletiva, processos de intercâmbio de conhecimento, processos de imaginação coletiva. (LÉVY. entrevista).

Lévy, que defende que “a internet não é o meio para a revolução, mas a própria revolução”, está alinhado às reflexões sobre o contemporâneo que consideram uma mudança no que diz respeito às ressignificações da ideia de tempo e de espaço. Para ele, ambos são agora regidos pela velocidade propiciada pela tecnologia presente no ciberespaço. (LÉVY, 1999).

Diante disso, surge uma nova modulação da cultura, redefinindo as relações humanas. A cibercultura, contudo, só foi possível com o advento da técnica, uma técnica que, cada vez mais autônoma, foi e continua sendo desenvolvida através do processo criativo dos seres humanos. Assim, o componente humano redefine a cultura através das suas técnicas e, nesse sentido, a modificação do que é o humano, como bem afirma Lévy, é inevitável.

O humano por sua vez, na cultura ciber, não é o corpo físico. Desse modo, constitui-se um erro de perspectiva estabelecer um lado para a comunicação e outro para o contato físico, como se estivessem distantes um do outro. As comunicações foram ampliadas pelas tecnologias e esse é um ato. Um ato humano.

Lévy coloca, ainda, em evidência, os movimentos de avanço tecnológico afirmando que, historicamente, eles evoluíram convivendo com os seus antecessores. Tanto assim que as pessoas receberam as facilidades do telefone, fixo, estável, sem abrir mão do automóvel. Cresce o número de acessos à internet (muitos insistem que ela viria a afastar as pessoas do convívio social) na mesma proporção que aumenta, vertiginosamente, os gastos pessoais com o turismo. (LÉVY, 1999).

A cibernsialidade está, portanto, impregnada de uma potência instauradora de redes, que se inscreve, como já foi dito, no princípio das relações humanas. É, por isso mesmo, tão diversa, complexa e contraditória quanto à própria sociedade. Não há univocidade, há dispersão. A cacofonia das comunidades que convivem nesse espaço não representa um sistema único de valores e normas sociais, mas a variedade de que se compõem.

Não é difícil identificar as modificações porque atravessa a cultura nesse contexto. Em suas reflexões sobre o tema, André Lemos (2002) enfoca o surgimento de uma nova relação entre tecnologia e sociabilidade que passa a configurar a cultura contemporânea. Essa configuração, segundo o autor, caracteriza a cibercultura a partir de três leis fundadoras:

1. Liberação do pólo de emissão.
2. Conexão em rede: a rede está em todos os lugares. (Seguindo esse princípio, tudo se comunica e tudo está em rede: pessoas, máquinas, objetos, etc).
3. Reconfiguração cultural e generalizada. (LEMOS, 2002).

Se a cibercultura baseia-se em uma reconfiguração cultural, é importante pensar como seus produtos estão se comportando nesse contexto. Nesse sentido, ela abarca e produz novos critérios de criação, obra, autor, autoria, consolidando uma cultura agora absorva em um individualismo acentuado, mas que convive, ao mesmo tempo, com o compartilhamento veloz dos seus dados-produtos, uma produção coletiva e em rede.

O estudo de Lemos sobre ciberespaço não se preocupa só em definir essa cultura que emerge do encontro da vida social e os dispositivos eletrônicos e suas redes. Como Lévy, Castells e outros, o pesquisador realiza profundo estudo sobre o assunto insistindo que “nunca houve um ciberespaço descolado da vida real” (2013. p 11). Ela está presente em nossas vidas, nas atividades mais primárias e cotidianas: “se antes se pensava em áreas específicas em tensão (a técnica, a sociedade, a cultura, a comunicação...), agora a cibercultura é o mundo” (ibidem).

Nas primeiras duas partes do seu trabalho, pioneiro no que diz respeito a uma visão sistematizada e crítica sobre a cibercultura, André Lemos refaz o caminho do fenômeno tecnológico até que ele ocupasse um lugar central em nossas vidas, penetrando as relações sociais. Discute, ainda, os aspectos do “tribalismo”, característico da cultura ciber, que se distancia da proposta individualista moderna. Nesse sentido:

A cibercultura será uma configuração sociotécnica onde haverá modelos tribais associados às tecnologias digitais, opondo-se ao individualismo da cultura do impresso, moderna e tecnocrática. Com a cibercultura, estamos diante de um processo de aceleração, realizando a abolição do espaço homogêneo e delimitado por fronteiras geopolíticas e do tempo cronológico e linear, dois pilares da modernidade ocidental. (LEMOS, 2013. p 73).

O movimento observado por Lemos é duplo: a vida social passa a ser controlada pelas atividades tecno-científicas e a tecnociência, também, negocia e aceita os ditames da sociedade. Sua discussão teórica é lastreada, sobretudo, nos seguintes conceitos:

A *socialidade*, de Michel Mafessoli. Diferente da sociabilidade, a socialidade, segundo Mafessoli, marca os grupos urbanos contemporâneos: é um conjunto de

práticas diárias que não está condicionada aos controles sociais. Responde, portanto, ao ideal libertário que surge com a internet. Trata-se, assim, “da multiplicidade de experiências coletivas baseadas não na homogeneização ou na institucionalização e racionalização da vida, mas no ambiente imaginário, passional, erótico e violento do dia a dia”. (LEMOS, 2013).

A *virtualização*, de Pierre Lévy. Os processos tecnológicos e sociais, virtualizantes, passam a ser atualizados no momento em que, de alguma maneira, são ativados.

A *coisa*, de Heidegger. Heidegger vai se concentrar na gênese da técnica e em sua essência. Embora seja demasiado complexo para uma rápida citação, tal conceito fundamenta a percepção da *internet das coisas*, bastante difundida na área de comunicação. Heidegger diferencia coisa e objeto: “A coisa tem sempre uma dimensão oculta. O objeto é sempre uma ferramenta”. Lemos, por sua vez, foge da perspectiva essencialista entre sujeito e objeto apontando para uma fusão entre ambos. Tal discussão será, mais adiante, retomada, no último capítulo deste trabalho.

Se havia uma *tecnocultura* na modernidade (o trabalho humano ligado à indústria), esta foi engendrada e iniciada desde a revolução industrial, localizada, por Lemos, não apenas no surgimento de uma sociedade industrial, mas como o momento em que a aplicação da técnica é ampliada a todos os domínios da vida social. Desse modo, a cibercultura não está localizada na pós-modernidade. Trata-se, a partir da perspectiva de Mafessoli, de observar a sociedade não como algo estático, mas como um processo. Para Lemos, a cibercultura está situada na associação inusitada entre as tecnologias digitais e a sociedade pós-moderna. (LEMOS, 2013).

Mas não só. O nascimento da cibercultura, possível a partir dos anos 1970 do século passado com o desenvolvimento da microinformática, vai possibilitar o diálogo contínuo e sempre atual entre as formas sociais e a técnica. Nesse sentido, os modos de produção, consumo e, sobretudo, as formas de comunicação, passam a ser viabilizadas pelo caráter associativo e agregador propiciado pelo ciberespaço.

Essa agregação refere-se às interfaces, ou a rede hipertextual, que se instaura através dos acessos aos links e as escolhas ofertadas pelos textos no ciberespaço. Não é uma novidade em termos de cultura que as relações aconteçam de maneira expansiva e congruente. No entanto, a cibercultura vai ser caracterizada por uma troca constante: aliás, a troca, o intercâmbio, é uma das vias através da qual a cibercultura vai se constituir.

Assim, a cibercultura é uma faceta da cibersocialidade, na medida em que agrega, às relações sociais, sobretudo às formas de comunicação e, principalmente, à linguagem, uma dinâmica baseada nas suas manifestações, sempre em processo. A cibernética recebe e cria essas manifestações, além de viabilizar sua propagação, através de um movimento duplo. Compreender esses processos de conectividade entre as relações sociais e a nova lógica de circulação dos produtos oriundos de uma cultura que se relaciona com a tecnologia é primordial para buscar um entendimento amplo da maneira como esses processos modificam a nossa vida, e, dessa maneira, como os produtos da cultura serão modificados a partir dessas outras percepções.

1.3 A CULTURA CIBERNÉTICA E A LITERATURA

Até aqui, foi possível verificar que a cibercultura, marcada pelas modificações sociais geradas pela experiência e aprimoramento da técnica, é atravessada pela ressignificação espaço-tempo que surge da comunicação no ciberespaço. A partir desse ponto, é possível considerar os processos através dos quais os produtos da cultura passam a ser mediados pela nova reconfiguração das linguagens que surgem através e no ciberespaço.

Diante da cibercultura, a literatura tem pelo menos três momentos importantes e não necessariamente sequenciais, senão simultâneos: primeiro, a disponibilização de textos impressos na net através da sua digitalização em suas variadas formas: uso de scanners, *e-books*, biblioteca virtual, etc. Um segundo momento é marcado pela inserção e convivência entre escritores consagrados e anônimos (em relação à via impressa). Um terceiro momento passa a se configurar a partir do surgimento da cibercultura, que penetra e modifica as relações sociais e culturais de forma que a literatura passa a se expandir no ciberespaço e ser reproduzida (através de funções multimodais propiciadas pelo meio) como produto da arte.

Em *Linguagens líquidas na era da mobilidade*, Lúcia Santaella (2007), sinaliza ainda para a convivência entre dois pólos igualmente produtivos: a arte **na** rede e arte **da** rede. Santaella está se referindo aos diversos tipos de arte, ressaltando que elas se confraternizam. Embora o artista confira a determinado objeto artístico uma versão contemporânea, a mudança de suporte é também uma mudança no objeto. Ela destaca que muitos fazem diferença entre a web arte, relacionada a uma produção e veiculação

online, e a arte em geral, que se relaciona “com o corpo biológico e com as extensões do mundo real”. (SANTAELLA, 2007. p 331).

O processo criativo de cada artista relaciona-se, de fato, com as ferramentas e os meios que possui para sua criação e, de maneira mais ampla, para sua divulgação. Não se pode afirmar, contudo, que a arte eletrônica substituirá a arte tradicional. Trata-se, nesse sentido, de manifestações da arte, que nesse momento encontra-se em fase de familiarização com os recursos que surgem: a ciberarte que se ergue no seio da cibercultura. Santaella advoga nesse sentido ao afirmar que:

Os debates atuais nos permitem distinguir a arte nas redes e a arte das redes. Nas redes, a arte utiliza a internet como meio de distribuição, como são, por exemplo, as galerias ou exposições virtuais. Nesse caso, a internet é apenas mais uma ferramenta de apresentação eficaz, mas substituível. Já a arte das redes está irmanada com o meio das redes eletrônicas, joga com seus protocolos e suas virtualidades técnicas, tira partido dos vírus e aproveita o potencial dos softwares e hardwares. (SANTAELLA, 2007. p 331-332).

Essa arte que surge, e que já não é tão recente assim, é uma forma de experimentação que pôde ser observada em outros momentos históricos, desde a oralidade, na sua passagem para a escrita, até o diálogo semiótico entre sons, imagens e percepções sensoriais. A poesia concreta, segundo Santaella, é precursora da e-poesia. (Ibidem).

Antes, contudo, de fixar essas mudanças apenas no surgimento de novos suportes, é preciso problematizar cada uma dessas questões, visto que a mudança de suporte, apenas, não é o aspecto definidor do momento atual porque atravessa a literatura. As fontes culturais da internet – dentre as quais se insere a literatura – não podem ser reduzidas aos valores da inovação tecnológica. Os primeiros usuários de redes de computadores criaram comunidades virtuais, e essas comunidades foram fontes de valores que moldaram comportamento, organização social e os objetos da cultura. Essa modificação passou a uma nova configuração do objeto literário.

Enfim, não se trata apenas de mudança de suporte porque uma mudança cultural implica uma mudança de percepção da identidade, da forma como enxergamos o mundo e como nos enxergamos diante dele e isso passa a ser crucial quando se pretende observar o ciberespaço como o lugar onde essa nova percepção dos produtos culturais passam a circular e ser consumido por nós. Não se pode reduzir essas mudanças a uma mera adequação ao suporte.

Por outro viés, é importante observar as escritas que circulam na rede – e são construídas nela – para além das questões estéticas. É preciso compreender o “objeto literário” como fruto das relações concretas de sua produção material, circulação e recepção. Desse modo, vê-se que a suposta decadência do livro, que daria lugar ao rádio e a TV, não foi confirmada. Esses objetos continuam circulando e qualquer aposta fatídica no declínio do livro revela a falta de observação atenta de um pesquisador às mudanças sociais do ponto de vista histórico.

Dito isto, é importante observar o primeiro ponto citado que caracteriza as transformações porque atravessou e continua a atravessar a literatura no contexto da cibercultura. Trata-se das formas de manifestação do texto digital na net, o que não anulou a escrita impressa. As escritas no ciberespaço circulam de muitas formas, tantas quantas forem as escolhas do usuário leitor de texto e as conexões que este estabelece. Talvez fosse mais produtivo pensar em outros termos: a partir do momento em que o texto escrito, o códex, é transposto para o suporte em forma de Cópia digital, ele passa a pertencer a um universo mais amplo de possíveis leitores que, além de consumirem o texto, podem reproduzi-lo exaustivamente.

Aliás, a questão da reprodutibilidade instantânea do texto corresponde ao grande fluxo de informações que transitam na rede, o que leva a literatura reproduzida para um nível de atualização. A cada compartilhamento de dados surge uma nova leitura viabilizada, sim, pelo suporte, mas que coloca a linguagem em outro patamar. As linguagens terminam por se relacionar com o meio e com o leitor de maneira que as ferramentas disponíveis – seja em áudio, vídeo, imagem, terceira dimensão, ou todos esses recursos, conjuntamente, proporcionam-lhe uma outra experiência.

Assim, linguagem e leitura assumem uma nova forma. A primeira, porque transpõe o seu espaço habitual para participar de uma outra linguagem, onde o conceito de texto se expande. No caso da leitura, a hipertextualidade chega ao quase limite das sensações e do processo mesmo de interação entre os produtores do texto, pois o leitor passa a participar decisiva e efetivamente do processo da leitura/escrita.

A linguagem e a leitura utilizadas na internet são multimodais e hipertextuais. Multimodais na medida em que, uma vez disponibilizados de maneira digital na rede, as escritas passam a compor o extenso banco de dados que alimenta e caracteriza a imensidão do ciberespaço. Hipertextuais porque é levada a cabo a proposta de leitura em que tanto o texto é renovado pelo leitor como a sua própria funcionalidade. As definições de hipertexto e suas principais características serão discutidas de maneira

aprofundada em outro capítulo. Por hora, é importante mencionar de que forma a leitura diferenciada desses textos modifica a apresentação do que seria a literatura na rede.

As possibilidades de interação entre o leitor e o texto são muitas, e os processos de recepção são enriquecidos pela possibilidade de uma leitura mais aberta propiciada pelo hipertexto. O processo de intervenção do leitor no texto que se materializa através dos dispositivos garante uma interação diferenciada, pois “a revolução do texto eletrônico leva a desmaterialização da obra e a diferentes materializações de uma obra, que possuem identidades específicas”, como já apontou Chartier (1999. p 32).

É preciso lembrar que o processo cognitivo da leitura ocorre, desde sempre, através das conexões que o leitor faz de um texto matriz com outros textos. No entanto, sua possibilidade de entrecruzamento, quando este passa pelo processo de digitalização, é marcado pela rápida disseminação e pelas sensações que provoca no leitor, não apenas no âmbito da interpretação, mas em uma leitura que condiz com uma experiência sensorial muito mais ampla.

Arlindo Machado (1994), em *Fim do livro?*, fala das limitações do livro impresso em relação às publicações digitais disponibilizadas na rede:

O modo de produção do livro é lento demais para um mundo que sofre mutações vertiginosas a cada minuto. Os atrativos do livro empalidecem diante do turbilhão de possibilidades aberto pelos meios audiovisuais, enquanto sua estrutura e funcionalidade padecem de uma rigidez cadavérica quando comparadas com os recursos informatizados, interativos e multimidiáticos das *escrituras* eletrônicas. (MACHADO, 1994. p 2).

A abordagem de Machado sobre o livro é feita a partir de uma perspectiva histórica e, apesar dos exageros no que diz respeito às limitações da publicação impressa, ele reconhece que o ser humano continuará inventando, (através da técnica), mais dispositivos para dar permanência e alcance ao seu pensamento. O que não muda, de fato, é a tentativa humana de perpetuar a memória. Eternizar o conhecimento, as artes, a literatura, enfim, através das escritas. Eternizar, contudo, agora passa pelas vias que são marcadas, justamente, pelo efêmero. A tentativa de expor o texto é uma tentativa de eternizá-lo, mas nem na vitrine chamada ciberespaço isso é uma garantia de permanência.

Romper com a linearidade da leitura é uma estratégia desde a escrita antiga. O hipertexto no ciberespaço, por sua vez, parece indicar os caminhos através dos quais o

leitor pode preencher, caso venha a perseguir os rastros deixados pelo texto-matriz em forma de links, as lacunas que só podem ser preenchidas pelo leitor, a partir de uma perspectiva multidimensional. Lacunas ou “pontos de indeterminação”, como defendiam os teóricos da estética da recepção⁸: as leituras passam a ser múltiplas e simultâneas.

O segundo ponto diz respeito à questão autoral: a convivência entre autores consagrados e anônimos na rede. A discussão em torno da autoria, no ciberespaço, possui vários vieses e penetra diferentes áreas do conhecimento: jurídica, literária, e sociológica, para citar algumas. Neste capítulo, a intenção é levantar questões relacionadas à maneira com que escritores consagrados na via impressa criam artifícios para permanecerem na rede com a mesma audiência que possuíam ou possuem no texto escrito. Cada vez mais, torna-se insuficiente apenas digitalizar os textos e disponibilizá-los na rede, tendo em vista que o ciberespaço é composto por um universo de escritas – literárias ou não – e que não possuem os mesmos critérios de consagração que àquelas publicadas em livros.

A hipótese levantada no terceiro capítulo deste trabalho tenta resolver essas questões relacionando-as ao processo de superexposição midiática ao qual o escritor-personagem, autor-media, intelectual cibernético, ou mesmo qualquer um de nós, aspirantes a conquista por um espaço de permanência na nuvem que paira nos meios cibernéticos através das narrativas vivenciais.

Dessa maneira, escritores como Affonso Romano de Sant’Anna, um dos pioneiros da inserção no ciberespaço e objeto de estudo dessa tese, tem a possibilidade de compartilhar seus textos e ideias em redes sociais, blogs e sites como a tem um anônimo. E se a literatura é um produto cultural a ser consumido, os leitores podem aderir a novas marcas de autoria e consagrar o anônimo que espera por um reconhecimento que venha a surgir tanto naquele espaço quanto através da legitimação, ainda existente, da publicação impressa.

Ao imprimir sua escrita no ciberespaço, o texto perde seu estatuto tradicional para alcançar uma dimensão que tanto pode ser de evidência como de anonimato. Nesse sentido, a autoria pode ser levada em consideração no momento em que o texto passa a circular massivamente na rede, mas essa circulação dependerá, necessariamente, do leitor-usuário, do leitor-produtor, apesar das estratégias de exposição do texto criadas

⁸ Retomei a leitura de Wolfgang Iser em *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

pelo autor. Além disso, é preciso considerar que a intervenção no texto é praticamente uma regra no ciberespaço. Isso corresponde à liberdade, uma das premissas da cultura ciber, que prega a livre circulação de informações na rede, o que incide, também, nas escritas literárias, sejam de escritores anônimos ou consagrados.

Não apenas através do hipertexto, mas também através da reescrita, citação, recortes, remontagens com outras experiências sensoriais (vídeos, áudios, performances), as escritas assumem um novo significado quando atravessadas pela interferência do leitor, que comenta, curte, compartilha ou simplesmente ignora aquilo que lê.

O terceiro ponto diz respeito ao surgimento e consolidação da cibercultura em um contexto onde a literatura na rede torna-se um produto cultural, despida, em grande parte, do seu lugar histórico de sacralização. Como as escritas se comportam nesse contexto?

A internet para uso pessoal cresce junto com a interação, impulsionada, ainda, pela possibilidade de associação entre seus membros através de determinadas afinidades: foram chamadas, à época, de *comunidades virtuais*, e hoje são conhecidas como redes sociais. Além disso, há sites dedicados às publicações literárias e, evidentemente, persiste, junto com as publicações, os sites e blogs especializados em crítica. Nesse sentido, muitas características – e critérios – da literatura impressa perduram no ciberespaço.

Não podem ser consideradas como escritas, no entanto, apenas aquelas que são produzidas para o ciberespaço e que são disponibilizadas nesse meio. Mesmo os textos impressos digitalizados, no momento em que são trazidos para a rede, passam a ter uma nova configuração, que passa pelo novo olhar e sentido que o leitor lhe atribui. Ou seja, a cada nova publicação, como já foi dito, a escrita passa por um processo de virtualização e, dessa forma, é atualizada.

Para exemplificar os três pontos aqui levantados sobre a literatura no ciberespaço, apenas para citar o contexto brasileiro, é possível observar sites como o *rascunho*, “jornal de literatura do Brasil”, recentemente comprado pelo grupo pertencente à Gazeta do Povo, que procura fazer um apanhado de escritores consagrados e que estão se lançando no mercado. Além de resenhas e críticas sobre livros que estão sendo lançados (a grande maioria pela via impressa), o site é conhecido por uma expressiva quantidade de acessos devido ao seu grande banco de dados que trazem não apenas textos desses escritores como a biografia de cada um deles.

No caso de *O rascunho*, nota-se que não há possibilidade de interação nem mesmo através de comentários aos textos ali publicados. As opções são apenas de compartilhamento, ou seja, o texto pode ser repassado através das redes sociais, mas mantém o seu link de origem. A grande base de dados do site, contudo, diz respeito ao espólio de escritores que possui e aos trechos de obras, poemas e crônicas (publicadas na íntegra, com a autorização do autor) ou mesmo a possibilidade de acesso aos textos que já se encontram no domínio público através de links. Esse exemplo é característico da digitalização de textos impressos que passam a circular na rede e a gozar de um espaço virtualmente mais amplo, com maior possibilidade de interação e reprodução em massa.



Fig 1. FrontPage do site *Rascunhos*.

O fato de um escritor consagrado possuir um site pode revelar a sua inserção no ciberespaço, mas isso não determina a sua audiência. Há escritores que mantêm uma página na rede que são utilizadas, em geral, como fonte de pesquisa, já que a possibilidade de interação é mínima, podendo ser realizada, apenas, através do email de contato registrado no site. O escritor Milton Hatoum, que possui dois prêmios Jabuti (um aval crítico de canonização), mantém um site para exposição das suas obras que funciona como uma vitrine para o leitor-usuário que deseja conhecer melhor sua produção.

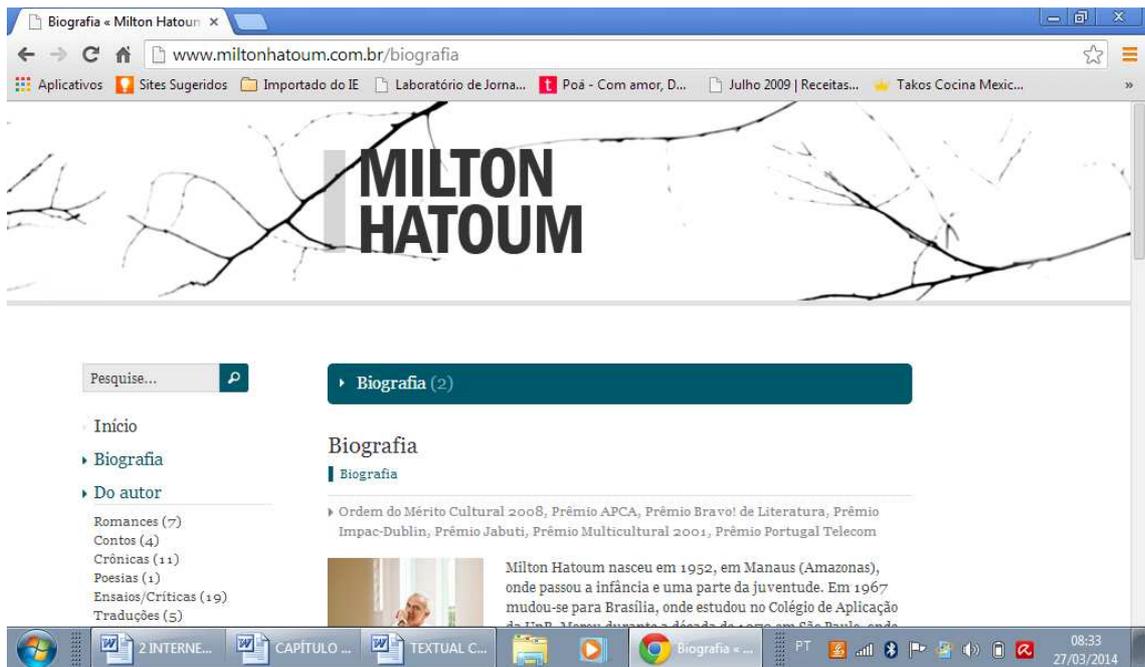


Fig 2. FrontPage do site oficial de Milton Hatoum.

Por outra via, escritores não consagrados normalmente mantêm blogs (que funcionam, invariavelmente, em parceria com outros blogs) para divulgação da sua escrita (em formato de poemas, crônicas, vídeos, fotopoemas, etc). O blog, diferente do site, permite a interação mais efetiva através de comentários e é aberto a “contribuições” do leitor-produtor-usuário. O *vizionários*, hospedado no blogspot, mantém certa audiência nos sites de busca, embora sua autoria não seja revelada.

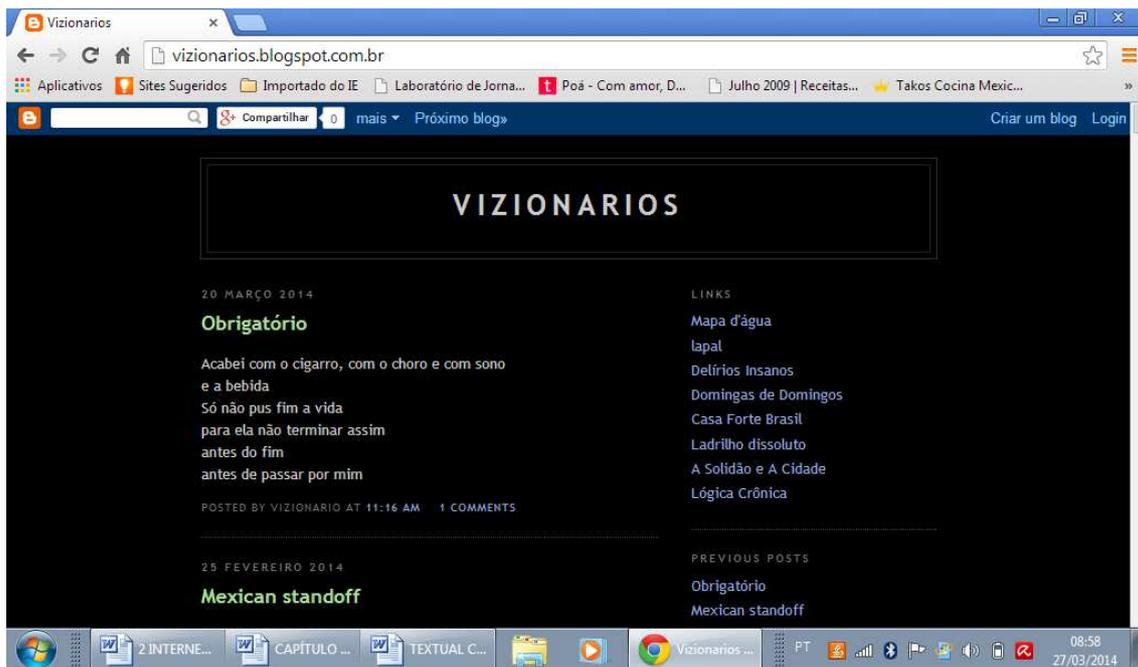


Fig 3: FrontPage do blogspot vizionários.

Uma série de outros exemplos poderiam ser citados, mas um estudo mais detalhado será apresentado em capítulo posterior, que se ocupará da análise de *corpus* dos trânsitos do escritor Affonso Romano de Sant’Anna entre a via impressa e o ciberespaço.

Em sua dissertação de mestrado intitulada *Literatura em rede: tradição e ruptura no ciberespaço*, Carlos Alberto Minchillo (2001) apresenta algumas questões que circundam a literatura frente à emergência de uma sociedade de redes. Minchillo aponta para uma modificação no tradicional “sistema literário” referido por Antônio Cândido no prefácio de *Formação da literatura brasileira* frente às diversas formas de manifestação da tecnologia. Isso porque o sistema se sustenta pela validação de críticos e pelos fatores extraliterários que margeiam uma produção literária:

Nesse caso, a web, ao se opor ao sistema literário tradicional, ao enfraquecer a ação de intermediários que impõem seu crivo e selecionam da massa os “escreventes”, aqueles que merecem ser alçados ao patamar de escritores, pode dialeticamente converter-se no espelho do que já existe. (MINCHILLO, 2001. p 120).

Em 2001, ocasião em que foi defendida a dissertação de Minchillo, o cenário sobre as escritas no ciberespaço ainda parecia muito insipiente. A dinâmica da escrita foi sendo alterada – e, sobretudo, a adaptação dos leitores a esses textos – de maneira que hoje é possível observar que algumas características do sistema literário tradicional ainda persistem e que a disseminação das escritas no ciberespaço tomou proporções que, naquela época, eram inimagináveis.

A intermediação a que ele se refere ainda pode ser verificada, mas os seus agentes são outros: o próprio público (usuários e produtores da rede) decidem a quantidade de acessos e o tempo que determinada escrita permanecerá sendo consumida nesse meio. A cacofonia impera na rede, pois trata-se de um espaço ruidoso onde as vozes procuram se estabelecer. Assim, os autores de uma matriz de escrita, que se transformará em uma série de outras escritas ativadas pelo hipertexto, ocupam várias posições: editores, intermediadores e propagadores da sua própria escrita, uma escrita que passa a ocupar o centro das atenções.

A forma como cada um lida com a publicação e redação dos seus textos na rede é bem particular. Alguns a utilizam como vitrine, outros, para serem reconhecidos por grandes editoras e terem seus textos impressos. Há, ainda, aqueles que, já consagrados, utilizam o ciberespaço como possibilidade de interação com os seus leitores-usuários e

autopromoção da sua figura pública, como será demonstrado no caso de Affonso Romano de Sant'Anna.

Uma questão, no entanto, permanece como ponto fulcral do debate acerca do literário: trata-se de uma arte eletrônica ou da reprodução de textos impressos? Na realidade, uma e outra. Considerando as modificações do sistema literário proposto por Minchillo (2001), é possível arriscar a seguinte proposição: independentemente de o texto ter sido criado ou apenas veiculado no/para o ciberespaço, a linguagem é virtualizante por natureza e, desse modo, sendo arte eletrônica ou reprodução de textos impressos, ambas são atualizadas a cada nova leitura, que, através do hipertexto, concretiza seu universo de possibilidades multimodais.

Enfim, a literatura passa por modificações condicionadas pela própria cultura. Sua inserção no ciberespaço revela que essas modificações advêm da maneira como esses textos passam a ser consumidos. Sua estrutura, processo de emissão, recepção, alcance, leitura e mesmo a função autor parecem ter sido ressignificadas dada mesmo a proporção que a cibercultura atingiu e alterou a nossa forma de enxergar o mundo.

A relação espaço-tempo, que nos conduz, nesse contexto, a uma outra dimensão do saber, gerenciados pela forma como nos comportamos diante da velocidade e da desterritorialização do ciberespaço, demonstram que o desejo humano, através das manifestações artísticas, continua o mesmo: perpetuar a memória. Eternizar, afinal.

2 AS ESCRITAS NO CIBERESPAÇO

Assumir que o ciberespaço, através de uma cultura que lhe é própria, faz com que sofram modificações produtos da cultura, arte, economia, técnica, política, e, sobretudo, a comunicação, essencial para as relações humanas, talvez seja o ponto de partida para compreender as escritas que circulam nesse meio.

Estudiosos de diversas áreas e campos do conhecimento debruçam-se sobre o assunto e concordam nesse aspecto: há uma mudança em curso. A transitoriedade, seja positiva ou negativa, requer uma reflexão acerca dos efeitos que provocam essas modificações. Apesar de esse estudo estar concentrado no levantamento das perspectivas teóricas que respondem ao questionamento do literário no ciberespaço, foi preciso, para compreender os mecanismos que se relacionam com o texto, sua produção, veiculação, recepção, enfim, toda a conjuntura que o envolve, expandir a abordagem para escritas no ciberespaço. Essa escolha atende a perspectiva adotada por este trabalho, de viés transdisciplinar e dialógico, sem os quais a abordagem aqui proposta ficaria carente daquilo que constitui o próprio espaço cibernético: a ausência de fronteiras.

Sendo assim, foi preciso mobilizar uma série de perspectivas teóricas que dão relevo às mudanças mencionadas e que confluem para o foco dessas reflexões. As escritas – que tanto podem ser produzidas como publicadas no ciberespaço – assumem variadas tipologias que convergem dessas mudanças.

É ingênuo pensar que a transposição de um texto verbal do meio impresso para o meio cibernético geraria apenas mudanças relacionadas à exploração das facilidades de uso que ele oferece enquanto suporte. É claro que a via impressa, tanto quanto o ciberespaço, marcam a escrita com características que lhes são próprias, mas observar a internet como uma mídia de publicação e divulgação, apenas, é leviano, e reduz as suas potencialidades.

Uma das marcas dessa potência instauradora de mudanças se dá através da reconfiguração dos espaços já conhecidos, associada às relações que nele se efetivam e à explosão de linguagens que as permeiam. As escritas, assim, constituem-se como um ponto importante onde se posicionam essas mudanças, pois através dela são evidenciados os signos e as múltiplas linguagens que tendem a ser ativadas no momento da sua circulação.

Por oferecer uma convergência de mídias, a internet explora a comunicação de uma maneira tal que é o primeiro meio capaz de conjugar, segundo Recuero (2000), duas características dos meios anteriores (e simultaneamente): a interatividade e a massividade. Ela se refere a televisão como meio massivo, mas à internet adiciona-se a interatividade, marca das relações humanas. Esse é um dos principais pontos de concordância no que diz respeito à discussão acerca do ciberespaço: a comunicação humana não é mais a mesma.

Raquel Recuero acredita ser essa a segunda grande revolução na comunicação depois da escrita:

Com o surgimento deste novo meio, diversos paradigmas começam a ser modificados e nossa sociedade depara-se com uma nova revolução, tanto ou mais importante que a invenção da escrita. O paradigma do pensamento linear está sendo superado por um novo paradigma: o pensamento hipertextual, que se organiza sob a forma de associações complexas, considerado muito mais apto e completo para descrever e explicar os fenômenos que o linear. (RECUERO, 2000. p 1).

No ciberespaço, é preciso se deixar ser conduzido pelos rastros da escrita multimodal e multidimensional. A comunicação, no momento em que passa a ser mediada pelo computador, cria uma lógica própria de processos interacionais que vão além da troca de mensagens, ou da categorização estanque da linguagem segmentada em verbal ou não verbal. Para Recuero (2000) isso se deve, fundamentalmente, ao fato de que ali, na rede, cada indivíduo é, ao mesmo tempo, um emissor e um receptor.

A ideia de superação das fronteiras do mundo físico para um novo espaço, não geográfico, bem como a reorganização dos hábitos de convívio proporcionados pela internet, segundo Recuero, apontam para uma socialização que une pessoas pelo grau de interesse que possuem em determinado assunto, não apresentando nenhum compromisso com o espaço físico. Trata-se, portanto, de novas formas de comunicação entre os indivíduos, em vários outros níveis.

Ainda no tocante à comunicação mediada por computador, e partindo dos recursos da semiótica e da taxinomia dos e-gêneros proposta por estudiosos como Luiz Antonio Marcuschi, Jéssica Carneiro (2012) sublinha a relação entre a escrita e as tecnologias digitais. O estudo dos gêneros textuais digitais tem avançado em termos de análise, mas apresenta dificuldades no que diz respeito à sua classificação, o que comprova o caráter instável, próprio do meio. Considerando essa volatilidade e a

velocidade através da qual circulam as informações, Luiz Antônio Marcuschi (2010) investiga essas categorias a partir de parâmetros diversos, como o intervalo de tempo das transmissões na internet, a interação de recursos atualizados, dentre outros. Em texto publicado em 2010, Marcuschi já havia reduzido para 12 os gêneros textuais na internet: dentre eles os chats, blogs e emails.

Sobre os blogs, Marcuschi admite que há uma variedade de tipos de escrita e a linguagem oscila entre a informalidade e a erudição. Trata-se de um espaço aberto e gratuito que funciona “como canal para expressões retóricas mais formais com alto grau de requinte e pretensões literárias”. (MARCUSCHI, 2010. p 73). Os assuntos, linguagem e variações das escritas veiculadas através dos blogs já são tantos que aqueles que investem nesse meio/gênero recebem a alcunha de blogueiros.

Estudioso dessas variações, Marcuschi reconhece a força da internet no que diz respeito à emergência do uso dessas novas linguagens e insiste que as pesquisas devem buscar compreender o fenômeno a partir do diálogo com outras áreas, visto que a escrita está atravessando, junto com a leitura, um momento de transformação crucial: “Tudo indica que está se constituindo um novo formato de escrita”. (MARCUSCHI, 2010. p 77).

Na esteira da relação entre a escrita e o uso das tecnologias digitais, Carneiro (2012) ressalta ainda as modificações sofridas pela leitura, amparada nos estudos realizados por Lajolo e Zilberman (2009) sobre as leituras e os reflexos dessas transformações nos mais variados tipos de discurso. Ao propor uma “arqueologia da leitura”, que dialoga com a investigação foucaultiana do saber, as autoras avançam para uma discussão que relaciona escrita, oralidade e leitura:

A modalidade oral está disseminada entre todos os grupos humanos, e é à imagem dela que a escrita procura constituir-se e instituir-se. Na outra ponta, localiza-se a leitura, que enquanto recepção é igualmente audição de todo modo de interação entre sujeitos falantes. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2009. p 19).

Para elas, a escrita, no meio digital, produziu seus próprios códigos e, por isso, não pode ser transferida para outros contextos de forma imediata. Seus usuários, que elas nomeiam como “políglotas” (idem. p 34), por fazerem uso de diferentes linguagens, “sabem bem distinguir entre os diferentes gêneros de escrita, aplicando cada um deles em conformidade com as situações práticas”. (Ibidem). Dentro dessa perspectiva, as autoras mencionam os abalos sofridos pela leitura com o hipertexto contemporâneo e

indicam a leitura como uma possibilidade de exercer um papel importante na confluência sígnica em que se tocam a oralidade e a escrita.

Pautando-se, então, nas categorias de e-gêneros propostas por Marcuschi e a visão agregadora de Lajolo e Zilberman sobre a escrita, oralidade e leitura, Carneiro insiste na webliteratura como uma alternativa conceitual para se observar os textos que circulam no ciberespaço:

 esse novo e complexo modelo textual que se desenvolve eletronicamente e requer o olhar para o texto além do texto, suscitando o prazer de desfigurar, transformar, recriar o texto, que denominamos *webliteratura*. No centro da www, a escrita torna-se um hipertexto infinito, que leva o leitor  construo de um sentido dentre os vários possíveis. (CARNEIRO, 2012. p 10).

O site webliteratura.ufpa.br  mantido por Jéssica Carneiro e está vinculado ao domínio da Universidade Federal do Pará desde 2011. O site foi criado para “hospedar a pesquisa *Ler e escrever blogs literários: a narrativa hipertextual na configurao da webliteratura* e para propor uma interface entre ensino/aprendizagem da (web) literatura no ambiente online”. (CARNEIRO. site).

Pouco eficiente, o conceito parece querer se distanciar da denominao para a massiva quantidade de textos que se auto intitulam “literários” e que, velozmente, circulam no ciberespaço. Apesar de o prefixo web se apresentar como uma aposta na literatura que circula e se produz na rede, várias questões ainda perduram: os critérios estticos, o endosso crítico e a problemática questão da autenticidade/autoridade do texto e seu produtor, todas elas um tanto quanto em segundo plano pela própria condio dispersa e fragmentada do cibermeio.

Interessada em investigar esses aspectos a partir das modificaes geradas pelo suporte, Ana Cláudia Munari (2011), no texto “literatura e internet”, parte do debate sobre “a transmidao da literatura entre o livro e a internet e o que pode acontecer com a arte literária” (p 1). Percorre, para tanto, um trajeto histórico sobre a relao entre a literatura oral, impressa, e, agora, a literatura no ciberespaço. As implicaes geradas pela mudança do suporte, segundo ela, dizem respeito ao suporte (que faz com que a literatura perca suas “bordas” e, portanto, sua aura), ao ambiente (sócio-político-econmico) e a sua instrumentalizao (para composio de novos textos). A internet funciona, assim, como suporte, ambiente e ferramenta.

Munari propõe que a internet venha a ser pensada, pelo menos, a partir de dois ângulos: “como mais uma possibilidade de aproximação entre a literatura em livro impresso e o leitor, ou como a desconfiguração do literário. (MUNARI, 2011. p 4). A desconfiguração do literário estaria associada, segundo a autora, às suas possibilidades transmidiáticas: comportando uma convergência de mídias, através da linguagem HTML5⁹, o livro pode ser “vivo”. Além das quase infinitas sugestões hipertextuais durante o processo de leitura de um texto digital, o livro pode oferecer vídeos e trilha sonora, donde questiona Munari: “O que seria o texto literário aí? Seria o texto verbal, os vídeos, a música, os outros textos que foram trazidos para dentro dele? O livro seria vivo: conforme cresce a rede de conteúdos na internet, modificam-se as possibilidades do livro. Ele nunca seria igual”. (MUNARI, 2011. p 6).

Munari acompanha aqueles que preferem propor uma nova nomenclatura para a literatura no cibermeio: “Prefiro hiperlivro e hiperliteratura” (idem. p 7), por reconhecer que o suporte marca e altera profundamente os critérios que eram utilizados para avaliar o texto literário impresso. A literatura, com seu formato tradicional, estaria, segundo ela, “fora de foco”, tendo em vista o fato de que, na produção que se faz online, que tem a interferência de outros escritores/leitores/tradutores, verifica-se a perda de outra espécie de aura, que diz respeito à relação escritor/escritura – e não mais autor/obra.

Seja webliteratura ou hiperliteratura, o fato é que, de alguma forma, o reconhecimento desses textos e sua classificação passa por um processo de legitimação que não encontra bases sólidas para se manter no cibermeio. Aliás, é o próprio hipertexto, quando alinhado às linguagens da tecnociência, embora sujeito a aspectos da textualidade, que move e problematiza conceitos como o de autoria, texto, leitor, para citar apenas alguns.

A estrutura linguístico-textual propõe uma nova sintaxe, que reposiciona aquilo que se produz e se reproduz no ciberespaço, com uma logística que se modifica a cada nova interação e contato do leitor com o texto. Sendo a internet esse espaço de interação dinâmica, os usos da linguagem são bem particulares, e a comunicação, frente à mediação das tecnologias digitais, ganha outros contornos. O ciberespaço, nesse sentido, é atravessado pelas variações próprias da língua, que trazem vigor às

⁹ O HTML5 é a quinta versão da linguagem HTML originalmente proposta pela Opera Software. Seus recursos se expandem a partir de uma nova proposta semântica e de acessibilidade. Em fase de experimentação, essa linguagem possibilitará ao usuário aumentar ainda mais as conexões hipertextuais na webworld. Fonte: tecnomundo.com.br

linguagens na rede e, conseqüentemente, alteram os processos comunicacionais que tanto podem partir da escrita quanto relacionar-se com ela de forma transmidiática.

Em um espaço para o qual se propõe uma sociologia própria, a comunicação que faz uso de recursos multimodais alimenta-se e é viabilizada por essa reconfiguração espaço-social. Em *Contributos para uma sociologia do ciberespaço*, Gustavo Cardoso coloca a comunicação mediada por computador como principal fator de alteração das relações sociais de modo que, com a evolução da técnica, é possível notar que a internet avançou muito mais do que as previsões iniciais:

Esta é a visão que habitualmente associamos à internet: um espaço de consulta de informação de milhares de “páginas dos mais diversos tipos”. No entanto, a convergência entre computadores e as novas tecnologias de comunicação não se limita apenas a criar um novo meio de disponibilização da informação, ela é ao mesmo tempo propiciadora de comunicação e de uma convergência de caráter social. (CARDOSO, 1997. p 52).

A comunicação, que se posiciona no centro das relações sociais, apresenta, no ciberespaço, essa convergência a qual Cardoso se refere. A interação se dá em vários planos de maneira que a escrita é apenas uma das suas manifestações. O rearranjo linguístico textual, portanto, ocorre a partir dos signos que se utiliza e se produz e mesmo através das linguagens variadas que se mesclam para gerar mais significados.

Ainda que seja visual, auditiva, ou mesmo através do signo linguístico mais usual, a escrita, as relações são mantidas através da interação, construída, como sempre foi, na base da participação. As redes, porém, não se enquadram meramente como meio de comunicação, apenas, interpessoal. Diante desse cenário, mais complexo, Cardoso reconhece: “estamos diante de uma nova lógica social”. (CARDOSO, 1997. p 52).

Mas isso foi em 1997, e depois de 17 anos, essa perspectiva foi se afirmando no meio. O sociólogo Steve Fuller (2011) tem participado de debates sobre os processos interacionais nas redes e defende que a liberdade de exposição e divulgação de tudo aquilo que antes era escrito e guardado, convertido hoje em um jogo de exposição, gera segurança para os indivíduos: “No momento em que se passa a verbalizar tudo o que se pensa e a divulgar tudo o que se diz – e na internet isso pode ser feito de uma maneira incrivelmente mais veloz – todos são potencialmente escritores e cada um possui uma narrativa própria, mas que pode ser conectada a outras”. (FULLER, 2011).

As reflexões de Fuller corroboram a ideia de que as escritas estão conectadas na rede e geram novos sentidos a partir do momento em que o leitor percorre esses nós. Como há uma necessidade de exposição que mina da sociedade, as escritas terminam por traduzir essa necessidade de aparição pública, que é também uma necessidade individual de existência na coletividade.

Essas escritas circulam, portanto, no ciberespaço, e são conduzidas conforme sejam as formas de interação. O convite à escrita, proporcionado pela suposta segurança do ambiente, referida por Fuller, ganha força na comunicação mediada por computador. As escritas surgem, circulam e se unem na rede; quanto mais circulam e quanto mais associam-se a outros discursos, elas vão incorporando outros significados.

As perspectivas aqui apresentadas demonstram, brevemente, a grande possibilidade de abordagens sobre o assunto. A tentativa de mapear e classificar as escritas *no* ciberespaço é parte de uma investigação que toca várias áreas do conhecimento. Talvez seja mais prudente, ao invés de tentar compreendê-las em sua totalidade (tarefa praticamente impossível de ser levada a cabo), posicioná-las a partir dos movimentos que geram na rede e nas questões que marcam a sua volatilidade.

Nesse sentido, serão levantados dois pontos para discussão: o abalo sofrido pelo estatuto conferido ao autor nas escritas que se apresentam no espaço cibernético; o movimento de compartilhamento dessas escritas através do endosso como marca de uma possível validação – ou não – daquele que produziu o texto: os rastros – ora evidentes, ora encobertos – deixados pelo hipertexto. Como no texto bíblico, a porta é larga e ampla e por isso a noção de universo ou espaço para conduzir os estudos nesse campo torna-se tão adequada.

2.1 ESCRITAS SEM AUTORES/ESCRITAS COMPARTILHADAS

Se o apagamento do autor respondia ao recalque da subjetividade, o sujeito que aos poucos retorna surge “a título de convidado” disposto a contemplar-se como ilusão e efeito de superfície na página branca. O autor, ao configurar-se enquanto texto, ser de papel, dilui-se na escrita que o substitui e o suplementa. (SOUZA, 2012. p 19-20/21).

Como ilusão e efeito de superfície na página (ou na tela) branca, o autor sempre retorna ao centro das discussões. Seja por sua presença marcante, seja por seu apagamento, seja pelo seu retorno, a figura do autor funciona como uma espécie de foco de investigação e faz parte do jogo de luzes e sombras criado para surpreender o leitor, despertando o interesse pela sua aparição (as vezes evidente e excessiva) ou pelo seu anonimato.

Na literatura, a questão da autoria já foi observada a partir de diferentes perspectivas, sempre condicionada ao contexto de produção de um texto, obra, ou mesmo historicizada a partir da relevância que foi conferida ao autor em outros momentos. Nas escritas que se manifestam no ciberespaço, o tema ganha força pois, com o compartilhamento de informações, torna-se um desafio quase intransponível atestar qualquer tipo de autenticidade sobre o que circula no ciberespaço, e, desse modo, reclamar a paternidade de um texto parece anacrônico considerando o contexto atual.

Antes que o título deste tópico seja considerado apocalíptico e/ou fatalista, é importante esclarecer e delimitar que autor é esse que, no ciberespaço, sobrevive, ainda que seus fragmentos estejam dissipados na rede. Os critérios tradicionais não se sustentam nesse meio, haja vista a validação de um texto realizada pelo leitor que, além disso, confere a ele a audiência que desejar.

O leitor, peça fundamental no processo de ressignificação da escrita, assume funções que vão além do que um dia preconizou Roland Barthes e que sustentou a estética da recepção. Barthes (1967), que declarou a morte do autor, marcou com isso o lugar do leitor como aquele em que a multiplicidade se reúne. Essa multiplicidade, segundo ele, conflui para um espaço ordenado por aquele que lê e não para o autor em si.

Apesar de abalar a noção de autoria que predominava até então, em *A morte do autor* Roland Barthes lembra que muitos antes dele, como o poeta francês Mallarmé, tentaram fazê-lo, o que provava a urgência em se refletir sobre o assunto e romper com o modelo crítico biográfico que predominava à época. Barthes enfatiza ainda que o autor é uma personagem moderna e atribui ao positivismo capitalista todo o relevo que lhe foi concedido. É preciso, porém, que o autor atravesse um processo de apagamento que, segundo ele, é efetivado através da escrita:

A escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem. [...] A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo par aonde foge o nosso

sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pelo do corpo que escreve. (BARTHES, 1967. p 49).

Ora, as escritas proporcionam essa liberdade ao leitor que, em contato com o texto, passa a “encaixar suas peças” e atribuir-lhe sentido. Ele encontra, nas escritas, mais do que uma organização linguística: ativa, através do seu repertório, uma série de conexões textuais e penetra as camadas do texto, ações que dispensam o auxílio do autor que o produziu.

No processo de composição de um outro texto, um texto próprio, reorganizado a partir dos caminhos que percorre através da leitura, o leitor, segundo Barthes, tem seu lugar reconstituído e, dessa forma, a voz do autor perde sua univocidade, o que reposiciona a imagem da literatura que, à época, era “tiranicamente centrada na figura do autor” (Idem. p 50). Para superar essa visão, seria preciso admitir o imediatismo da escrita: “não há outro tempo para além da enunciação e todo texto é escrito eternamente aqui e agora” (Idem. p 51).

De fato, os textos são lançados no tempo e encontram pouso no leitor, que confirma sua tendência à abertura interpretativa, de maneira que o original se perde: seja no percurso mesmo da leitura, seja no apagamento da figura do autor. O texto, portanto, torna-se assim esse espaço que comporta escritas diversas, de dimensões múltiplas, em que não se pode localizar a origem, pois não é ali, na origem, que está a sua unidade, mas no seu destino. Por isso mesmo, “o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”. (Idem 52). Se ao texto cabe, então, ocupar esse lugar de movimentação das escritas que passam a fazer sentido a partir da ação do leitor, ao autor resta o afastamento do lugar que antes ocupava, legitimado pela crítica.

Barthes trata o autor como uma figura que precisaria, naquele momento, ser deslocada do seu garantido lugar de autoridade, que se sobrepunha ao texto e suas possibilidades interpretativas. Ao revestir um texto com uma autoria, todas essas possibilidades passam a ser limitadas por um nome e tudo aquilo que ele representa. Desse modo, acentua Barthes: “Dar um autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita”. (Ibidem).

No momento em que se questiona a importância dada ao autor – com todas as suas implicações – descortina-se um novo cenário: é mais adequado pensar **a escrita** ao invés de **a literatura**, haja vista que “o espaço da escrita percorre-se, não se perfura; a

escrita faz incessantemente sentido, mas é sempre para o evaporar”. (Ibidem). O texto de Barthes não é só fundamental para se refletir sobre a posição ocupada pelo autor, mas também o autor em relação à obra, ao texto, ao leitor, e em relação aos discursos que produz. Em *A morte do autor*, o pensador francês propõe a ruptura significativa de uma tradição (social e crítica) que posicionava o autor no centro, desmitificando-o, e colocando em xeque os estudos biográficos e historiográficos. Dessa forma, a escrita, uma vez realizada, abre-se ao leitor como um universo que ele passa a percorrer e traçar seus próprios caminhos.

A tensão proposta por Barthes entre autor e obra, que passa a considerar esse novo elemento, o leitor, foi essencial para que os estudos sobre a vida do autor começassem a dar espaço para as análises que se centravam no texto. Buscar nele um sentido passou a ficar a cargo do próprio leitor, uma atividade muito mais individual, nesse sentido. Por tudo isso, e empenhado ainda na tarefa de assegurar uma autonomia ao discurso, Barthes coloca o autor como uma construção histórica e ideológica associado ao individualismo burguês. Ao denunciar o reinado do autor e do crítico – para ele indissociáveis – Barthes prefere abrir mão da significação do texto se esta tiver que ser efetivada com o desvelar da autoria.

Essas perspectivas permaneceram e permanecem até hoje como ponto fundamental no que diz respeito às vias que a escrita percorreu em relação ao autor e vice-versa. A escrita que, como salientou Michel Foucault, possui, de fato, um íntimo parentesco com a morte. (FOUCAULT, 1969). Em *O que é o autor?* Foucault propõe, como Barthes, a separação entre autor e obra, sujeito e escrita. Defende, de igual forma, que a figura do autor é uma construção histórica, ideológica e, sobretudo, social, tendo em vista as relações de poder através das quais se mantém. O autor, que se apresenta como uma personagem, sofre um apagamento dos seus caracteres individuais através da escrita.

O primeiro tema que propõe para discussão diz respeito à escrita, a qual ele se refere como um “jogo ordenado de signos” (Idem. p 35). Assim: “Na escrita, não se trata da manifestação ou exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem: é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito está sempre a desaparecer”. (Ibidem).

Foi, portanto, a partir da dissociação que Foucault observou a escrita como um ato voluntário de apagamento que se realiza na própria existência do escritor. (Idem. p 36). A partir desses pontos, é possível repensar a noção de obra, outra questão

problemática que se une à individualidade do autor. E a grande questão permanece: o que faria parte da obra de um escritor?

A saída teórica de Foucault é coerente com sua construção filosófica: o autor seria um nome próprio. Diferente daquele que escreve (as vezes com ele coincidente), o autor assume um “modo de ser no discurso”. A função autor, então, “é característica de um modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”. (Idem. p 46).

Se os discursos não cambiantes, nos diferentes contextos e momentos históricos, a função que o autor assume está condicionada a uma série de fatores que extrapolam o texto. Foucault então resume assim as características dessa função: está ligada ao sistema jurídico/institucional; não se exerce uniformemente da mesma maneira e em todas as épocas; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor; dá lugar a vários eus. (Idem. p 56).

Essa definição de Foucault, além de agregar os pontos principais e definidores da função autor, leva a questão para o patamar social e, sobretudo, ideológico, aos quais cada autor pertence. A escrita, esta que, tendo sido efetivamente realizada, coloca o autor em uma condição de ostracismo, tendo sido dele desvinculada, permite que o leitor exerça seu papel, como propôs Barthes. Com esse deslocamento, o autor passa a ser muito menos o que é e muito mais o que ele representa.

A retórica de Foucault talvez possa ser compreendida no fundamento principal a partir do qual se desenvolve o seu argumento: se deixarmos o escritor e o autor, o que restará? O caminho a ser percorrido ele propõe, no mesmo texto, mais adiante, quando afirma que a questão não é reproduzir que o “o autor desapareceu”. Para Foucault: “Trata-se, sim, de localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto”. (FOUCAULT, 1969. p 41).

À procura do autor, muitos se perderam no caminho e ele continua funcionando como “ente discursivo”. Nesse sentido, a “estética da recepção” não cuidou de extinguir o autor, mas definir, para ele, um outro lugar de atuação. Suas premissas se basearam na ideia de que há uma relação dinâmica entre autor, obra e leitor, rompendo com o exclusivismo do dueto teoria da produção e representação da estética tradicional.

Wolfgang Iser, que, junto com Hans Robert Jauss, foi um dos principais expoentes da teoria da recepção, preocupou-se, sobretudo, em refletir a respeito dos efeitos que a obra exerce sobre o leitor. Para Iser (1996), o texto é feito de lacunas e

hiatos “que precisam ser negociados no ato da leitura” (Idem. p 34), daí o valor da intertextualidade, atividade que só tem sentido quando o leitor se propõe a preencher essas lacunas. Ele também a chama de “a memória do texto”, ou seja, trata-se de um caminho que permite que os receptores “se transponham para dentro das operações das intrigas interligadas que organizam as relações deslizantes dessa rede” (Idem. p 39). A rede a que ele se refere é aquela que constitui a memória do texto permitindo que diálogos sejam estabelecidos entre textos.

Hans Robert Jauss, por sua vez, deteve-se no efeito produzido por uma obra, o sentido que é atribuído a um texto. Moraes, Braga e Coelho (2011), em estudo realizado sobre a estética da recepção e seus principais teóricos, afirmam que “a problemática de Jauss é entender como se apreciou e se aprecia uma obra de arte em momentos diversos de realidades históricas diferentes, buscando compreender como funcionam as resignificações na experiência de fruição da obra de arte”. (MORAIS; BRAGA; COELHO, 2011. p 260).

Com efeito, a estética da recepção sistematizou o estudo sobre o texto fixado, no entanto, na forma como o leitor produz efeitos a partir do processo de leitura. Muitas dessas concepções estão disseminadas, ainda, nos estudos da área de comunicação e, sobretudo, nos estudos literários. Com a proposta de revisar o conceito de autoria na teoria literária, Caio Gagliardi (2010), depois de mapear as discussões relacionadas a esse tema, lendo Barthes, dentre outros, destaca a importância da estética da recepção no sentido de ir de encontro à passividade do leitor:

A estética da recepção e o Reader-Response não são simplesmente um desvio de atenção da autoria, mas sua reformulação, seu deslocamento para a outra ponta do sistema literário (autor-obra-público): o autor como legitimador de sentido. O autor está vivo. O significado continua sob a tutela de alguém, que agora deixa de ser aquele que arranja palavras no papel e passa a ser o que as percorre com os olhos. (GAGLIARDI, 2010. p 5).

O texto de Gagliardi faz uma incursão teórica nas relações estabelecidas ao longo do tempo entre autor e seus elementos mais íntimos: leitor, obra e texto. Ao modo foucaultiano, defende o conceito de autoria no contexto contemporâneo e sugere sua

revisão. Propõe, como saída conceitual, uma hipótese de análise e interpretação da autoria a partir da noção de heteronímia, de Fernando Pessoa¹⁰.

Até aqui, o objetivo foi remontar a base do cenário teórico a partir do qual o autor foi assumindo os contornos que possibilitam pensar sua atuação diante da escrita contemporânea e das novas tecnologias. Essa breve incursão nos coloca diante de um quadro bastante peculiar no que diz respeito às escritas no ciberespaço. O “retorno do autor” como tem sido proposto por muitos, fixa-se muito mais no tipo de escrita que está sendo produzida que nas funções que o autor tem assumido nas diversas mídias sociais através das quais divulga e produz seus textos.

Trata-se de uma escrita (auto) biográfica, que, apesar de não se constituir uma novidade na literatura, tem servido de mote para escritores que vêm nessa retomada uma possibilidade de resistência do texto ficcional, uma espécie de “reinvenção do escritor”, como notou Sérgio de Sá em livro que possui o mesmo título¹¹.

A escrita autobiográfica será aqui discutida apenas a título de suporte, tendo em vista sua relação com os estudos sobre autoria, mas suas particularidades em relação à escrita no ciberespaço estão ainda relacionadas à exposição do eu. Embora predominem vários tipos de escritas autobiográficas, a figura central é aquela que se expõe em todo o seu contexto de construção discursiva – e não apenas na função que o autor assume.

Sobre o caráter autobiográfico desse tipo de escrita, é preciso acrescentar, atravessa a produção de escritores contemporâneos, e as narrativas do eu perpassam os suportes midiáticos. Elas são marcas daqueles que – com ou sem pretensões literárias – querem expor (sua escrita e a si mesmos) no universo cibernético. Pensando na explosão desses tipos de narrativas, Leonor Arfuch (2010) expande o conceito de biografia para espaço biográfico que, segundo ela, “tenta dar conta de um terreno em que as formas discursivas genéricas clássicas começam a se entrecruzar e se hibridizar”. (ARFUCH, 2010. p 40).

A evolução do termo e sua abrangência, que diz respeito aos gêneros autobiográficos, apressa-se em analisar um sujeito que se expressaria no discurso e outro que se constitui através dele. Esse movimento aponta na direção de um autor que não apenas retorna à cena, mas se manifesta através dela, ainda que a tarefa de lidar com

¹⁰ A proposta de Gagliardi parte de três premissas: 1. Recusa do autor como tutor no sentido do texto; 2. Defesa e revisão desse conceito; 3. Análise e interpretação da autoria, mediante um deslocamento de contextos: a recorrência à noção de heteronímia, de Fernando Pessoa.

¹¹ As especificidades dessa perspectiva proposta por Sérgio de Sá serão retomadas e discutidas em um outro momento deste trabalho.

sua representatividade seja exercida pelo leitor, no processo mesmo de ressignificação do texto.

Arfuch (2010) levanta várias questões que estariam relacionadas com a proliferação desse tipo de escrita. Os gêneros autobiográficos, que se caracterizam pela “ênfase na singularidade e, ao mesmo tempo, na busca da transcendência” (ARFUCH, 2010, p 15), fazem emergir a discussão sobre os limites entre o público e o privado, o que parece fazer parte de um jogo que expõe o eu e torna a procura incansável pelo autor uma grande ironia. O que antes era biográfico tornou-se uma supervalorização da intimidade na indústria do espetáculo.

Nos anos 80 do século passado, segundo Arfuch, prevaleceu a pluralização de relatos e vozes que acompanharam o retorno à democratização pós-ditadura. Já nos anos 90, a ênfase nessas narrativas foi ocasionada pelo estado de bem-estar dos indivíduos. O que se pode inferir é que as narrativas – e os autores que se constituem a partir delas – são perpassadas por condições que são, também, políticas e sociais. Esta, uma das condições do autor como função, na proposta de Michel Foucault.

Ora, com a expansão das subjetividades na escrita, brota a pergunta: Trata-se de um traço de exaltação de si ou de um “novo elo na cadeia de manipulação” (ARFUCH, 2010), ou seja, outros primas para a leitura e para a interpretação? O ciberespaço não fez emergir as narrativas autobiográficas, ele talvez tenha se tornado um meio propício para sua multiplicação e, certamente, proporcionou uma via para que muitos pudessem escrever suas próprias narrativas.

O sujeito, posicionado como atração principal do espetáculo, é o ponto de convergência entre mídias e escritas, suporte e divulgação do eu. Sobre isso, Arfuch frisa que:

O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do *privado*, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico, que é possível afirmar que a televisão se tornou um substituto ocular do confessionário eclesialístico e uma versão exibicionista do confessionário psicanalítico. Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos; aos inúmeros registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, confissões, talk shows e reality shows; ao surto dos blogs na internet, ao auge das autobiografias intelectuais [...]. (ARFUCH, 2010, p 51).

Fica evidente que as formas de manipulação do sujeito e da presença do autor enquanto ente discursivo revelam que a tríplice autor-vida-obra constituem-se, ainda, e talvez com mais força. Foi necessário, no entanto, que ele se afastasse da análise puramente biográfica, como propôs Barthes (1967), para que fosse colocado em perspectiva e se posicionasse através dos processos interacionais entre escrita e leitor.

Desde Platão até o renascimento, ou mesmo nas confissões de Rousseau, a escrita biográfica já se apresentava como uma forma discursiva. Em cada contexto, no entanto, ela possuía uma certa maneira de se apresentar, que dependia de condições históricas e da forma filosófica e social através das quais o sujeito se posicionava diante do mundo. Assim, os limites da visibilidade foram sendo rompidos e as subjetividades foram se modificando de maneira a se tornarem o ponto central da reflexão do sujeito sobre si mesmo e sobre o mundo à sua volta. A escrita biográfica, portanto, mantém profunda ligação com a forma com que o sujeito se percebe, se entende, e já se manifestou de diversas formas: através de depoimentos, diários, textos confessionais, e, mais recentemente, através dos blogs ou redes sociais, onde o usuário tem a liberdade (com certas limitações) de criar um perfil e se expor construindo a sua própria biografia.

Leonor Arfuch, que tem o propósito confesso de “integrar no horizonte amplo da cultura a disseminação atual dos gêneros discursivos que focalizam a narrativa vivencial” (ARFUCH, 2010. p 37), indica para um “além de si mesmo” que está ali, oculto, e que funciona, nas narrativas autobiográficas, como uma espécie de inquietude existencial. (Idem. p 39). As barreiras entre o autobiográfico (verídico) e o ficcional parecem se perder na narrativa, mas o leitor a interpreta – e a ressignifica –, sobretudo no que diz respeito ao universo cibernético e os caminhos percorridos pelo hipertexto. Isso porque o hipertexto possibilita uma construção mais ampla e diversificada em que os rastros deixados pela escrita não são perceptíveis dadas as suas possibilidades de realização diversas. As narrativas vivenciais, portanto, mencionadas por Arfuch, abrem portas para que elas concentrem esse desejo de escrever sobre si mesmo e experienciar a vida através dessa escrita.

Para além do percurso teórico sobre a escrita autobiográfica, importa estabelecer o ponto de contato dessa escrita e seu “valor autobiográfico” (Idem. p 56) como enfatizou Arfuch, no sentido de perceber as formas de manifestação desse autor no universo cibernético. Nesse sentido, contribuem para essa discussão as reflexões desenvolvidas por Diana Klinger no texto intitulado *A escrita de si – o retorno do autor* (2007).

Klinger parte do entendimento da vida como devir e transformação, uma característica primeira do relato autobiográfico. Percorrendo os rastros deixados pelo narrador-protagonista e o aproximando do autor, ela traz à pauta a ficção autobiográfica, e, utilizando como exemplo a novela de César Aira “Como me tornei freira” (1993), aponta para o esfacelamento da ilusão da referência do relato retrospectivo.

Desse modo, os embates sobre a ficção no relato autobiográfico dão relevo à problemática coincidência entre o nome do autor, do narrador e do protagonista da história que está sendo contada. Importa, contudo, analisar os pontos de contato entre o eu ficcional e o sujeito autoral, que, conforme Klinger, torna-se bastante evidente “diante do avanço da cultura midiática, espetacularização da intimidade e exploração da lógica da celebridade”. (KLINGER, 2007. p 22).

O sujeito autoral manifesta-se através das escritas de si, que foi observada de maneiras distintas de acordo com a mudança de perspectiva encarnada pela história, pela sociedade, pela ideologia dominante e pela forma que o autor foi se movimentando nesse ínterim. Klinger pontua três momentos importantes de mudança recente para a escrita de si. O primeiro é marcado pela escrita autobiográfica no modernismo brasileiro nas décadas de 20 e 30 do século passado. No segundo momento aparecem os relatos memorialistas ou testemunhos da ditadura militar das décadas de 70 e 80. Sobre o terceiro momento, “a escrita de si não se apresenta sob a marca da memória de classe, do grupo ou do clã, mas aparece como indagação de um eu que, a princípio, parece ligado ao narcisismo midiático contemporâneo”. (Idem. p 25).

O campo das escritas de si, no qual estão inseridos os gêneros que compõem o espaço biográfico mencionado por Arfuch (2010), relaciona-se com o retorno do autor que, para Klinger, pode ser verificada na autoficção contemporânea, categoria que ela busca redefinir para que atenda ao paradoxo narcisismo midiático/crítica do sujeito (KLINGER, 2007. p 26).

Nessa empreitada, Klinger assume a perspectiva foucaultiana para as escritas de si, segundo o qual ela constitui o próprio sujeito, performando a noção de indivíduo. A partir daí se propõe a revisar a noção de sujeito na filosofia do século XX via Barthes e Foucault e discutir a proposta de Hal Foster (2001) do retorno do autor a partir do discurso do trauma, problematizando-o. Para Klinger, “o autor que retorna não é o sujeito do trauma”, um sujeito que, para Foster, é, ao mesmo tempo, esvaziado e elevado. O retorno do autor, segundo ela, só pode se dar através da crítica filosófica da noção de sujeito. (KLINGER, 2007. p 27).

Essas questões, contudo, apontam para uma reflexão acerca da relação entre subjetividade e escrita. Se o retorno do autor está associado a uma tentativa de produzir um efeito de real, como quer Klinger, é preciso compreendê-lo na escrita autobiográfica. O conceito de autoficção, pensado dessa forma, difere do conceito de função-autor proposto por Foucault pois diz respeito àquele que “retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um jogo que brinca com a noção de sujeito real”. (Idem. p 44).

Então a autoficção seria marcada por uma escrita em que o autor joga com o leitor e permanece no confronto de suas próprias subjetividades? Se assim o é, a autoficção é uma forma possível de compreender as narrativas autobiográficas que se manifestam no contexto contemporâneo via cultura midiática, mas não responde pelas escritas variadas que circulam no ciberespaço, tendo em vista que o autor, quando retorna, assume várias formas e diversas funções. Quanto ao leitor, ele não só faz parte desse jogo como também negocia suas regras, de maneira que as escritas de si podem ser identificáveis, mas talvez os conceitos de relato e narrativa vivencial, na linguagem cibernética, necessitem de uma revisão.

Há, por isso, que se reconhecer que o autor continua assumindo suas funções, mas não – apenas – no seu lugar de autoridade: mesmo no ciberespaço é possível perceber sua presença e sua validação, ainda que isso aconteça de maneira fragmentária. O espaço cibernético é muito amplo para considerar um único conceito – e comportamento – sobre o autor.

A autoficção parece ser apropriada para compreender as narrativas autobiográficas contemporâneas e o autor pode ser pensado sob essa ótica. Esse é um dos vieses da escrita no ciberespaço. Em seu resumo sobre a definição que propõe para autoficção, Klinger diz que é preciso considerar:

A autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo da construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (Idem. p 62).

Esse autor está presente na maior parte das narrativas que circulam no ciberespaço, mas convive com a autoria manifestada em suas mais diferentes formas,

sobretudo se o autor for pensado no âmbito das escritas que estão disseminadas no cibermeio, e não apenas naquilo que pode ser classificado como narrativa.

De todo modo, permanece a subjetividade que se manifesta através dos discursos criados a partir de e em torno da figura do autor, que pretende não só estabelecer sua voz no ruidoso universo do ciberespaço como também posicionar-se diante das questões contemporâneas – uma espécie de intelectual midiático.

É preciso pensar, então, os significados de autoria que tomam corpo no ciberespaço, considerando ser esse um questionamento que extrapola as noções e conceitos literários de escrita, texto ou obra, atravessando os campos social, político, jurídico, dentre outros. Isto posto, duas questões serão aqui levantadas. A primeira diz respeito à autoria do ponto de vista daquilo que se perde de propriedade intelectual, ou seja, a ênfase recai sobre uma autoridade já conferida a alguém que usa a internet como meio de divulgação, como suporte, enfim. A segunda questão se refere àquele que utiliza o ciberespaço como possibilidade de produção de uma escrita vinculada às características e recursos próprios do meio.

Em ambos os casos, o autor por vezes cai no velho jogo de esconde-esconde com o leitor, o que parece ser conflitante em um contexto de exposição massiva. Na era digital, tanto em um caso como em outro é pertinente a discussão sobre técnica e/ou valor, que tentam permanecer através de critérios que precisam ser revistos, pois não parecem ser compatíveis com a produção do/no ciberespaço.

O primeiro ponto diz respeito ao direito do autor no ciberespaço – autor visto aqui inclusive como entidade jurídica. Para que esse direito seja definido, o conceito de autoria vai se referir tanto àquele que cria como àquele que se apropria de uma obra. Esse tipo de visão sobre o autor alcança as escritas no ciberespaço que possuem um nome (que pode ser verídico ou não) e por aqueles que reproduzem e recriam as escritas conferindo-lhes também autoria.

É claro que há características próprias do espaço cibernético e aqui serão trazidas algumas delas. Em *A autoria vista sob suporte tecnológico*, Pedro de Souza (2004) discute, de maneira transdisciplinar, essas questões. Segundo ele, a democratização do acesso à escrita foi viabilizada pelas novas tecnologias, sobretudo no que diz respeito à publicação/divulgação. Se for somado a esse aspecto o fato de que vivemos na já mencionada era da superexposição midiática, é fácil notar que escrever tornou-se algo popular, embora, é claro, nem tudo que vem a ser publicado conquista um espaço dentro do campo literário. Sobre isso, Souza (2004) enfatiza que:

Essa proliferação, precariamente controlada de escritos anônimos e assinados, não acontece sem causar inquietações. Por um lado, levantam-se críticas quanto a procedência da avalanche de informações que circula no ciberespaço. Mais do que o conteúdo falado, importa saber quem fala por trás dos enunciados escriturados do espaço virtual. (SOUZA, 2004. p 2).

Mas porque interessa essa investigação? O que talvez cause certa aflição é que os mecanismos de validação e conferência de um lugar para o texto não se sustentam em um espaço marcado pela facilidade de acesso de circulação desses textos. Não há rigidez. E não é só de critérios. Não há rigidez no próprio espaço e isso dificulta criar certas limitações. No entanto, quem publica se expõe: a si mesmo e a sua escrita e, sendo assim, os julgamentos podem surgir de qualquer pessoa e de qualquer ponto da rede.

Essa aflição é acompanhada pelo receio de perda da propriedade intelectual. Ou seja, o que mais uma vez retorna ao centro da discussão é o problema da autoria. Na área jurídica, direito autoral ou direitos autorais são “as denominações utilizadas em referência ao rol dos direitos dos autores de suas obras intelectuais que podem ser literárias, artísticas ou científicas” (MARCIAL, 2013). Sua proteção é garantida pela Constituição, pelo Código Civil Brasileiro e pela Lei de Direitos Autorais.

Há, portanto, mecanismos públicos de defesa ao direito de propriedade intelectual, no entanto, no tocante à internet, essa paternidade que é conferida a um texto, obra ou produção artística esbarra em uma série de problemas, que vão desde as “lacunas jurídicas” da Lei (que define, por exemplo, o termo cópia, mas não reprodução) até a própria fiscalização, que hoje está muito mais centrada nos casos de pirataria e na verificação de denúncias.

Para além das questões jurídicas, perdura o questionamento que está centrado na relação autor/texto. Quem publica um texto na internet quer que seu texto seja divulgado e lido, mas, na maioria das vezes, quer que ele continue sendo seu. E isso destitui o poder da proteção intelectual, além de confundir os conceitos vigentes sobre o que confere a um texto um autor. Não é possível, para quem publica, fazer essa exigência. Ou ter algum tipo de garantia de que ela será cumprida.

Assim, Souza estabelece que o problema da autoria:

Está ligado a uma operação que produz o autor como efeito de operadores do discurso. Vê-se que, diferentemente do modo como é

tomada no campo do direito autoral, o vetor da função-autor é a legitimidade discursiva da obra e nunca o estatuto de direito daquele que, através do nome, lhe empresta uma paternidade”. (SOUZA, 2004. p 10).

Sendo observado a partir dessa perspectiva, o autor, além de possuir e lidar com todos os mecanismos sociais que lhe conferem essa função, precisa representar uma força ainda mais presente, conjugando vida e obra e selando sua produção com os recursos midiáticos de exposição. No fundo, volta-se à questão do efeito que essa escrita causa e o que o usuário do ciberespaço vai fazer com ela.

Coabitam vários autores: aquele que é constituído no ciberespaço, aquele que é validado pelo usuário, aquele que migra da escrita impressa com todos os artifícios de poder que lhe foram conferidos. Mas é preciso marcar que esse “valor máximo” se encontra fragilizado e o que prevalece como manipulador/criador de textos é por fim o usuário, ainda que não seja seu autor, até porque não seria possível identificá-lo em sua origem, como salientou Foucault.

Mas há os sites. Sites oficiais, de instituições que se inserem na rede e preservam a tentativa de serem legítimas defensoras daquilo que está sendo publicado. Tornam-se avalistas tanto da escrita quanto do autor. Logram êxito. Mas ainda que estendam seus tentáculos de poder à rede, validando discursos e blindando a propriedade intelectual, tendem a sucumbir diante do hipertexto, um recurso do leitor para produzir significados outros e afastar o autor do vínculo exclusivo com a sua produção – ou unir-se a ele mesmo nessa empreitada.

De todo modo, é possível sentir o ruir das regras que sustentam uma comunidade de discursos, o que permite o surgimento de uma quantidade absurda de leitores e produtores de textos no ciberespaço. Regras que são regidas pelos ditames da técnica e do valor na era cibernética. A escrita é, portanto, por conta da sua função social, um objeto construído, e, sendo assim, realizado através da técnica.

Mas estaria essa escrita sujeita a uma escala de valores como tradicionalmente esteve o texto impresso? Possivelmente não – é o que está sendo discutido aqui através da problematização dos conceitos de autoria – mas provavelmente os critérios, e junto com eles a crítica, de maneira geral, não podem mais firmar-se na figura de um autor que não se sustenta mais, como autoridade e/ou assumindo funções. A autoria, do ponto de vista do suporte tecnológico, mobiliza o valor que se atribui à escrita e à necessidade que o ser humano tem de registrar o que pensa ou manter-se como registro.

Se a escrita torna-se possível para um maior número de pessoas, então atribuir um valor literário para os textos que circulam no ciberespaço torna-se uma tarefa muito mais difícil, e, por vezes, inócua, já que poderia ser desempenhada pelo leitor com seus próprios critérios. Isso não quer dizer, entretanto, que não perdurem os artefatos da cultura impressa que atribuem valor a um texto e persigam a sua autoria. Esses sistemas, na atual conjuntura, convivem, mas é clara a distinção entre esta e o contexto de produção/veiculação digital.

A esse respeito, Alamir Corrêa (2004) percorre, em artigo publicado na sessão de periódicos da Universidade Federal de Santa Catarina, os caminhos que levaram a escrita à sacralização dentro das artes e as mudanças que sofre no contexto digital. Para Corrêa (2004), a noção de valor do texto esteve sempre associada à forma como ele era recebido pelas comunidades interpretativas. Por um lado, ela funciona como primeira receptora de textos que faz com que estes permaneçam ou sejam esquecidos. Por outro lado, e as vezes andando lado a lado, estaria o contraponto comercial que pode render-lhe espaço de sobrevivência econômica.

Em relação ao livro impresso, aponta Corrêa, o fenômeno do texto digital se afasta da importância atribuída ao comportamento dos níveis de cultura, enfatizando que:

Muito embora argumente-se contrariamente à validade do texto literário digital, especialmente pelas vozes dos formadores de opinião sobre o papel dignificador da alta cultura e do livro como herança artística da humanidade, a bem da verdade o grande modificador estrutural é o meio ou a técnica. A par disso, surgem outras questões mais conceituais: 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 9).

Todas as questões conceituais citadas por Corrêa sugerem a abertura dos campos da cultura impressa para um meio de reprodução que nem a salvaguarda da extensão em pdf¹² consegue preservar. Não é apenas a integridade de uma obra – que em algum momento possuiu um autor único – que se vê ameaçada, as alterações da técnica levam o leitor a aventurar-se pelos labirintos de signos de um texto de maneira mais ágil e de maneira mais participativa.

¹² PDF é a sigla usada para a extensão de arquivo que tem como objetivo principal dificultar a manipulação do texto, mas isso não impede que ele seja copiado e, transformado em arquivo de outra extensão, sofra modificações.

Chama a atenção mais uma vez o fato de que na mesma medida em que a autoria é “apagada” de certos textos, surgem outros para conceder-lhes um poder que não possuiriam caso estivessem associados a um escritor anônimo. Todos esses processos indicam ganhos e perdas. Há um ganho na expansão da escrita e mesmo da leitura, mas há também perdas valorativas em dois aspectos: “a vulgarização do nome do autor e de sua “obra”, embora reconfigure os louros do passado, faz pressupor que os objetos literários no meio eletrônico padecem mais por perderem valor monetário e talvez valor artístico”. (Idem. p 11).

A integralidade do texto como objeto artístico passa a ser conduzida pelo usuário-leitor e, desse modo, torna-se ainda mais difícil falar em objeto literário com as concepções que estávamos acostumados a lidar no caso do livro impresso, ao qual fomos educados a respeitar como símbolo da cultura. As escritas, no ciberespaço, são compartilhadas, e, dessa forma, são reconduzidas a outros espaços e formas de legitimação que têm a audiência como um dos seus grandes pilares de sustentação.

O leitor, por sua vez, está em busca de si mesmo e, na tentativa de escolher os seus caminhos, recorre ao hipertexto. O que fica para trás, por vezes, são seus rastros. A conclusão de Almir Corrêa resume essa questão: “Talvez o meio eletrônico possa, mais do que embotar-nos pela supressão da imaginação como querem alguns, libertar-nos por permitir que sejamos todos autores e leitores de nós mesmos”. (Idem. p 14). As autorias – porque várias – se reinventam e se realizam no ciberespaço.

2.2 O HIPERTEXTO E SEUS (NÃO) RASTROS

Um dos objetivos desse estudo é entender a leitura como processo indissociável e constitutivo da escrita. No ciberespaço, a mudança que se opera nesse sentido tem relação imediata com o comportamento do leitor diante do texto, que foi se modificando com o conhecimento e aprimoramento da técnica.

Se os conceitos e processos através dos quais se observa e se realiza a leitura tradicional – seja de um texto ou de um livro impresso – já permitiam que a leitura fosse explorada de maneira aberta, passível de conexões realizadas pelo leitor através do próprio repertório, hoje o hipertexto digital vem expandir essas possibilidades – não sem alguma crítica ou prejuízo. O leitor, que, apenas para citar a história recente, foi elevado a condição de personagem principal já em Barthes, e para o qual foram

conferidas ainda mais atribuições na estética e pós estética da recepção, agora toma as rédeas do processo de recorte e colagem de textos participando, de maneira mais proativa, da constituição da escrita através do hipertexto digital.

Apenas como ponto de partida para essa reflexão, pode-se invocar a concepção de texto e leitura de Antoine Compagnon em *O trabalho da citação* (1996). Nos textos que Compagnon dispõe para a análise desse tema são reforçados os questionamentos que pairam nos estudos literários sobre a forma como se deve ler esses textos. Haveria uma objetividade na leitura ou estaria ela condicionada à subjetividade do leitor?

Superada a intencionalidade do autor, era preciso restabelecer questões sobre a escrita que, segundo Compagnon, é sempre reescrita, e que não apresenta diferenças sobre o ato de criar. Esse ponto é fundamental para que se passasse a compreender a leitura – e a própria escrita – enquanto tradução. Para Compagnon, a escrita é um composto que se organiza a partir de mecanismos de citação e, quando se cita, “se extrai, se mutila, se desenraiza, e isso se concretiza ainda na leitura”. (COMPAGNON, 1997. p 46). Esse movimento, que parte de vários objetos colocados diante do escritor e que vão assumindo uma forma textual a partir do seu universo de leitura, dão origem a uma releitura de textos prévios. Quando relidos, tornam-se formas autônomas, fragmentos, que se convertem em texto, deligando-se do que é anterior ou posterior.

Acompanhando a escrita, a leitura reativa esses mecanismos conforme seja a experiência ou a disposição do leitor em estabelecer conexões, sem que isso esteja ligado aos possíveis rastros deixados no texto. O leitor tem autonomia para percorrer seus próprios caminhos e conferir ao texto a composição sígnica que lhe aprouver.

Com esse entendimento expandido de escrita e leitura, é possível traçar um trajeto que vai desde a importância que o leitor passou a ter na constituição de um texto até o contexto contemporâneo, em que as citações remetem a um jogo labiríntico quase infinito de novos sentidos que podem ser produzidos por um texto que, em determinado momento, vê a sua origem esfacelada. Várias são as perspectivas nesse sentido.

É preciso salientar, desde já, que o surgimento do hipertexto não é recente e há quem o relacione aos textos bíblicos. Contudo, esse estudo não se limitará a investigação sobre suas origens mais remotas. Pierre Lévy (1993) conta que o matemático Vannevar Bush, em artigo publicado em 1945, já afirmava que a mente humana não era limitada a uma ordenação hierárquica e à classificação de itens a uma única rubrica. (BUSH, 1945). A partir de uma rede de associações, o pensamento humano salta de um ponto para o outro atribuindo um sentido próprio e individual a

essas conexões. Essa era a percepção de Bush sobre a textualidade. Sua proposta consistia na criação de um dispositivo que fosse capaz de estruturar e organizar o conhecimento, o Memex¹³.

Somente nos anos 60 do século passado, como indica Lúcia Leão (1999) em suas investigações sobre hipermídia, Theodor Nelson, através do projeto chamado de Xanadu, investiu em uma escrita não sequencial em que o leitor poderia fazer suas escolhas através do meio eletrônico. O projeto Xanadu era uma espécie de processador de textos capaz de lidar e conectar versões múltiplas de outros textos. (LEÃO, 1999). De maneira bem econômica, Leão afirma que, a partir daí, passa-se a compreender o hipertexto, no meio digital, como escritas associadas não sequenciais, conexões possíveis de se seguir, oportunidade de leitura em diferentes direções. (Idem).

Eliane Fachinetto (2005) faz uma análise que combina hipertexto com as práticas de leitura. Assumindo o hipertexto como elemento que constitui a base da internet, ela enfatiza as transformações porque atravessou a relação entre o texto e seus leitores ao longo da história. O códex (livro com páginas) não pode ser visto – mas pode conviver – com as estratégias de leitura que nos são oferecidas através do hipertexto. Fachinetto propõe pensar o hipertexto contrapondo-o ao texto no seu aspecto mais insistentemente debatido: a linearidade. Segundo ela, as facilidades e a velocidade a que somos conduzidos a outros textos é o grande diferencial e atrativo do hipertexto eletrônico:

Nos sites, em clique sobre palavras de cor destacada (hotword), ou botões, envia à máquina um comando para apresentar uma outra página ou texto. Esse tipo de ação pode favorecer a pesquisa, o interesse pela leitura e a aquisição de novos conhecimentos. Essa instantaneidade torna-se oposta ao que ocorre com o material impresso. Muitas vezes, quando uma curiosidade surge durante a leitura em papel é abandonada devido a falta de tempo ou mesmo pela indisponibilidade de outro material de referência. (FACHINETTO, 2005).

O hipertexto, no ciberespaço, é marcado por uma das principais características do meio: a velocidade. Sendo assim, e em última instância, afirma Fachinetto: “Se definirmos o hipertexto como trilhas possíveis de leitura, então um texto pode ser a leitura particular de um hipertexto, a partir de recortes utilizados”. (Idem).

¹³ O memex – ou memory extension – era uma máquina criada por Bush para auxiliar na memória. Todo o experimento foi descrito no artigo citado.

Do ponto de vista dos estudos linguísticos, particularmente a relação possível entre linguística textual e tecnociência, a estrutura hipertextual oferece caminhos de leituras e interferências online em que cada texto é autônomo. No entanto, para preencher as lacunas de uma leitura não-linear, o produtor/escritor o faz com base nas condições de textualidade. O texto impresso possui um tipo de leitura linear que se dispõe em uma sequência sintática que permite sua compreensão lógica. Assim, à luz da linguística textual, “não se pode afirmar que há uma substituição da produção textual, e menos ainda o aparecimento de um novo texto. O que temos é a necessidade de adequação do texto a um espaço novo” (ARANTES, 2006. p 1385).

A unidade de um texto, de fato, não está na sua linearidade, mas trata-se de uma reorganização não apenas dos processos linguístico-textuais que nos permitem compreender um texto. Trata-se, sim, de uma associação de linguagens e de outras possibilidades sensoriais de percepção do texto que não dizem respeito apenas ao encaixe do texto, tal como o conhecemos e como ele foi perpetuado, mas à sua explosão de sentidos inseridos na nova lógica comunicacional mediada pelo computador, em que o hipertexto é uma das suas formas de manifestação.

Ainda assim, partindo das concepções de Marcuschi (2000) sobre hipertexto, Arantes (2006) destaca suas características, observadas a partir do ponto de vista do leitor: “não-linearidade (multilinearidade), volatilidade, acesso ilimitado, espacialidade topográfica, multitemporalidade, fragmentariedade e interatividade” (Idem). Postos dessa forma, esses aspectos parecem responder a uma definição de hipertexto que parte da observação dos seus aspectos mais latentes. É preciso acrescentar, contudo, as operações que estão ligadas a esses processos, tais como a eliminação, inserção, substituição, seleção, acréscimo, reordenação e condensação.

Mas se o texto impresso é marcado por uma linearidade que não se organiza mais de maneira prévia no hipertexto digital, esse aspecto poderia colocar essas escritas em lugares diferentes apenas pelos espaços em que passam a circular ou pelo suporte em que passam a ser veiculadas? Fazer conexões, seja no processo de escrita ou na leitura de um texto é, talvez, uma das suas primeiras premissas. As intervenções no texto, durante muito tempo, e – ainda – realizada através de notas de escritores, editores e tradutores, sempre funcionou como uma maneira de oferecer ao leitor informações adicionais sobre aquilo que constava no corpo principal do texto. Apresentava-se, inclusive, como uma forma mais sintética e aberta de um deles se comunicarem com aquele que estava disposto a extrapolar o que era oferecido pela escrita linear.

Outra questão que merece destaque está relacionada às conexões mentais realizadas pelo leitor através do processo de ressignificação/tradução de um texto, conforme sinalizou Compagnon (1996) em *O trabalho da citação*, indicando que o texto é, por esses e outros motivos, um grande mosaico de citações. Assim, não se pode negar ao hipertexto digital a existência de uma linearidade. No entanto, essa sequência de citações e novos textos que vão se constituindo através de comandos – ou links – dispostos na rede, se comunicam de maneira mais dinâmica e simultânea. E não se pode ignorar, também, a possibilidade de intervenção efetiva para a construção de um novo texto, tarefa desempenhada, no ciberespaço, pelo leitor/produtor.

Retomando a proposta de Arantes sobre o hipertexto como produção textual, ela aponta cinco pressupostos básicos para a produção desse tipo de escrita: clareza sobre o assunto que vai ser abordado; conhecimento partilhado do assunto; coerência textual; coesão textual; interatividade (ARANTES, 2006. p 1388). Ora, essas prerrogativas não se mantêm no ciberespaço por, pelo menos, dois motivos: as conexões oferecidas na forma de links pelo produtor “inicial” do texto são sugestões nem sempre aceitas pelo leitor. Outra razão evidente é que as regras de organização de um hipertexto são criadas, no ciberespaço, individualmente, conforme seja a necessidade do leitor.

O hipertexto mantém, portanto, uma disposição própria, dinâmica e individual, em que talvez possa ser aplicada a metáfora do rio. A atualização das informações que circulam no ciberespaço é tão constante que, como bem ensinou Heráclito: “não cruzarás o mesmo rio duas vezes, porque outras são as águas que correm nele”. Há, portanto, outras leituras a serem acrescentadas a esse respeito e muitas questões específicas que caracterizam o hipertexto no ciberespaço.

Mais uma vez o leitor retorna à cena para manejar os seus recursos e conduzir seus próprios percursos. A presença de uma “escrita colaborativa” (FERREIRA, e outro. 2010. p 21) reforça a ideia que tanto autor como leitor passam a se comportar de uma outra forma com as transformações geradas pela escrita digital.

Muito já foi aqui discutido sobre a questão da autoria que, no ciberespaço, aponta para diversas direções e parece se apresentar na forma de autorias – sendo elas múltiplas e variadas. No que se refere a uma escrita que já prevê a publicação online, ao estruturar seu texto o produtor pode indicar caminhos possíveis de leitura a fim de contribuir para o entendimento mais global e diversificado daquilo que ele se propõe a dizer, além de, em alguns casos, oferecer um arsenal de links e referências sobre o assunto em questão.

Na reflexão de Ferreira (e outro. 2010) sobre os supostos novos papéis que autor e leitor passam a desempenhar, não se trata de um anonimato do autor, mas de uma escrita que pode – e geralmente tem – a coparticipação de outros. Uma escrita, nesse sentido, colaborativa. No início desse tópico, foi destacada essa autonomia do leitor que se aventura pela rede e produz, constroi, remonta e ressignifica, através de um processo também criativo, um outro texto formado por esses recortes de leitura não-lineares. Essa é uma das críticas trazidas por Ferreira (e outro. 2010), que se contrapõe a vantagem do hipertexto digital em relação ao códex apontada por Fachinetto:

A construção do hipertexto baseado no princípio de não-linearidade pode funcionar de fato como um facilitador na compreensão durante a leitura de um texto, mas há uma quebra, um fracionamento que representa riscos ao leitor iniciante, ainda não acostumado aos meandros da escrita labiríntica que o ciberespaço pode abrigar. (FERREIRA. e outro. 2010).

Segundo os autores, tal ação pode comprometer o fluxo de coerência de um texto levando o leitor à dispersão e até ao abandono do texto em tela. De fato, este é um problema ocasionado, em geral, quando o que se vê são muitas referências, conexões demasiadas e que, aos poucos, vão se distanciando do foco que motivou a leitura do texto. Mas a internet tem seus recursos, que não se limitam a uma rede de citação de textos verbais, apenas. É possível percorrer esses labirintos utilizando ferramentas mais interativas e que despertam outras percepções: sonoras e visuais, por exemplo.

Se por um lado essa quantidade de recursos gera interesse pela leitura nas combinações possíveis oferecidas pelo hipertexto, por outro lado os algoritmos¹⁴, cada vez mais inteligentes e especializados, se propõem a percorrer esses caminhos para o leitor. Isso já é feito há algum tempo com os anúncios e sites de busca. A escolha, que a princípio parecia ser daquele que utiliza recursos tecnológicos, torna-se cada vez mais condicionada a um perfil que os seus dispositivos foram criando sobre o indivíduo através das suas primeiras escolhas.

Na rede online de exibição de vídeos Netflix¹⁵, por exemplo, os filmes são oferecidos para o usuário através de um algoritmo capaz de rastrear suas preferências por este ou aquele ator, diretor ou até categoria fílmica. O que esses algoritmos custam a

¹⁴ Um algoritmo é uma sequência lógica, finita e definida de instruções que devem ser seguidas para resolver um problema ou executar uma tarefa. Disponível em: <http://www.tecmundo.com.br/programacao/2082-o-que-e-algoritmo-.htm>

¹⁵ Disponível através do site netflix.com.br

processar, em um primeiro momento, é que o indivíduo pode não preservar as mesmas escolhas sempre, mas os mecanismos de busca já têm se preocupado em prever esses tipos de variações.

Era essa desapego ao tempo e ao espaço que Lévy se referia ao propor o conceito de virtualização. O que acontece com o hipertexto digital é que ele potencializa as operações de leitura, mais estáticas e menos interativas em relação ao códex. Desse modo, “em um processo de reorganização, o hipertexto propõe uma reserva, uma matriz dinâmica a partir da qual um navegador-leitor-usuário pode criar um texto em função das necessidades do momento” (LÉVY, 1996. p 74).

A velocidade é, sem dúvida, o grande diferencial da composição não-linear do hipertexto digital. Ele é marcado pelo momento da leitura e das ligações que são estabelecidas pelo leitor conforme seja sua necessidade durante o processo. No caso da literatura, como bem observam Ferreira e Felipe (2010), os textos impressos podem ser considerados interativos, a exemplo da obra *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino. No entanto, “a interatividade aqui é subjetiva e individualizada, referindo-se a conexões à nossa memória literária”. (Idem. p 23). O que acontece com o hipertexto digital, no entanto, é que “com o suporte da informática e de novos meios, esta modalidade permite percorrer de forma ainda mais ágil os labirintos da literatura que invade o universo digital contemporâneo”. (Ibidem).

Com o hipertexto digital, a leitura é modificada. Só essa alteração já resumiria uma série de questões acerca dos percursos que levam o leitor a prosseguir em sua busca pelo texto ou mesmo explorar as possibilidades oferecidas pelos seus recursos interativos. Para Roger Chartier, no entanto, as passagens históricas que marcaram a leitura desde a imprensa de Gutemberg até as novas tecnologias digitais correspondem não só a uma nova fase no que diz respeito à relação entre autor, leitor e texto, como também faz com que o leitor venha a explorar e atribuir sentidos que não seriam possíveis sem o avanço da tecnologia. (CHARTIER, 1999. p 14). Uma revolução que acontece tanto em relação ao suporte como nas maneiras de ler. Não é com tristeza ou saudosismo que Chartier observa o fenecimento de algumas formas de leitura que agora abrem espaço para os caminhos misteriosos do hipertexto, mas no sentido de questionar quem será e que lugar ocupará esse leitor futuro. (Ibidem. p 95).

Desempenha importante papel, nesse contexto, as linguagens utilizadas como forma de potencializar os percursos realizados tanto na constituição quanto na leitura do hipertexto. A semiologia barthesiana oferece vasta gama de possibilidades conceituais

que respondem às formas como os textos passam a ser lidos no ciberespaço com o acréscimo e a relação entre as mais diversas linguagens. No entanto, talvez seja justamente na expansão do dialogismo entre texto, intertexto, transtextualidade e palimpsesto que o hipertexto consiga agrupar essas possibilidades e ir além.

Gerárde Genette, na sua visão sobre o palimpsesto, define todo o texto como uma reescritura, mas considera as marcas, vestígios e traços que são deixados para trás. (GENETTE, 1972. p 67). Essa poderia ser uma abordagem bastante produtiva para o hipertexto no ciberespaço, o que prova que a revolução ocasionada pelo avanço tecnológico na relação de significação no meio impresso e eletrônico vem se configurando já há algum tempo, não fosse pelo fato de que a hipertextualidade, para Genette, limita-se a uma transformação premeditada do texto, como no caso da paródia.

Uma reflexão contundente a esse respeito foi realizada por Latuf Isaias Mucci, no artigo intitulado *Para uma retórica do hipertexto* (2010). Mucci considera que a proposta de Genette, aplicada a conceituação de hipertexto, é limitada:

O conceito de hipertexto genettiano está preso à condição de texto palimpséstico, ou seja, de um texto que é sempre absorvido e apagado premeditada e precariamente por outro, ao passo que o conceito eletrônico de hipertexto pressupõe um diálogo intertextual, sem que nenhuma forma textual apague necessariamente qualquer outra que com ela se relacione. (MUCCI, 2010. p 13).

Assim, retorna a questão da linguagem cibernética, que comporta uma série de significações não hierarquizadas e que não eliminam suas fontes constituintes. A linguagem aberta a possíveis significações e que não aponta para um fim. Quanto mais conexões forem estabelecidas, mais distante a leitura pode ser conduzida em relação ao seu ponto de partida.

O hipertexto vai sendo construído livre e impunemente, sem se apegar a uma única inscrição, forma discursiva, linguagem ou caminho pré-construído. Quanto mais o leitor percorre esses caminhos – deixando rastros ou não – ele percebe a força de um instrumento de leitura que se expande e torna cada vez mais plurais e dinâmicas as escritas no ciberespaço.

3 SUPEREXPOSIÇÃO MIDIÁTICA

O eu está relacionado com a publicidade: deverá cuidar e cultivar sua imagem mediante uma bateria de habilidades de recursos. Contudo, a princípio, as novas narrativas auto-referentes não parecem enfatizar a função do narrador – e nem a do autor – mas a do seu protagonista. (SIBILIA, 2008. p 50).

A movimentação frenética dos dados, informações, enfim, tudo aquilo que pode ser viabilizado através da infoesfera, traz em seu cerne alterações no modo de vida da sociedade global. Com o surgimento das comunicações virtuais que passaram a ser atualizadas no ciberespaço, emergem as narrativas de si pelo modo mesmo como passamos a nos reconhecer em um espaço tão volátil e em que a temporalidade caracteriza-se pelo instantâneo.

Dentre tantas alterações sofridas diante da nova lógica cibernética, o reconhecimento de si mesmo dentro de um espaço que explode em subjetividades diversas e novas feições que surgem a cada dia, resta-nos participar, ativa ou inconscientemente, dessas transformações na era da superexposição e megalomania, não mais vista em seu sentido pejorativo, senão como uma marca do modo de ser característico dos personagens que transitam pelo ciberespaço.

Assim, a superexposição midiática não é apenas uma forma de manifestação que celebridades, políticos, escritores, ativistas de alguma causa, publicitários, agentes, ou eu e você encontramos para manter um sentido de presença – existência – no interior da cultura ciber. Em *Redes sociais na internet* Raquel Recuero (2011) trata-a como o “sintoma narcisístico de uma sociedade individualista”.

Para Paula Sibilia (2008), “os usuários participam, passam a ser não apenas os protagonistas como principais produtores do conteúdo que se expande na rede”. Outros, como Mário Vargas Llosa (2013), reclamam, melancolicamente, o lugar ocupado pelo intelectual nas novas mídias, afirmando que hoje, eles [os intelectuais] “estão mais voltados para a autopromoção e o exibicionismo do que para defesa de algum princípio ou valor”.

De todo modo, posicionamentos mais entusiastas com as novas ferramentas tecnológicas e seus usos convivem com as críticas duras daqueles que percebem nessa pseudo-democracia gerada pela livre circulação de informação e objetos um retrocesso

no que diz respeito à cultura. Opiniões diversas que convergem, entretanto, no que diz respeito a este que é um ponto nodal, e que incomoda os pesquisadores das ciências humanas em geral. Eis o paradoxo: a superexposição midiática estaria associada a uma tentativa de sobrevivência (ou não esquecimento, não apagamento, enfim, existência), em um espaço não marcado e que possui como uma das suas mais fortes insígnias o transitório, o efêmero.

Em *O show do eu*, Paula Sibilia (2008) percorre os caminhos que levam a essa urgência do eu em espetacularizar-se, de tal maneira que a publicidade não representa mais a sua função fora de nós. Há, portanto, uma necessidade de fazer-se rótulo, marca, produto, para sobreviver em um mundo marcado por subjetividades diversas e transitórias. A reflexão de Sibilia é capital para pensar os processos de construção de subjetividades a que estão sujeitos aqueles que penetram a rede. Para ela, todos nós estamos transformando a era da informação e, sendo assim, na interação conjunta, participamos da democratização dos canais midiáticos, que viabilizam, no contato contínuo com o outro, a edificação do eu. (SIBILIA, 2008)

Isso se deve ao fato de que os usuários não são mais passivos, mas protagonistas e, mais que isso, principais produtores do conteúdo veiculado na comunicação em rede. Ao produzirem conteúdo, geram transformações que, segundo a autora, “afetam os processos pelos quais alguém se torna o que é”. (Idem. p 15). Ao priorizar a forma pela qual construímos as nossas subjetividades através da exposição nos canais midiáticos, ela apresenta algumas possibilidades a partir das quais é possível observar essas mudanças. De fato, as abordagens são diversas, mas compartilham uma questão crucial sobre a exposição nesses meios: o espetáculo do eu.

Sibilia reconhece que: “são inúmeros os indícios de que estamos vivenciando uma época limítrofe. Um corte na história; uma passagem de certo “regime de poder” para um projeto político, sociocultural e econômico”. (Ibidem). Na comunicação isso é ainda mais visível: com as mensagens sendo trocadas e as informações sendo transmitidas quase que instantaneamente, resta ao produtor de textos se concentrar não só na publicação, mas na repercussão do que está sendo publicado.

Dessa maneira, o que ocorre, de fato, é um processo de democratização da informação que desestabiliza o controle a que as sociedades estavam condicionadas, mas, é preciso ressaltar, isso não garante a inclusão de todos e também pode gerar o efeito contrário, o que poderia ser chamado de ditadura da existência. Para que exista, o eu deve ser exposto e, quanto maior for a sua interação com os outros, mais garantias

ele terá de que realmente existe dentro dessa lógica. Ele precisa ser lembrado. Há, portanto, uma certa tirania da espetacularização: uma demanda que nos obriga a sermos visíveis. As subjetividades mencionadas por Sibilia podem partir de três grandes dimensões: de um lado, aquela que estaria no nível do “singular” e do outro, a dimensão “universal”.

No primeiro caso, o sujeito é visto como único e, no segundo, o sujeito é observado a partir das suas características comuns ao gênero humano, além da sua organização por meio da linguagem. Entre essas duas dimensões, estaria a “particular” ou “específica”, que se refere aos aspectos da subjetividade que não são inerentes a todos os seres humanos e se relacionam com os aspectos culturais. (Idem. p 16). De todo modo, enfatiza a autora, “percebe-se o deslocamento daquela subjetividade “interiorizada” em direção a novas formas de auto-construção”. (Idem. p 24).

Muitas são essas formas e diversas e variadas as estratégias individuais e coletivas da construção de si. Ao escolher seus próprios artifícios, um artista da era digital relaciona vida e obra e as noções de antes, que diferenciavam uma da outra, não parecem prever essas mudanças. Assim, Sibilia ressalta que as narrativas dispostas no ciberespaço, ao mesmo tempo em que tecem a vida do eu, a realizam: “O eu tanto apresenta quanto representa e realiza a história contada. Eis o segredo revelado do relato autobiográfico: é preciso escrever para ser, além de ser para escrever. (Idem. p 33). E um aspecto que reverbera nessas construções discursivas de si é o tempo. A impressão de que, efetivamente, é preciso **ser** no aqui e agora.

Ora, ainda que o foco recaia sobre o eu (“aquilo que se faz é desvalorizado para dar lugar aquilo que se é”) (Idem. p 61), não parece apropriado colocar as ações em segundo plano. O que há é uma interpenetração do eu e de suas ações, associada à exibição e ao próprio processo interacional, o que termina por reconfigurá-lo. Trata-se de uma relação entre aquilo que se é e o que você demonstra ser, mas também há uma relação entre o que se faz e o que se demonstra fazer. Aquilo que o eu é também é construído pelo que ele faz (independente da ação).

As relações sociais são alteradas pela nova lógica cibernética. Paula Sibilia não só frisa essa mudança como opta por conhecer e observar as especificidades do novo ao invés de marcar uma continuidade nas reflexões a respeito dessas mudanças: “muitas vezes, as práticas culturais persistem, mas seus sentidos mudam”. (Idem. p 75). As subjetividades que passam a ser produzidas na intensa exposição midiática correspondem a uma reinterpretação de suas formas. Assim, ser e estar no mundo agora

não é mais o suficiente: é preciso aparecer. E, a partir dessa nova perspectiva, o sujeito estaria associado ao ser social enquanto o eu (individual) estaria mais próximo de uma noção de interioridade. Sendo assim, a noção de sujeito muda conforme a época e a cultura. Resta precisa a reflexão de Sibilia, portanto, no que diz respeito à função autor como uma das formas da função sujeito, que, como tal, muda historicamente: “Assim, impregnadas pela lógica do espetáculo midiático, as envelhecidas figuras do autor e do artista transmutam em sua versão mais atual: convertem-se em celebridades”. (Idem. p 190-191).

A internet, nesse contexto, talvez não tenha causado, mas contribuiu, fomentou e continua impulsionando esse exibicionismo. A subjetividade contemporânea, nesse sentido, converte-se na necessidade de construção do eu com o auxílio precioso da aparelhagem midiática. Por fim, é importante ressaltar a importância da imagem como marca de uma autenticidade e um recurso caro aos usuários das novas mídias: “A imagem de cada um é sua própria marca, um capital tão valioso que é necessário cuidá-lo e cultivá-lo, a fim de encarnar um personagem atraente no competitivo mercado dos olhares”. (Idem. p 255).

O culto à imagem (e, sobretudo, à própria imagem) não parece ser mais um grande problema dentro dessa reconfiguração social. O uso das redes sociais opera, nesse sentido, como estratégia para responder as demandas da sociedade tecnológica contemporânea, reinventando outras formas de ser, estar e aparecer no mundo. Com a cibercultura, porém, torna-se necessária uma organização social rizomática e, nesse sentido, ganha fôlego a discussão em torno dos modos de ser que se manifestam nos meios e canais midiáticos, quando há um notório reposicionamento dos espaços público e privado. O questionamento de Sibilia, nesse contexto, parece pertinente: “de que forma essas transformações afetam os processos pelos quais alguém se torna o que é? (Idem. p 15).

Ora, dito desta maneira, fica claro que, ao afetar os olhares através dos quais percebemos-nos, lemos-nos, e, sobretudo, os olhares e escritas com os quais nos narramos, os processos sociais engendrados e alimentados pelas tecnologias de rede modificam as nossas ações de maneira que o ser humano vê-se acossado diante da velocidade com que essas transformações acontecem. Aliás, elas levam o indivíduo a partir em busca de algo em que se possa fixar, fazendo com que ele se depare consigo mesmo, na busca por respostas. Daí a necessidade de construir-se, de expor-se, de falar sobre si e inverter a lógica do segredo: os limites entre o que deve ou não ser dito

parecem ser estabelecidos através de um jogo – e a superexposição passa a ser mais que uma condição de existência no ciberespaço: é uma forma de reconhecer-se, de si para si.

Seria possível listar uma série de níveis em que o uso das novas tecnologias flutuantes no ciberespaço interfere em nossas vidas: política, econômica, ciência, etc. No entanto, parece produtivo, para essa reflexão, admitir que se trata de um período de mudanças que estão em vigor nesse exato momento, o que revela uma teoria em construção, característica que lhe é própria, mas que se relaciona com um objeto que se encontra em um estágio de mutação correspondente ao deslocamento dos saberes e sua reinvenção.

Nesse âmbito, a literatura – seja disponibilizada na rede ou produzida a partir de suas ferramentas, encontra-se disseminada nas formas de manifestação das subjetividades com as quais os eus são produzidos no ciberespaço. É nesse sentido, portanto, que a conexão entre o que se expõe nesse jogo de esfacelamento identitário e a literatura, no seu sentido mais amplo em termos de definições conceituais, se estabelece.

Retomando a “sociedade disciplinar” proposta por Foucault, teoria reformulada e ampliada por Gilles Deleuze 13 anos depois como “sociedades de controle”, Paula Sibilia observa que a maneira como a sociedade está projetada e introjetada na cibercultura relaciona-se com as formas que o indivíduo encontra para interagir e relacionar-se com os outros, enfim, com o mundo a sua volta. Segundo ela: “Percebe-se o deslocamento daquela subjetividade interiorizada em direção a novas formas de autoconstrução”. (SIBILIA, 2008. p 22). O uso das tecnologias digitais pode ser, ao mesmo tempo, ferramenta através da qual o indivíduo pode se relacionar livremente com o mundo, ou, ainda, pode significar uma nova expressão do controle na sociedade moderna. Assim, as subjetividades podem estar sendo criadas dentro desse contexto e o controle termina sendo aceito e interiorizado pelo indivíduo de maneira mais branda que a constituição de uma identidade.

A insistência de Sibilia em apontar para “subjetividades” e “eus”, ao invés de “sujeito” ou “identidades”, durante o seu estudo, é basicamente conceitual. As subjetividades, bastante disseminadas e em constante exercício de autoconstrução, fugiria às “tirantias da identidade” (Idem. p 51), a qual o sujeito, enquanto ser social, teve que se limitar a ser. Essas subjetividades, presentes nas manifestações mais diversas na rede, se proliferam e se constituem nos chamados sites de relacionamento. A comunicação aumentou assustadoramente o surgimento das novas mídias, via máquina e com a máquina. As relações estabelecidas nesses contatos, contudo, avançam para

uma comunicação de si para si, que, é claro, expõe-se para que esse “eu” possa ser visto. De outra forma: a superexposição é gerada a partir das subjetividades e construções do eu, mas se são vistas, então esse é um bônus precioso para que se ateste a sua audiência e a publicidade se efetive.

Refere-se, essa exacerbada exposição, ao uso de recursos de que dispõem as vias multimidiáticas, mas não é algo que acontece de maneira isolada. O ego dos usuários-produtores é inflado pela publicidade, e, é claro, pelo mercado, que tanto dita as regras como as cumpre, guiados pelo vetor que aponta sempre para a audiência. Pode-se então afirmar que os sistemas que circulam na rede se auto gerenciam? Em parte, sim. A audiência é desejada tanto pelas celebridades já consagradas quanto pelos indivíduos comuns - usuários da rede.

O manejo dessas ferramentas – como as redes sociais, por exemplo – é cada vez mais especializado e por elas se interessa, mais uma vez, o mercado. Assim, nessa incansável tentativa de chamar a atenção dos outros, o uso desses mecanismos de interação e exposição opera como um conjunto de estratégias para responder às demandas da sociedade tecnológica contemporânea, que busca outras formas de ser e estar no mundo. A sociabilidade moderna sustenta-se, então, nessa infundável tematização do eu como via para o movimento de autoconstrução.

Até aqui, é válido o entendimento que coloca a superexposição midiática mais como um recurso das formas de narrar o eu que se expandem, na cibercultura, com o uso das tecnologias, cada vez mais céleres e fugazes. Em que medida e de que maneira, (agora cabe então o questionamento), o movimento de autoconstrução do eu o centraliza como protagonista de um relato?

Para delimitar um pouco mais, é preciso salientar que as noções de vida e obra, tão presentes na análise literária do século XIX, parecem ter sido retomadas de uma outra maneira, assumindo novas feições. No momento em que a literatura passa a ser analisada como objeto da cultura, e distancia-se das suas características puramente estéticas, pode-se dizer que o autor se desconfigura, se reconfigura, adquire uma função e, mais recentemente, amalgama-se à obra, em um movimento através do qual expor-se é vital: para sua vida, para sua obra, ou para o jogo labiríntico que formou através da construção das suas subjetividades.

Dito isto, é preciso que se compreenda o processo de criação de um autor como algo muito mais amplo: se as fontes são difusas e a comprovação da origem autoral torna-se, hoje, uma tarefa digna de um arqueólogo digital, nada melhor que, no processo

de exposição, relacionar fatos, informações e vídeos com o momento em que estão sendo publicados. A estratégia é usar a instantaneidade do que se publica na rede como ferramenta para validá-la. Assim, a foto comprova o que está sendo dito no texto publicado, ou vice-versa. São diversas as técnicas utilizadas na construção de si. As formas diversas que a possibilitam definem, de certa maneira, o modo com que este eu será reconhecido e se reconhecerá no ciberespaço.

3.1 O PERCURSO DOS QUE ATRAVESSAM OS MEIOS (O SITE)

Havia uma estante de livros. Uma não, várias. Os livros eram cuidadosamente classificados, ou, de repente, deixados como que esquecidos em uma página aberta com um grifo. Na mesa de escrivaninha, mais livros abertos e soltos, alguns recortes de jornais, potes cheios de lápis e canetas, porta-retratos daquele último prêmio que recebeu, ou da família. Das filhas distantes. Do pai, já ausente. Cursos de pós-graduação no exterior e muitos compromissos com o jornal. Ausente também da sua terra natal:

Ir para Minas é voltar para casa/quando o cansaço do mundo nos abate./Volto, então, ao ciclo de Minas, ao cheiro de alho nas cozinhas, à fala cheia de “sabe”, “gente”, “trem”, “uai”, “Nossa” / “demais da conta”./ Venho nos outros me escutar. Espelho/ côncavo e convexo/onde o direito e o avesso/ passado e presente/encontram um eixo. (SANT’ANNA, 1992. p 28).

O poeta, dizia, está desempregado, dizia em seu primeiro livro. Era o ano de 1962. [...]

De *O desemprego do poeta*, primeira publicação de Affonso Romano de Sant’Anna, até a sua presença – cada vez mais constante – no ciberespaço, o caminho foi longo e passa por uma atuação firme e contínua em diversas áreas do cenário literário e cultural brasileiro. Seja na PUC-RJ ou na Biblioteca Nacional, como colunista do Jornal do Brasil, ou, ainda, como professor de Literatura brasileira em Los Angeles, no Texas, Alemanha e França. Passa, ainda, pelas modificações porque atravessou a poesia brasileira, suas vanguardas, e pela idealização da EXPOESIA, na PUC, evento que buscava um diálogo entre os poetas e artistas que surgiam na década de 70, ou, ainda, na retomada de tal projeto na década de 90, com a revista POESIA SEMPRE, editada pela Biblioteca Nacional.

O ciberespaço está repleto de escritores e artistas. O que os diferencia é a forma como se inseriram no meio: seja utilizando a rede como um instrumento de acúmulo e divulgação de dados, seja como um espaço – fluido, amplo, disperso – de exposição não só da sua produção literária, de experimentações tecnológicas, mas também da conjunta exposição da sua figura autoral.

O relevo que se dá ao eu, nas escritas que circulam no ciberespaço, fascina escritores consagrados e impressiona novos escritores que se lançam à experimentação tecnológica propiciada pela manipulação dos seus recursos. Desse modo, para fazer essas incursões e explorar as potencialidades do meio, convivem desde escritores consagrados na via impressa e autorizados pela crítica, aspirantes a um reconhecimento de editoras a fim de terem suas obras impressas no suporte livro – um meio de validação ainda muito forte – ou aqueles que preferem a instantaneidade que o ciberespaço gera e suas possibilidades aparentemente infinitas de divulgação e compartilhamento de dados – o que poucos textos publicados em livro hoje conseguem alcançar. Duas questões, no entanto, devem ser consideradas nesse contexto:

Primeiro, as escritas que se movimentam na rede não são selecionadas, avaliadas ou julgadas apenas por críticos conhecidos. Aquelas que serão mais reproduzidas ou terão maior audiência são escolhidas por qualquer um: todos estão autorizados a constituir seu cânone pessoal, a gerar um número de visitas em páginas ou endossar o que foi dito por outros. Trata-se dos princípios libertário, igualitário e fraterno sinalizados por Pierre Lévy sobre o infomeio. (LÉVY, 1999).

A cibercultura mantém-se justamente dessa suposta possibilidade de livre escolha e do acesso direto aos dados. Assim, sem intermediários – ou sendo os consumidores os próprios mediadores, as escolhas correspondem a opções críticas individuais e, por esse motivo, ainda que a assinatura do autor mantenha certo status, os leitores-usuários tanto acessam diretamente os textos, reconhecendo-os literários ou não – como também intervém nesse texto de maneira mais complexa, rápida e efetiva. As conexões hipertextuais não são realizadas apenas pelo exercício mental, elas são automaticamente associadas pela memória da base de dados dos canais e links da net.

Se a primeira questão a ser considerada diz respeito ao conceito de literário, sua validação através das escolhas do usuário-leitor, a segunda relaciona-se à primeira, pois refere-se à retomada do autor e sua função. Para além das discussões ocasionadas pela pergunta feita por Michel Foucault (1969) em “O que é um autor?”, no ciberespaço os usuários encontram uma via fértil para a proliferação dos seus eus, tornam-se, dessa

forma, autores das suas próprias narrativas de vida. Autofágicos e canibais: a literatura que produzem, consomem, sobre si e para si, mas precisam mostrar para o outro, a fim de se reconhecerem no olhar daqueles que o veem, daqueles que o leem.

Mas quem são esses autores no ciberespaço? É possível afirmar que, no contexto atual, eles assumem várias funções e, a depender do ponto de vista da análise que está sendo realizada, as funções se relacionam e se complementam. Dito isto, podemos agora agrupar, grosso modo, as escritas no ciberespaço não apenas pela mera utilização do suporte, do meio *per se*, embora não seja possível ignorar as modificações que este realiza em diferentes níveis: conceitual, cultural, comportamental, artístico, político e, sobretudo, social. Elas podem ser observadas através daqueles que a produzem, publicam e, também, através da maneira o fazem. Assim, há aqueles que:

1. Construindo sólida carreira literária, artística, cultural, e até mesmo exercendo um ativismo intelectual através da escrita impressa em livros, periódicos e afins, passam a utilizar as ferramentas disponíveis no ciberespaço, seja como meio de produção, divulgação, ou diálogo com seus leitores;
2. Arriscando uma inserção no universo literário e seu sistema apostam em uma carreira iniciada através dos recursos da internet, como sites, blogs e redes sociais, seja na busca por atingirem o público leitor de maneira ágil, barata e veloz, ou até na tentativa de, através das suas publicações, serem reconhecidos como produtores de uma literatura possível de ser editada em um livro;
3. Utilizando os dispositivos audiovisuais, gráficos, etc, para produzir não uma escrita na internet, mas uma escrita de internet, por acreditarem que a arte eletrônica é interativa em sua própria origem e que talvez seja esse o tipo de produção mais inovadora em nossos dias;
4. Não têm, na maioria das vezes, grandes pretensões artísticas ou literárias e investem em um tipo de escrita diário-intimista, para compor os seus eus, aqueles dos quais se compõem. Nesse grupo estão envolvidos a maioria daqueles que já pertencem aos outros três grupos, acrescentando-se, é claro, boa parte daqueles que possuem um perfil em uma rede social ou que mantém atualizado um blog ou uma conta no twitter. O tom intimista, confessional e autobiográfico caracteriza essa escrita.

Para essa análise sobre as escritas no ciberespaço, e a fim de compreender a superexposição midiática como um jogo no contexto da literatura contemporânea, será

necessário restringir a investigação apenas ao primeiro grupo, dentro do qual está inserido Affonso Romano de Sant'Anna, como baliza para que seja possível refletir sobre as demais escritas.

O percurso de Affonso Romano de Sant'Anna e sua inserção no ciberespaço parecia ter sido, a princípio, de migração da via impressa para a não impressa. Isso, contudo, não foi confirmado e a ideia de migrar (que pressupõe um abandono da condição anterior), no caso dele, não aconteceu. Affonso Romano de Sant'Anna não só foi um pioneiro na tentativa de manipular os recursos da internet em seu próprio proveito – e como forma de expandir e divulgar sua escrita – mas possui, até hoje, uma intensa vida literária, seja através das publicações constantes de novas obras (poéticas, cronísticas ou ensaísticas), ou, ainda, através de uma movimentada participação pública (em conferências, feiras, congressos, premiações, etc).

Em entrevista concedida a Luís Sérgio dos Santos e publicada no site *palavrarte*, o poeta afirma que o primeiro contato que teve com o computador foi na ocasião da escrita da tese de doutorado intitulada *Drummond: o gauche no tempo e no espaço*, defendida em 1969 e publicada em 1972. E sobre sua primeira impressão a respeito desse instrumento surgiu até um poema, que já aparece em *Poesia sobre Poesia*, de 1975: “O poeta é uma soma:/-sua memória é o que aciona/seu autocomputador” (SANT'ANNA, 1975. p 89). Sua investigação girava em torno da análise do conceito de *gauche* ao longo da produção drummoniana. A tese, escrita antes do seu ingresso na PUC, era, segundo ele, uma tese estrutural, não estruturalista, mas estrutural apenas no seu termo preciso, pois ali ele apresentava a estrutura do pensamento drummoniano.

Mas foi quando entrou na PUC-RJ que Affonso Romano de Sant'Anna teve contato de fato com a máquina de dados, como era chamada à época o computador. A tecnologia o impressionava pela rapidez e pela substituição ao cérebro humano. Em crônica sobre o trabalho que realizou sobre a obra de Drummond publicada pela Unisinos, recorda o momento:

Ao chegar dos EUA e ir dirigir a pós-graduação de Letras da PUC-RJ, fiz com os especialistas em computação daquela universidade um tratamento estatístico dos dados que havia levantado em minha tese. Eles conseguiram fazer vários gráficos e curvas que comprovavam visualmente os traços metafísicos da poesia de Drummond. Na ocasião, mandei para ele algumas fichas perfuradas (era assim o computador da época) em que apareciam seus textos trabalhados. (SANT'ANNA, 2007)

A partir do seu primeiro contato com a tecnologia, Affonso Romano de Sant'Anna passou a entender que ela poderia ser sua aliada (e da literatura, enfim), em um primeiro momento como importante ferramenta de coleta de dados, depois como forma mais ágil de fabricação e distribuição de livros impressos e, posteriormente, através do uso da internet, como uma via de comunicação mais automática e direta com o leitor.

Na década de 90 do século passado, enquanto muitos apostavam que o suporte livro em seu formato impresso seria substituído pelos livros digitais, os *e-books*, Affonso Romano de Sant'Anna analisa a situação como uma possibilidade a mais de se adquirir novos exemplares. Usou, a título de comparação, o caso de Monteiro Lobato, que “chegou a vender 40 mil exemplares, quando o país tinha menos de 30 milhões de habitantes, através de vendedores que iam de porta em porta”. (SANT'ANNA, 2005). Para ele, a informática funcionava como uma aliada, não como uma inimiga. Mas utilizar os meios disponíveis como ferramentas úteis para a leitura, para a escrita, e, sobretudo, para a literatura, não foi algo que aconteceu, para Sant'Anna, somente por ocasião do uso do computador, e, mais tarde, pela inserção no ciberespaço.

Na década de 80, quando assumiu o lugar ocupado por Drummond no Jornal do Brasil, participou de Programas da Tv Globo, respondendo a uma encomenda de 10 textos sobre os jogos da Copa do Mundo de futebol, além de outros para corridas de Fórmula 1 e um poema por ocasião da morte do então presidente Tancredo Neves. Havia uma exigência da emissora para que esses textos cumprissem um tempo determinado, estivessem ligados a imagens e fossem inteligíveis pelo país inteiro. Em entrevista à Editora Rocco, alguns anos depois, Sant'Anna declarou que “a televisão, ao contrário do que muitos dizem, não veio para acabar com a literatura. É um veículo moderno e eficiente na sua promoção”. (SANT'ANNA, 1997).

Desde então, passou a utilizar esses recursos como instrumentos eficazes para a cultura, de maneira geral. Acreditava que a substituição do livro impresso pela tecnologia não era mais do que uma previsão exagerada. Em uma sociedade que passava, com mais vigor, a ser dominada pelo visual, mostrava-se aberto a experimentações e acreditava na possibilidade de convivência dos suportes.

Falou-se muita tolice sobre a cultura da visualidade. Desde McLuhan que diziam que o livro ia acabar... não acabou, nem vai acabar. Vai conviver com novas formas. O computador também não acabou com o papel. Apenas criou outra forma de memorização à parte. Eu, por

exemplo, escrevo tanto com caneta quanto com o computador. (SANT'ANNA, 1997).

Affonso Romano de Sant'Anna, que, como já foi dito, ocupou cargos importantes e exerceu atividades vinculadas à cultura, foi também presidente da Biblioteca Nacional durante seis anos (entre 1990 e 1996), justamente quando o computador impressionava por seus recursos e a internet já despontava como uma novidade que viria a consolidar uma série de previsões acerca do avanço das comunicações.

Assim, durante o tempo em que presidiu a BN, informatizou seu acervo, que contava, naquele tempo, com mais de 8 milhões de volumes, e deixou um projeto para que as mais de três mil bibliotecas do país também passassem por esse mesmo processo. Para ele, nesse primeiro momento, a tecnologia seria bastante utilizada como facilitadora em relação a um nó chamado distribuição de livros. Foi ali, então, à frente da BN, que ele passou a ter contato com equipamentos que imprimiam um livro em três minutos: “Com essa tecnologia toda, você pode muito bem telefonar ou passar um email para uma livraria ou até para a editora e fazer seu pedido. Eles imprimem o livro que você quer e te entregam em casa”. (SANT'ANNA, 2005).

A utilização da internet, no Brasil, nesse momento, ainda se encontrava em um estágio inicial e pouco acessível, o que foi se intensificando a partir segunda metade da década de 90, primeiro para uso particular. Affonso Romano de Sant'Anna teve sua primeira página disponibilizada na rede no ano de 1999. A página, que consistia basicamente em uma forma de exposição estática de textos (dentre crônicas e poemas), não foi confeccionada por ele, mas por um jovem leitor e admirador da sua poesia, Alysson Artuso. Paranaense, Alysson tinha apenas 17 anos quando enviou um email para o escritor. O acontecimento foi narrado por ele mesmo em entrevista concedida ao ISNews em 2005:

O jovem [Alysson], um dia, entrou numa livraria e encontrou uma antologia de poemas meus. Ele perguntou ao livreiro: quem é esse Affonso Romano? Leu e gostou. Entrou em contato comigo se oferecendo para fazer um site sobre a minha obra. E ele fez um site surpreendente. O garoto colocou crônicas, críticas, poemas, fotografias, etc. Há dias, ele me escreveu dizendo que está preparando a tradução do site para o inglês. Eu acho isso sensacional porque ele ainda é um garoto, e está acima da média da sua idade, do ponto de vista cultural. Ele já é um grande leitor e ainda nem fez vestibular. Foi assim que surgiu o site. (SANT'ANNA, 2005).

Na página constavam umas informações básicas a respeito do escritor e sua trajetória, mas o enfoque maior era sobre seus textos, uma seleção de poemas realizada de acordo com a preferência de Alysson. Em fevereiro de 1999, após cerca de dois meses da publicação online dos dados na página que havia criado para e sobre Affonso Romano, o jovem leitor de poesias concedeu uma entrevista ao E-zine Leitura, descrevendo sua intenção com o site e revelando a pouca interferência do escritor no processo. Ao que parece, eram feitas transcrições de textos escolhidos por Alysson e a questão dos direitos autorais não se constituía um problema. Na curta entrevista, o idealizador do site fala da internet como uma forma de divulgação eficiente e que poderia auxiliar na popularização da poesia, enfim, poderia popularizar a literatura.

É importante observar, nas palavras de Alysson, a pretensão em divulgar os poemas do escritor de sua preferência, mas apenas aqueles que o agradavam, ou seja, parecia, a página, muito mais uma homenagem do leitor, longe, ainda, de uma inserção e interação efetiva de Affonso Romano com o público em geral, e a partir das suas próprias escolhas quanto à sua exposição e quanto ao que seria publicado. Sobre a seleção de poemas, não eram **todos** aqueles que ele tinha disponível. Sua ideia era ir alimentando o site gradativamente: “pretendo ir colocando aos poucos para não sobrecarregar os visitantes e também ter sempre um material extra quando for preciso... Eu somente coloquei os mais conhecidos e os que mais me agradavam...” (ARTUSO, 1999).

O que aconteceu, de fato, é que Affonso Romano de Sant’Anna ganhava sua primeira página na internet, mas, como ainda não estava familiarizado com suas ferramentas, e, por esse motivo, além da falta de domínio, do manuseio dos ícones e das postagens, isso abriu uma brecha para que um leitor seu o fizesse. Aos poucos, ele mesmo foi percebendo a potência do meio não apenas como forma de divulgação mundial da literatura que produzia, como também a urgência em penetrar e explorar suas possibilidades de produção e, evidentemente, de divulgação da sua imagem, construção de si através – e também – a partir da interação com os possíveis leitores.

De todo modo, cumpre observar que, como em outras ocasiões no passado, Affonso Romano de Sant’Anna, cada vez mais, passa a encarar a internet como uma via através da qual muitas experimentações seriam possíveis, o que demonstra que, apesar de ter reserva em relação a certas “inovações” (isso consta na sua crítica sobre a arte contemporânea, por exemplo), ele buscou – e ainda busca – acompanhar as novidades

oferecidas pelo suporte, rendendo-se (mesmo que com algum cuidado) à exposição inerente ao meio. Conciliar, para ele, a intensa atividade pública, artística e cultural (como palestrante, mediador, conferencista, etc) com a publicação constante de novas obras impressas (ele produz uma média de, no mínimo, uma publicação por ano) e, ainda, manter o seu perfil público em redes sociais atualizado (com novas imagens, textos, vídeos) não é tarefa fácil. Faz parte dos percursos daqueles que atravessam os meios.

3.2 AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA E SEU JOGO AUTORAL

Após essa fase de curiosidade e percepção da internet como uma via produtiva através da qual sua escrita poderia se expandir e circular em um espaço praticamente sem fronteiras e a uma velocidade assustadora, Affonso Romano de Sant'Anna ensaia suas primeiras experiências de exposição do eu e divulgação de textos com a penetração no ciberespaço.

Já com uma conta de email criada (santanna@novanet.com.br), hoje affonsors@uol.com.br, o escritor passa a ter um canal de comunicação mais ágil com os seus contatos (editores, escritores, tradutores, amigos e leitores). Antes mesmo de contratar uma empresa carioca para a realização desse projeto, entrevistado, em 1998 sobre o site (naquele momento um projeto ainda sem estrutura definida e desenvolvido por um leitor, como já foi mencionado), Sant'Anna posiciona-se a respeito: “Eu tenho um site sim. Sempre me perguntavam se eu tinha um. Duas empresas haviam se oferecido para fazê-lo, mas eu, na época, fiquei constrangido. Não queria que parecesse exibicionismo, ou uma vitrine, onde eu queria apenas vender”. (SANT'ANNA, 1999).

É possível perceber uma certa reserva em expor sua imagem, uma questão que tanto foi superada como pode ser entendida, hoje, como parte do jogo de construção de si nos espaços públicos de divulgação do eu, do qual participam grande parte dos que circulam nesse meio, não sendo mais um traço autobiográfico observado em figuras públicas, apenas. Esse jogo não é uma exclusividade de escritores consagrados. O jogo autoral é uma composição do cenário individual da superexposição midiática, uma marca do ciberespaço e, mais do que isso, uma forma de construção de narrativas de si característica dos processos de modificação da cibercultura na contemporaneidade.

Desse modo, a reserva de Affonso Romano de Sant'Anna quanto à leitura que os outros fariam a seu respeito não faz mais sentido após 16 anos de avanço tecnológico, e, tendo em vista as modificações culturais e, sobretudo, sociais, sofridas durante esse período. Assim, no início da virada para os anos 2000, com cerca de 45 livros publicados e contando 63 anos, ele coloca no ar o seu primeiro site “oficial”. Essa insígnia parece garantir, em um espaço tão ilusório, a credibilidade e autenticidade do que está sendo publicado. Realizei a descrição e análise do site do escritor na dissertação de mestrado qualificada para essa tese, a qual retomo aqui com algumas alterações e/ou atualizações por possuir hoje certo afastamento temporal e outras perspectivas a respeito.

No endereço www.affonsoromano.com.br constava um resumo sobre sua vida e produção, atuação pública e interação/integração com colegas escritores, além da divulgação da sua agenda profissional. Sua figura pública estava sendo efetivamente exposta através daquele meio. Já na página inicial (home), estava estampada a foto de “divulgação” de Affonso Romano, e estavam dispostos os seguintes botões: o escritor, fotos, poesia, prosa, entrevistas, blog e contato. Através deles, é possível ter uma ideia geral da vida e obra do autor, que nesse momento evidenciam claramente a proposta de interseção entre ambos.

Em “O escritor” havia quatro subdivisões: em “biografia” constava um texto escrito por ele para o *Jornal das Letras*, de Portugal, em 2005. “Autobiografia: - o que vi? – o que vivi? – ou o que escrevi? Autobiografia: reinvenção autorizada”. (SANT'ANNA. *site*).

Ao modo tradicional, Affonso Romano de Sant'Anna estava fazendo diferença entre o que assume como autobiográfico e o que se lê no restante da sua produção ali veiculada ou mesmo na configuração daquela página na internet. Neste momento, já era possível perceber que a figura do autor parecia querer assumir-se como tal, por si mesmo, e não mais autorizando um leitor a executar essa tarefa.

Ainda no tópico “O escritor”, que trazia como subtópico “por que escrevo”, havia outro texto em que ele procurava responder a essa pergunta, enfatizando, em primeira pessoa, reflexões sobre a escrita e sobre a sua escrita. Ali, retomava textos que leu – e que escreveu – influências, sua relação com livros, escritores, reiterando a ideia sempre presente em seus discursos, que se refere à tentativa de estar sempre alinhado com os problemas e questões da sua época, impregnado do seu tempo, para, assim, constituir a sua própria história. Ao tratar da escrita, não pôde deixar de mencionar as

facilidades do computador e de enfatizar o seu uso como um ato característico do ser humano:

Alguém deve estar pensando quando lê esse texto: - Mas em que parágrafo ele vai falar sobre a escrita e a sociedade informacional em que vivemos? – Não está a escrita condenada a acabar nesse mundo audiovisual? – Não. Ao contrário, cada vez se escreve mais e se lê mais. Para manejar um computador há que se ler seguidamente instruções e saber lidar com o comando das palavras. E, afinal, escrever não é saber comandar as palavras? (SANT’ANNA, *site*).

As primeiras análises de Affonso Romano sobre o computador, a internet e seu uso passam a se configurar em torno da exposição da sua figura autoral. Isso porque, no momento em que, ali no blog e no site, ele passava a explorar, de maneira mais incisiva, as potencialidades que ora começava a testar na internet através de suas ferramentas, passa a perceber que já havia sido atraído pela vitrine em que ele tanto temia ficar exposto no primeiro momento.

Não acredita nas projeções contrárias e catastróficas apregoadas sobre o fim do livro, a decadência da leitura gerada pelo suporte, ou algo semelhante. Ele não só acredita na ferramenta como aposta em seus benefícios. Quando organiza uma percepção geral sobre si em um site e coloca essas informações no ar através da rede mundial de computadores, Affonso Romano de Sant’Anna assume a autoria como um jogo em que ele se permite ser lido e revelar-se ou desvelar-se nada mais é que uma das muitas formas de estar e interagir com o meio.

Aliás, seu entendimento sobre a leitura é bastante amplo e foi tema de um dos seus livros mais recentes (*Ler o mundo*. 2011). Dentre outras questões, Sant’Anna narra sua experiência frente à Biblioteca Nacional entre os anos de 1990 e 1996 e define a leitura como uma tecnologia. Afastando-se da percepção de leitura associada ao prazer, insiste que ler é um trabalho árduo e que demanda cada vez mais habilidades diante das novas mídias: “E numa sociedade como a nossa que gera novos códigos a todo instante, somos cada vez mais dependentes de novas tecnologias. E mais do que nunca, ler e interpretar com eficiência é uma questão de sobrevivência” (SANT’ANNA, 2011. p 20).

Em “Obras publicadas” era oferecida, ao leitor, uma cronologia da produção do escritor (crônicas, poesia, ensaio, dentre outros): desde *O desemprego do poeta* (1962) até *O enigma vazio* (2008). Uma cronologia que, devido ao grande número de novas publicações, já se encontrava defasada.

No último subtópico de “O escritor”, intitulado “Opiniões críticas”, foram disponibilizados 22 textos que tanto falam do autor como da sua produção. Seus autores eram críticos já canonizados pela via impressa: nomes como Jorge Amado, Renato Cordeiro Gomes, Antônio Cândido e Caio Fernando Abreu.

A partir da leitura desse primeiro ícone, “O escritor”, já era possível delinear uma primeira impressão sobre aquele que dava nome e endereço ao site, conferindo-lhe certa autenticidade. Além disso, por se tratar de uma página desenvolvida por uma empresa, mas alimentada e conferida pelo próprio autor, era possível notar, através da organização e disposição dos elementos, que ele parecia ter certo controle do que seria exposto e como isso seria feito.

No segundo ícone do site, intitulado “Fotos”, foram selecionadas imagens de diferentes momentos. Ficava evidente que não havia uma delimitação entre o público e o privado, haja vista a opção por colocar, dispostas na mesma página, uma foto com o escritor José Saramago e outra com Marina Colassanti, na ocasião de um baile de máscaras. Uma foto da sua cachorrinha e outra em que aparece com vestes de banho, no Rio de Janeiro de 1975. Esta última utilizada para divulgação do seu livro *Poesia sobre Poesia*, no mesmo ano. O que era possível perceber, no site, era uma verdadeira mesclagem entre o eu autor, eu escritor, eu figura pública, eu casado com a escritora Marina Colassanti, eu atlético frequentador das praias cariocas e, também, eu proprietário de um animal de estimação. As fotos, inclusive, constituíam-se como mais uma forma de credenciar o site como “oficial”.

Os próximos dois ícones eram dedicados à prosa e à poesia, mas não como mera reprodução ou cópia de textos já publicados em livros. Ali ficaram disponíveis crônicas e poemas em formato de áudio, já gravados em cd por artistas como Tônia Carreiro, Elisa Lucinda, sua filha, a atriz Alessandra Colassanti e, também, o próprio Affonso Romano de Sant’Anna. Alguns poemas, musicados por artistas como Fagner e Rildo Hora. Havia ainda outros transcritos para leitura em 12 idiomas: alemão, búlgaro, chinês, coreano, dinamarquês, espanhol, esperanto, francês, inglês, italiano, latim e lituano.

Nesses ícones, ficava clara a sólida carreira do eu artista Affonso Romano de Sant’Anna que, através de diálogos com outras artistas e experimentações de recursos audiovisuais, já demonstrava certa facilidade no manejo das técnicas, e suas possibilidades de integração. A comunicação entre linguagens de outras artes e a utilização dos seus recursos, que ele fazia questão de expor no site, só vinham a ratificar

o pioneirismo de Affonso Romano no que diz respeito às experimentações tecnológicas e ciberculturais. Por fim, o site ainda possuía um botão “Contato” onde era possível ter acesso ao endereço eletrônico do escritor.

No momento em que realizei uma entrevista com Affonso Romano de Sant’Anna para material de pesquisa, em outubro de 2011, ele já declinava da ideia de continuar com o site pela dificuldade em mantê-lo atualizado por questões de logística: era necessário enviar informações para um intermediário, um programador que possuía as chaves de acesso ao site e fazia sua atualização. Isso parecia ir de encontro ao dinamismo característico da internet e ele logo teve essa percepção.

Na própria entrevista, já foi possível retomar certos momentos de sua carreira artística e acadêmica, em que ele visava introduzir novos olhares, novas leituras, e, sobretudo, possibilitar trocas de conhecimento entre diversos campos da arte, interligando a poesia com outras linguagens artísticas, trazendo escritores para oficinas literárias dentro do ambiente acadêmico, da mesma forma que foi, aos poucos, aceitando e manejando os recursos disponíveis no ciberespaço.

Em diferentes trechos da entrevista, Affonso Romano de Sant’Anna depõe sobre esses momentos, importantes para compreender de que forma um escritor tão presente e constante na literatura brasileira convive com a escrita impressa e a inserção no ciberespaço e de que forma ele foi assimilando essas inovações. Sobre o tempo em que esteve à frente da Pós-Graduação da PUC-RJ, por exemplo, ele menciona a quebra de barreiras departamentais:

Na verdade eu montei uma pós-graduação e trouxe pessoas. Eu trouxe o Costa Lima, que estava no departamento de Sociologia, trouxe o Silvano Santiago, que estava nos EUA, e lá já estava o Gilberto Mendonça Telles, que tinha vindo de Goiânia. E nas duas áreas vizinhas estavam D. Cleonice Berardinelli, responsável pela área de literatura portuguesa e no português era o Evanildo Bechara. [...]. E aí fizemos uma coisa que já pertence à história: o departamento de letras da PUC transformou-se, nessa época, no espaço reformulador da teoria e do ensino da literatura brasileira. (SANT’ANNA, 2011. Entrevista).

As inovações, à época, partiam dali em direção a outras universidades e cursos de Pós-Graduação. Era preciso, para ele, acompanhar as novas formas de se pensar o lugar rígido ocupado pelas disciplinas e ressignificar o conceito de literatura: “Em um

dos encontros, eu fiz uma apresentação geral sobre a urgência de se partir para um novo conceito de literatura brasileira. O tema virou título de um livro¹⁶. (idem).

De igual forma, e na tentativa de trazer para o debate acadêmico discussões e objetos artísticos e culturais que até então estavam à margem do processo de canonização, Sant'Anna enfatiza a necessidade de inserção de outras linguagens ao discurso acadêmico: “De alguma maneira julgávamos que a Universidade tinha que prestar atenção em coisas que até então não prestava atenção. Eu até podia dizer que essa coisa de “estudos culturais”, eu já havia falado disso há muito tempo, antes de virar moda no Brasil”. (idem).

De fato, as discussões que desenvolvia sobre a literatura relacionando-a com a cultura e com seus aspectos extratextuais, já era, de certo modo, a prática do que mais tarde convencionou-se chamar, de maneira mais geral, estudos culturais, marcado pela interseção de vozes e aglutinação de correntes sociais que lançavam sobre as ciências humanas um olhar mais abrangente em termos de dar relevo ao que ficava de fora do debate acadêmico. De certa maneira, ao trazer novos objetos artísticos à cena, Sant'Anna promovia o diálogo entre as artes instituídas e aquelas que buscavam um espaço de divulgação e, mais ainda, um lugar em que pudessem ser debatidas sem a tradicional hierarquização de valores.

O pioneirismo de Affonso Romano e a constante necessidade de renovação das linguagens, meios, suportes, além dos diálogos interdisciplinares, proporcionam uma visão bastante abrangente dos trânsitos que ele realizou até a navegação na rede. O que se pode notar é a presença firme de alguém que parecia inquieto com as mudanças que se davam em vários níveis, e simultaneamente. No seu perfil talvez mais público e mais latente, na ocasião da organização da EXPOESIA, recebeu a alcunha de agitador cultural ao promover encontros grandiosos de poesia associada a outras artes, motivado pela busca da poesia que estava sendo produzida, no Brasil, naquele momento.

Quando lhe perguntei sobre o que significou a EXPOESIA e qual a sua relevância no contexto da literatura brasileira, Sant'Anna destacou que:

A questão da EXPOESIA foi uma dessas intervenções que eu gosto muito de fazer para tirar a universidade de dentro dela. [...] Analisava-se o que é que foi o modernismo, o que é que foi a geração de 45, o que é que foram as vanguardas e o que é que foi o surgimento,

¹⁶ O livro a que Affonso Romano se refere é: *Por um novo conceito de literatura brasileira*. (Ed. Eldorado, 1977).

naquela época, naquele exato momento, da poesia marginal. (SANT'ANNA, 2011. Entrevista).

Já naquele momento ele tinha uma percepção de que a literatura e seus conceitos necessitavam de uma revisão. No contato com outras artes e áreas do conhecimento, era preciso rever os espaços fixos antes ocupados pela produção canônica. Era preciso pensar o que estava sendo produzido naquele momento, e a arte se colocava como uma via possível de questionamento. O mais importante, segundo ele, era participar e compreender as transformações pelas quais a literatura estava atravessando e as mudanças políticas e sociais que precisariam acontecer, considerando o contexto da ditadura militar que o Brasil estava vivenciando naqueles anos.

Então foi [a EXPOESIA] um balanço da poesia brasileira e eu contei isso nesse livro *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. Foi também um momento de intersecção do ensino universitário com o palco da vida. [...] Isso faz parte desse esforço que eu sempre tive de sair dos muros. Sair dos muros da Universidade, sair dos muros do jornal, sair do muro da própria casa e chegar à internet, como você havia dito aqui. (SANT'ANNA, 2011. Entrevista).

As mudanças e transformações reiteradas em vários momentos da entrevista dizem respeito a uma atitude proativa do autor e delineiam o perfil de alguém que está preocupado em promover reflexões a respeito das questões do seu tempo. Não causa espanto, por tudo isso, que ele tenha utilizado o site apenas durante algum tempo, pela própria dificuldade em mantê-lo atualizado e disponível para interação. Foi talvez por esse motivo que passou a investir em outro recurso: o blog.

3.2.1 O blog

Em geral, o blog caracteriza-se por se apresentar como uma espécie de diário íntimo, mas se trata de uma ferramenta aberta em termos de uso que também pode ser utilizada para diversos outros fins: desde a discussão de assuntos diversos, dada a possibilidade de interação com o leitor-usuário através dos comentários, até a divulgação de eventos em parceria com outros blogs, reprodução de textos já publicados em outros suportes impressos ou digitais, ou, simplesmente, como um dos caminhos possíveis para que se realize o *show do eu*. Muitas são, portanto, as vertentes de análise

do blog, haja vista a multiplicidade de escritas, linguagens e comportamentos que podem ser observados a partir da sua utilização.

Partindo da leitura do blog como uma nova versão do diário íntimo, Denise Schittine (2004) foca sua atenção na passagem do papel físico para a tela, destacando que se trata de um paradoxo: “O escrito que deveria, a princípio, permanecer fechado para o mundo e para as relações exteriores, se abre para ambos, de uma nova maneira” (SCHITTINE, 2004. p 32). A perspectiva diarista e intimista assumida pelo blog é, no entanto, apenas uma de suas facetas. Para Schittine, a “versão de si” apresentada no blog deve ser observada como uma exposição de si mesmo, daqueles com os quais se relaciona, enfim, revela, também, a cadeia de interações construída por quem escreve. Além disso, a autora chama a atenção para os conflitos que devem surgir antes da publicação, considerando que tanto aquilo que vai ser visto como o que é ocultado dizem respeito àquele que escreve. Assim, a questão central, segundo ela, concentra-se no fato de que você pode ser lido – e você quer que isso aconteça.

Beatriz Sarlo (2011), que em seus textos procura destacar a variabilidade de que se compõe o ciberespaço, sinaliza para a possibilidade de exposição instantânea que pode acontecer através de blogs ou redes sociais. Para ela, o alcance é gigantesco e ainda não se sabe qual é a fórmula perfeita para se alcançar o desejado “sucesso” de audiência: “Um desconhecido se consagra com uma mescla de distância, ironia, autoexposição, simpatia e mau humor, engenho e banalidade, originalidade e lugar-comum” (SARLO, 2011. p 33).

Na análise realizada por Luciene Azevedo em “Blogs: a escrita de si na rede dos textos” (2007), o foco passa a ser a escrita de si, especialmente como ela se constitui no blog de três escritores que, segundo ela, utilizam esse espaço para se autoficcionalizar. Algumas observações são feitas sobre o blog como ferramenta de autopromoção, partindo do material analisado. Há que se destacar três aspectos discutidos por Azevedo e que serão pertinentes para essa análise: o blog utilizado como via de divulgação de si mesmo (predileções, agenda, etc); os personagens das narrativas blogueiras (em geral os próprios autores); a durabilidade da escrita (os blogueiros, apesar de reconhecerem a instantaneidade e efemeridade do espaço, escrevem para que eles e sua literatura, de alguma forma, possam durar).

Das leituras realizadas por Denise Schittine, Beatriz Sarlo e Luciene Azevedo, pode-se ter uma breve noção de que a discussão sobre o blog como ferramenta de exposição indica variados aspectos. O que se cita, comumente, quando se trata do seu

uso, são as questões associadas à exposição atrelada ao blog de maneira mais ou menos evidente.

No caso de Affonso Romano de Sant'Anna, o interesse pelo blog surgiu, a princípio, de dois fatores: primeiro, além de ser uma ferramenta mais interativa, é também mais autônoma. O usuário pode criar seus próprios *posts* sem precisar de intermediários (um programador, no caso do site); segundo, porque nele há campos de comentários, o que possibilita uma interação mais efetiva com o leitor-usuário.

Desse modo, o blog de Sant'Anna, acessado através de um link que constava no site, passa a ser o espaço onde sua escrita se concentra. Concentração no sentido de que ele era utilizado, em geral, como uma reunião de textos que estavam sendo publicados em outros meios e suportes, como jornais, por exemplo. Seu conteúdo era, na maioria das vezes, literário, mas, através da republicação das crônicas, Affonso Romano de Sant'Anna fazia sua crítica cultural em um intervalo semanal, além de reiterar sua opinião sobre assuntos já tratados em ensaios publicados em livros.

Em um dos seus primeiros *posts*, levanta sua bandeira em favor da revisão, segundo ele, necessária e urgente, da arte contemporânea:

QUE FAZER DE MARCEL DUCHAMP?

Enviada por Affonso Romano de Sant'Anna as 16:53 - 29/09/2008

Há, pelo menos, duas maneiras de ver essa retrospectiva de Marcel Duchamp no Museu de Arte Moderna de São Paulo. A primeira é com o olhar de 1917. A segunda é com o olhar de 2008. [...] Não seria já hora de fazemos uma revisão crítica da modernocontemporaneidade? Duchamp é peça fundamental neste processo. (SANT'ANNA, 2008. *Blog*)

O texto postado no blog dialoga com artigos sobre o assunto já publicados em jornais e também foi tema de crônicas, mas, principalmente, ele atualiza uma discussão que surgiu com mais força no livro *Desconstruir Duchamp* (2003), e de maneira ainda mais sistematizada em *O enigma vazio* (2008). A proposta de Affonso Romano de Sant'Anna não é só de reler a arte contemporânea: trata-se de um exercício metacrítico. Já na apresentação de *O enigma vazio*, fica claro o seu objetivo: “É pedagógico constatar como pessoas notáveis cometem notáveis equívocos, seja se entregando a hiperinterpretação das obras, seja praticando o que chamo de *crítica do endosso*”. (SANT'ANNA, 2008. p 13).

No blog, o assunto é trazido à ordem do dia: Affonso Romano quer utilizar o meio como via de discussão das provocações desafiantes que faz aos críticos.

Compartilha, com algumas nuances, da mesma opinião do escritor Mário Vargas Llosa. Em uma obra ensaística, onde intercala textos críticos com crônicas publicadas originalmente no jornal espanhol *El País*, Vargas Llosa, com um tom desiludido e utilizando expressões bem mais ácidas, contribui para o debate:

Tempos em que o descaramento e a bravata, o gesto provocado e desprovido de sentido, com a cumplicidade das máfias que controlam o mercado de arte e dos críticos cúmplices ou otários, bastam às vezes para coroar falsos prestígios, conferindo o estatuto de artistas a ilusionistas que ocultam sua indigência e seu vazio por trás do embuste e da suposta insolência. Digo “suposta” porque o mictório de Duchamp tinha pelo menos a virtude da provocação. Em nossos dias, em que o que se espera dos artistas não é talento nem destreza, mas pose e escândalo, seus atrevimentos não passam de máscaras de um novo conformismo. (VARGAS LLOSA, 2013. p 43).

Essa necessidade de trazer à pauta a questão da crítica de arte contemporânea (e, segundo ele, seus equívocos), está, nos textos de Vargas Llosa, atrelada à ideia de que vivemos hoje na era da superexposição midiática – ou da civilização do espetáculo, título do seu livro. Um tempo, segundo ele, “sem cultura”. Posiciona-se, ainda, contra o progresso, a pós-modernidade, a cultura massiva e a desierarquização, além do culto à imagem: “mas o progresso moderno, agora sabemos, tem amiúde um custo destrutivo”. (Idem. p 17).

Dividida em 6 partes: cultura, educação, erotismo, a relação entre o público e o privado e crenças, a obra de Vargas Llosa braveja contra a civilização do espetáculo através de um forte discurso crítico, destoante da maioria dos pensadores da atualidade. Como Affonso Romano de Sant’Anna, Llosa incita a reflexão acerca dos prejuízos gerados pela crítica descuidada e pela validação de uma teoria acerca do assunto, sobretudo no que diz respeito aos conceitos apregoados pelos teóricos da pós-modernidade.

Uma dessas críticas, inclusive, é direcionada a um antigo colega, Jean Baudrillard. Ele narra a experiência frustrante de ter ido a uma palestra do filósofo francês: “Os passes de mágica de Jean Baudrillard eram ainda mais definitivos. A realidade real já não existe, foi substituída pela realidade virtual, criada pelas imagens da publicidade e pelos grandes meios audiovisuais”. (Idem. p 71). Conclui o texto demonstrando claramente sua frustração: “Quando sua conferência terminou, não me aproximei para cumprimentá-lo nem para lembrar-lhe os tempos idos de nossa

juventude, quando os livros e ideias nos exaltavam e ele ainda acreditava que existíamos”. (Idem. p 72).

O ressentimento de Vargas Llosa procede de uma decepção com a cultura contemporânea, que ele afirma se distanciar do antigo conceito de cultura e ser confundida com conhecimento e acesso rápido e intenso à informação. Diferente de Sant’Anna, ele acredita que os suportes que distribuem a cultura de massa e o avanço tecnológico são também responsáveis pela disseminação e supervalorização da imagem em detrimento da palavra, o que significaria um retrocesso, visto que atinge em cheio a relação que a sociedade mantém com as artes e com o conhecimento, enfim.

Sua visão é bem fundamentada: demonstra o inconformismo de um homem que acompanhou o progresso de uma maneira mais desconfiada e viu ruir as formas de pensamento que foram historicamente fundadas em princípios que são hoje questionados. Incomoda-lhe a hipervalorização da imagem, e o exibicionismo, para ele, gerado pelos meios de comunicação, é o sintoma de uma sociedade que fez com que falar em vida pública e privada perdesse o sentido:

Todos somos ao mesmo tempo espectadores e atores, nos exibimos reciprocamente, ostentamos nossa vida privada e nos divertimos observando a alheia, num *strip tease* generalizado do qual nada ficou a salvo da mórbida curiosidade de um público depravado pela necessidade. (Idem. p 140).

Desse modo, o pensamento de Vargas Llosa aproxima-se das opiniões acerca da crítica de arte e da própria arte contemporânea. No entanto, para Affonso Romano, que tanto reconheceu as ferramentas do ciberespaço como meios de difusão da escrita e que também a utiliza através da exposição da sua imagem, os suportes não são, necessariamente, os responsáveis pelo suposto “declínio da cultura” mencionado pelo escritor peruano.

Se, para Sant’Anna, a internet possibilita ampliar o leque de opções do escritor, da literatura e a divulgação de textos, que também abra espaço para o debate sobre os mais variados temas, para Vargas Llosa a internet não é apenas uma ferramenta, ela é “um utensílio que passa a ser um prolongamento do nosso próprio corpo, de nosso próprio cérebro”. (Idem. p 191). Defende que, assim, aos poucos, vamos acreditando na ideia de que não é mais preciso pensar, e a inteligência artificial “que está a seu serviço, suborna e sensualiza nossos órgãos pensantes que, de maneira paulatina, vão se tornando dependentes dessas ferramentas e, por fim, seus escravos”. (Ibidem). A leitura

realizada por Vargas Llosa sobre a internet está atrelada ao seu prognóstico a respeito da cultura e as transformações que ela vem sofrendo – no seu entender, negativas.

De alguma maneira, parece produtivo estabelecer esse contraponto, especialmente porque Vargas Llosa, como Affonso Romano, é também um escritor, latino-americano, e que testemunhou transformações de ordem social e política importantes, praticamente no mesmo período. Este último se insere em um grupo de pensadores que refletiram, com certa reserva crítica e de opções teóricas, os momentos porque atravessou e atravessa a cultura, motivada pelas inovações tecnológicas. O blog, então, tinha esse significado: poderia oferecer espaço e projeção para suas discussões relacionadas a questões contemporâneas.

Ocorre que, ao fazer uso da ferramenta, ele se expõe na rede, e vai se constituindo através dessa exposição, através dessas publicações, ou mesmo dos assuntos que são ali tratados. Há uma tentativa de estabelecer contato com o seu tempo, a construção do seu pensamento ao longo dos anos e manter um diálogo permanente com textos anteriormente já publicados.

A DIALÉTICA DOS TOLOS

Enviada por Affonso Romano de Sant'Anna as 09:41 – 02/02/2009

[...] No livro “**O lado esquerdo do meu peito**” (1992) reuni numa das sessões, 23 poemas sob o título “Aprendizagem da história”. O século estava acabando, e eu que já me situava além do maniqueísmo de esquerda e direita, dando um balanço na minha experiência manifestava a esperança que minha geração tivesse aprendido algumas coisas. O primeiro poema era “*Epitáfio para o século XX*”, que já foi amplamente divulgado. (SANT’ANNA, 2009. Blog).

As publicações do blog tinham essa característica, que depois será mantida no uso da rede social facebook: ao posicionar-se como representante de sua geração, Sant’Anna mantém forte relação com as marcas deixadas pelo tempo. Algumas de suas obras e textos enfatizam seu inconformismo político e social, tais como *Que país é este?* (1980) e *A grande fala do índio guarani* (1978). Neste último, o poeta faz perguntas sobre si mesmo, sua geração, a atemporalidade da escrita, suas condições, ou seja, nesses textos há uma tentativa de agregar e registrar o sentimento coletivo de uma época.

Aos poucos, ele vai se adaptando ao meio e, dessa forma, o site e o blog sofrem algumas alterações. O ícone, no site, que era dedicado à agenda do escritor, é retirado e ele passa a publicar seus compromissos no blog. Isso porque, como foi mencionado pelo

próprio escritor, no site as informações eram mais fixas e se fazia necessário o intermédio de um programador. Quando passou a divulgar eventos no blog, ele poderia acrescentá-los de maneira mais ágil ou retirá-los, conforme fosse o caso.

No blog, por sua vez, Sant'Anna faz uma alteração importante: a retirada do campo comentários, que lhe proporcionava uma interação com o leitor internauta. Questionado sobre essa mudança, responde que: “Depois de várias bobagens que eu tive que ler no meu blog, eu cheguei à conclusão de que, quem quiser falar comigo que acesse o meu contato e me mande seu recado por email, aí eu vejo e converso”. (SANT'ANNA, 2011. Entrevista). De fato, era comum que nos comentários dos seus textos pessoas publicassem seus próprios textos ou fizessem perguntas desnecessárias, além de comentários desconexos.

As duas alterações realizadas, no site e no blog, colocam em xeque o jogo autoral, na rede, a que ele está condicionado. Dessa forma, ele utiliza o veículo inclusive para discutir essas questões, utilizando como exemplo seus próprios textos. Ou através da discussão dessas questões, trazendo seus textos.

VERDADE TEXTUAL

Enviada por Affonso Romano de Sant'Anna as 23:41 - 25/10/2008

AMIGOS:

Circula insistentemente na internet e no youtube uma versão pobre e estropiada do meu poema A IMPLOÇÃO DA MENTIRA. Há um ano que mando desmentidos, mas todos os dias chegam novos emails com o falso texto. Peço que contra ataquem em seus blogs, *sites* e toda forma eletrônica de comunicação divulgando esta verdade textual. Em tempo: cuidado com os que dizem que a verdade não existe, com os que celebram a “morte do autor” e acham que a arte é a casa da mãe Joana. São mentiras a serem ex/implodidas.

Grato pela divulgação, ars. (SANT'ANNA, 2008. Blog.).

Aos poucos, o blog passa a ser um espaço para que ele possa se manifestar, publicar seus textos, expressar sua opinião, dar conta de sua rotina, enfim, expor-se. Não só através dos textos, inclusive. Os textos escritos passam a ser incrementados com fotos de capas de livros que serão lançados, que estão sendo reeditados, fotos diversas em eventos com outros escritores ou com sua esposa, entrega de prêmios, além de links para vídeos no youtube que remetam a algumas de suas entrevistas, dentre outros vídeos, que dialogavam com a crítica a um livro ou filme que estava sendo resenhado. Assim, ele vai dominando as técnicas, enfim, vai utilizando a ferramenta a seu favor:

UM BLOG QUE NÃO SEJA BLAGUE NEM BREGA
Enviada por Affonso Romano de Sant'Anna às 11:28 - 20/10/2008
UM BLOG QUE NÃO SEJA BLAGUE NEM BREGA
BLOG-EM-PROGRESSO
BLOG EXPERIMENTAL
QUE TOMARÁ A FORMA E CONTEÚDO DOS DIAS
*PENSAR A VIDA PENSAR A ARTE PENSAR A VIDA PENSAR
A ARTE PENSAR A VIDA PENSAR A ARTE (SANT'ANNA,
2008. Blog).

No microblog twitter, sua experiência foi rápida, talvez pela falta de familiaridade com o uso da ferramenta ou mesmo pelo fato de que o twitter exige uma atualização ainda mais constante. No blog, ele fala justamente sobre essa corrida contra o tempo de maneira mesmo a “dar conta” do que estava acontecendo com o Affonso Romano de Sant'Anna escritor. Sabe que sua existência, no ciberespaço, depende de uma interação contínua – e participa desse jogo:

PAROU? PAROU POR QUE?
Enviada por as 11:33 - 23/01/2009
As duas ou três leitoras (ou leitores) que tenho neste blog, me perguntam por que não estou postando aqui todos os dias, e respondo: em parte são dificuldades eletrônicas aqui em Nova Friburgo, mas deve ser também essa coisa de princípio de ano, uma modorra geral. Mas não é só isso: talvez o “pós-parto” do último livro “O enigma vazio”. As mulheres e artistas sabem disto: depois da obra lançada, um certo vazio. Ou espera, reconstrução dos tecidos do corpo e da mente. Tenho uns 5 livros engatilhados. Mas não vou iniciá-los agora. Estou no intervalo. Por isto, aqui na montanha caminho verde e agrestemente sem nenhuma preocupação. (SANT'ANNA, 2009. Blog).

Talvez por esse motivo o twitter não tenha conquistado sua simpatia. Por se tratar de uma ferramenta com forte característica minimalista – no twitter cada publicação tem apenas 140 caracteres – Affonso Romano de Sant'Anna tenha optado por continuar atualizando, na época, apenas o blog. Através do perfil @aromano1, tuitou apenas 124 vezes, entre 14 de agosto de 2010, quando deixou de utilizar a ferramenta. Possuía 113 seguidores e seguia apenas 4 perfis: @FBN brasil, da Biblioteca Nacional, da qual já foi presidente; @benitapietro, uma atriz/escritora/produtora/cultural do Rio de Janeiro; @fernandofranc, um artista plástico de Fortaleza; @calgomes, um jornalista e publicitário carioca. O conteúdo das postagens eram, em sua maioria, links para outros textos, em outros sites, mídias ou até outros suportes:

@aromano1 affonso santanna

"O QUE QUEREM OS HOMENS?" LEIA NO BLOG:

www.affonsoromano.com.br/blog. (SANT'ANNA, 2010. Twitter).

Perguntado especificamente sobre o twitter, e sobre o fato de ter deixado de atualizar seu status, ele responde que:

[...] eu passei a achar o twitter muito chato, porque tem um lado da internet que é muito ilusório e a gente tem que estar atento a isso, então quando a pessoa diz assim: eu tenho tantos seguidores, dois milhões de seguidores, ou cem mil... isso é mentira. Ninguém está seguindo ninguém. As pessoas querem ser seguidas. Então você escreve um negócio, uma coisa que você pensou durante sei lá, 60 anos, não foi por acaso, e vem uma pessoa que você nem sabe quem é, pode ser um pseudônimo, e esculhamba, fala leviandades, e tal. (SANT'ANNA, 2011. Entrevista).

Sant'Anna tem ciência da sensação ilusória que é bem característica do ciberespaço, mas procura encontrar o seu lugar em uma via que lhe possibilitaria maior visibilidade – e em que seus textos fossem mais discutidos. Na mesma entrevista, ele já apresentava indícios de que se adaptaria a outras formas de interação, onde pudesse manipular o instrumento e seus mecanismos de maneira mais rápida e do próprio modo.

Esses dias agora eu vou fazer uma modificação no meu site, no meu blog, que eu estou pensando em fazer a muito tempo. Porque o blog evoluiu muito tecnicamente, então um blog pode ter tudo aquilo que um site tinha e o site fica um pouco imóvel e o site tem lá umas coisas que têm que ser modificadas, além de ter sido feito por instrumentos com os quais eu não tenho acesso. Eu não tenho como, eu não posso modificar no site porque quem fez aquilo não está mais no mesmo endereço que estava e eu não posso modificar ao passo que no blog eu vou poder modificar. Então eu estou exatamente nesses dias tentando botar uma coisa mais ágil. Mas alguém já me alertou que o “facebook” é mais ágil. (SANT'ANNA, 2011. Entrevista).

A entrevista utilizada nesse subcapítulo foi realizada no apartamento do escritor no dia 1º de outubro de 2011. No dia 20 de outubro do mesmo ano Affonso Romano de Sant'Anna cria o seu perfil na rede social facebook.

3.3 AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA EM UM ESPAÇO CIBERSOCIAL

Enquanto Affonso Romano de Sant'Anna ainda tateava os recursos oferecidos pela rede social facebook, o blog era mantido no ar possibilitando a comunicação entre as duas ferramentas de links: o blog remetia ao perfil no facebook e vice-versa. Aos poucos, dada a facilidade de manejo com o facebook, o blog é desativado e Affonso Romano de Sant'Anna se insere, de fato, e com mais desenvoltura, em um ambiente cibernético. O facebook, no Brasil – um dos países com maior número de usuários – talvez seja o espaço onde, atualmente, a ciberneticidade esteja mais evidente.

As relações sociais, no cibernético, acontecem de maneira tão complexa quanto fora dele. Lemos parte da diferença estabelecida por Mafessoli (1987) entre sociabilidade e socialidade para explicar essas relações. Esta última, diferente da primeira, não se concentra em projeções futuras, ou de como a sociedade deve ser, mas no instante vivido além de projeções futuristas institucionais, racionais ou finalistas da vida de todo dia. (LEMONS, 2013. p 83). Assim, a ciberneticidade, segundo Lemos, “é a sinergia entre a socialidade contemporânea e as novas tecnologias do cibernético”. (Idem. p 82).

Sofrem, desse modo, as relações sociais, significativa mudança, mas não são descoladas de nossas vidas. A cibercultura proporciona justamente uma agregação comunitária e é marcada pela formação de uma sociedade associada à lógica arquitetônica aberta do cibernético. Assim, não faz sentido pensar em interações na rede de maneira distante do que se imagina ser a interação cotidiana. A interação é um processo social que acontece, e também pode ser fortalecido, no cibernético.

Para Lemos, o cibernético atinge as relações, indo muito além da técnica, o que permite que a comunicação alcance um nível comunitário e agregador, diferentemente do individualismo que o senso comum insiste em vincular à inserção no cibernético. Castells, na mesma esteira de Lemos, confirma o sentido agregador da rede:

Com o tempo, foi-se abandonando o mito de que a internet limita as relações sociais. Tende, na realidade, a aumentar a exposição a outras fontes de informação. Enfim, dada a sua característica aberta, a internet expande as relações sociais, potencializando-as. (CASTELLS, 2003. p 100).

A cibersocialidade presentifica as relações tornando-as instantâneas e lhes dão mobilidade por não estarem associadas a um espaço único e específico. Sua perspectiva, no contexto da cibercultura, é no sentido de atuar no movimento das formas de interação, de maneira que passa a modificar profundamente a relação do homem o com o seu meio e, principalmente, com os sentidos que produz sobre si mesmo.

Por outra via, é preciso compreender a cibersocialidade a partir dos parâmetros de construção das relações sociais na vida cotidiana. O tribalismo, segundo Michel Maffesoli (1987), parte do entendimento de que a socialidade é a responsável pela formação de grupos de pessoas com ideias, preferências ou perfis em comum. Isso fez com que a relação de interação social, característica dos seres humanos, fosse além da simples manifestação para contato.

O tribalismo, para Maffesoli, pode ser definido como essa vontade de estar junto, o que garante um compartilhamento de interesses e emoções em comum. Maffesoli utiliza o termo como metáfora fazendo referência ao tipo de formação grupal da maioria dos grupos indígenas. Tribos, portanto, são formadas por pessoas (personas), que possuem um linguajar comum – as marcas corporais – expressas no e a partir do corpo – personas. (MAFFESOLI, 1987). Lemos (2013), ao revisar o conceito de tribalismo proposto por Maffesoli, analisa que:

Na cibercultura, o ciberespaço é uma rede social complexa e não somente tecnológica. Isso mostra que a tendência comunitária (tribalismo), a ênfase no presente (presenteísmo) e o paradigma estético (ética da estética) podem potencializar e ser potencializados pelo desenvolvimento tecnológico. (LEMO, 2013. p 88).

Assim, é em torno da potência que se instaura em seu movimento duplo de comunicação mediatizada pela tecnologia que o tribalismo vai realizar agregações sociais no ciberespaço. Agregações sociais, tribalismo, enfim, formas de manifestação e de junção daquilo que é comum em quaisquer culturas e sociedades não constituem, contudo, nenhuma novidade no nosso entendimento das estruturas sociais. O que as novas tecnologias acrescentam é uma revolução em termos de comunicação, o que passa a abrir uma série de possibilidades de interação social planetária através das redes telemáticas.

Vencido o individualismo moderno, como bem indicou Lemos (2013. p 81), passa-se a recuperar o tribalismo de outrora, mas trata-se da retomada desse sentido de comunidade no contexto da cibercultura. Marina Magalhães de Moraes (2009), ao tratar

das comunidades virtuais em rede, chama a atenção para a reconfiguração das relações sociais mediatizadas pelo computador:

O caráter social da cibercultura parece, antes de isolar indivíduos terminais, colocar a tecnologia digital contemporânea como um instrumento de novas formas de relacionamento e vínculos associativos e comunitários (...) Com as novas ferramentas tecnológicas, o tribalismo também toma uma nova forma. A partir da facilidade de integração social nas redes sociais em sites de relacionamento como o Orkut, facebook, twitter, Messenger e IRC, que permitem a profusão de mensagens instantâneas em salas de bate-papo temáticas no mundo inteiro, surgem agrupamentos sociais dos perfis mais diversos. (MORAIS, 2009. p 8).

Há, contudo, uma reserva quanto às reconfigurações das relações sociais no momento em que ela se comunica com o ciberespaço associado à técnica. Lemos (2013) desconfia que “talvez estejamos buscando, pelas tecnologias, uma nova forma de agregação social (eletrônica, efêmera e planetária), mas também lembra que “o estranhamento atual em relação à técnica advém, justamente, da simbiose bizarra entre a socialidade, que recusa a positividade utópica, a racionalidade industrial e as novas tecnologias fruto dessas. (LEMOS, 2013. p 89).

De todo modo, convém lembrar que a técnica é um produto da ação humana. Ao interagir no ciberespaço, somos levados a presentificar nossas relações e torná-las tão instantâneas e voláteis quanto o próprio meio. Eternizar é possível. Ainda que seja, paradoxalmente, pelo instante.

3.3.1 O facebook

Lançado há exatos dez anos, (4 de fevereiro de 2004), o facebook ganhou adeptos no mundo inteiro e está sempre passando por modificações a fim de tornar o seu uso cada vez mais fácil e autônomo. Seus programadores têm se concentrado na conjunção de recursos oferecidos por outras redes, aglutinando diversas formas de se relacionar. Seja através do acesso à página da rede social ou em forma de aplicativo, disponibiliza vias públicas ou privadas de divulgação de textos diversos e associados a vídeos, sons, imagens, etc, mas, sobretudo, permite que qualquer um que crie um perfil em sua página tenha acesso a esses recursos.

Por toda essa gama de artifícios, e pela facilidade de uso dos instrumentos que ele oferece, Affonso Romano de Sant’Anna, como muitos outros escritores, passa a explorar seus recursos. No momento em que percebe que a rede de relacionamentos proporciona meios de interação, divulgação e promoção em um espaço com grande alcance e com um enorme potencial de visualização, passa a utilizá-la com mais frequência, abandonando de vez as vias anteriores (site, blog, twitter). Sant’Anna se estabelece no facebook de maneira mais segura e a exposição de si mesmo passa a ser algo com o qual ele lida com certa naturalidade e muita desenvoltura. Agora, o eu passa a ocupar todas as frentes, e se concentra tanto na exposição da sua figura quanto em seus textos: seja na configuração, disposição, frequência de publicação, temas discutidos, ou número de visualizações.

No início, ainda utiliza a ferramenta como espaço para divulgação dos textos que ainda estavam sendo publicados no blog. Aos poucos, o perfil do facebook vai sendo priorizado e o blog é retirado do ar. As primeiras publicações são mais espaçadas. Acontecem em um intervalo de 4 a 5 dias e são caracterizadas por uma linguagem mais prosaica, sobretudo quando se trata da divulgação de sua agenda:

Que tal assistirmos hoje, na Tv Brasil, às 20:30, as entrevistas sobre Clarice? Eu perdi o programa na 6ª, mas vou ver hoje. Segundo consta, além deste escriba que vos escreve, Marina Colassanti também falará. (SANT’ANNA. 12/12/2011. Facebook).

(24 curtidas/9 comentários/2 compartilhamentos).

Apesar de expor principalmente seu eu escritor, Affonso Romano de Sant’Anna torna-se, também, personagem principal da sua própria narrativa. Seus textos passam, aos poucos, a conter as mesmas banalidades e frivolidades que podem ser observadas nos textos de qualquer outro leitor-usuário, o que é perfeitamente aceitável no caso daqueles que buscam se estabelecer na vitrine cibernética que é o facebook. Na realidade, a rede social proporciona justamente uma troca no momento da interação: você vê e é visto. Uma interação que se dá, inclusive, em vários níveis: o eu e o outro, o eu e a máquina, o eu e ele mesmo.

Para Raquel Recuero (2000), as redes sociais provocam rápidas e profundas alterações na forma como nos relacionamos hoje, e para uma reflexão mais profunda acerca do tema, segundo ela, “é preciso que se analise não as partes desse sistema, mas as partes em seu processo de interação”. (RECUERO, 2011. p 12). Desse modo, ao criar

um perfil, é possível se apropriar individualmente de uma parte do ciberespaço, no entanto, para que isso seja potencializado, é necessário que haja uma negociação entre os atores do processo comunicacional.

Recuero revisa o conceito de Albert Barabási (2003), para o qual uma rede pode possuir maior ou menor grau a depender do uso e da quantidade de nós (conexões) pelos quais percorre. Assim, defende Recuero, “redes não são estáticas, paradas e nem independentes do contexto em que estão inseridas. Elas são, quase sempre, mutantes, e tendem a apresentar comportamentos criativos, inesperados e emergentes” (RECUERO, 2000. p 92). Desse modo, a internet, através das suas comunidades, evidencia laços já estabelecidos pelos interagentes em outros ambientes sociais.

Algumas postagens de Affonso Romano indicam essa demanda solicitada pelo espaço. A ideia é quase jornalística: você é a própria notícia e, dessa maneira, é preciso saber onde você está, o que está fazendo e o que pensa **naquele exato momento da postagem** (preferencialmente com o texto vinculado a alguma foto):

Estou aqui no deserto do Atacama, saindo para uma excursão peripatética entre aldeias pré-colombianas, e depois de 4,3 metros de altitude nos Andes. Se não der mais notícias é porque congelei lá em cima ou virei pedra do deserto. (SANT’ANNA. 28/12/2001).
(75 curtidas/67 comentários).

Estou voltando de uma vista aos “geysers”, tendo acordado às 4:30 da manhã, e como esse é um computador de lan house, depois tento contar algo. No mais, saibam que a vida amorosa das vicunhas e dos flamingos é muito original. (SANT’ANNA. 28/12/2001).
(51 curtidas/17 comentários).

Cronista e jornalista, Affonso Romano de Sant’Anna certamente busca capturar no instante, no momento, suas impressões acerca do que está vivendo, por mais íntimo que isso possa parecer. Em 2012, no entanto, suas publicações vão assumindo novas configurações e linguagens. Além disso, ele passa a compartilhar publicações de outros usuários que contém fotos e/ou textos seu. Os nós de conexão vão aumentando sua rede social, além do número de “amigos” e frequentadores do seu perfil. Quanto a essa assiduidade do público, é importante ressaltar, o facebook disponibiliza, para seus usuários, um feed de notícias onde é possível acompanhar as atualizações que estão

sendo realizadas por amigos ou até amigos de amigos (que estejam “marcados” em publicações¹⁷).

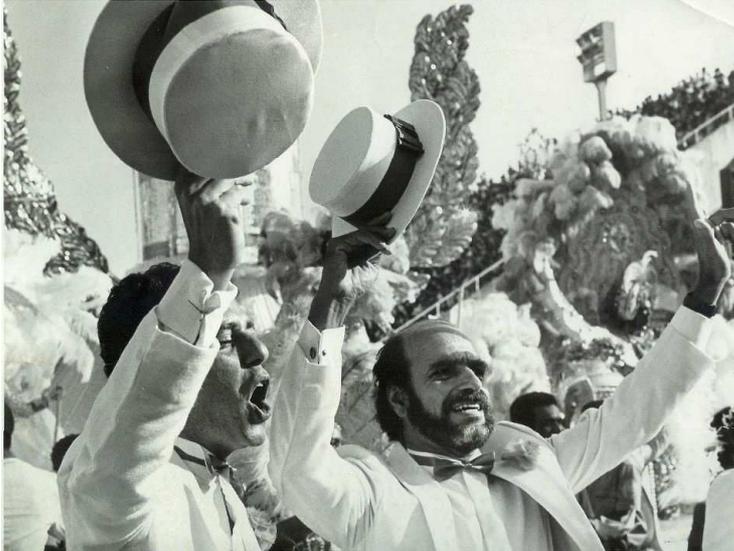
Outra diferença perceptível, nas publicações de 2012, diz respeito ao fato de que os textos, naquele momento, passavam a ser postados para o facebook e não apenas reproduzidos através dele. De modo que as postagens, mais curtas, estavam se referindo a algo que estaria acontecendo naquele momento, o que pode ser atestado pela narração do fato em si e também pela indexação de fotos do usuário no local mencionado.

Affonso Romano de Sant’Anna busca registrar, em seus *posts*, momentos em que fez parte da história literária do nosso país. Sobre sua relação com a literatura de Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, ela está arraigada não só na sua forma de produzir poesia nas citações diretas ou indiretas a obra desse escritor, mas também em muitos projetos que desenvolveu sobre literatura e outras artes. Além da tese de doutorado que defendeu sobre a obra drummondiana, e já desde esse época, nasceu uma relação de amizade entre os dois e Sant’Anna sempre deixou clara, em vários dos seus textos e entrevistas, a admiração que tinha pelo colega mineiro.

A interface entre música e literatura também lhe interessava e foi por isso que apresentou, em *Música popular e moderna poesia brasileira*, obra publicada em 1976, um estudo cuidadoso sobre a relação entre poesia na literatura e na música popular em nosso país no século XX. Já na primeira edição o autor anunciava que se tratava de “uma introdução pedagógica ao assunto”, e, de fato, a proposta é muito mais analítica do que histórico-descritiva. A análise percorre desde o modernismo de 1922 e Noel Rosa até os movimentos que estavam em voga na década de 70, ocasião em que o livro foi publicado pela primeira vez. Ainda são foco desse estudo a geração de 45 e os sambas-canções, as vanguardas e a bossa nova, a música de protesto e a poesia de participação, o tropicalismo e a marginália.

No carnaval de 2012, Affonso Romano de Sant’Anna lembra, saudoso, no facebook, a ocasião em que pôde unir essas duas paixões. Foi em 1987, quando desfilou pela escola de samba mangueira, no Rio de Janeiro, em homenagem a Drummond, tema do samba-enredo da escola naquele ano.

¹⁷ A “marcação” é uma expressão que significa que outra pessoa foi mencionada naquela publicação, e, portanto, essa publicação também constará no perfil daquele que foi “marcado”. Hoje, contudo, há um mecanismo de filtro no facebook para que a pessoa aceite ou recuse essa marcação.



Por falar em carnaval... Em 1987 Drummond foi tema da mangueira. Desfilei na Comissão de frente (com barba e tudo) junto com sambistas históricos. Ao meu lado tinha um cantor que qualquer dia ainda vai ser conhecido. Vejam...(SANT'ANNA, 17/02/2012. Facebook) (186 curtidas/50 comentários/26 compartilhamentos)

Em outros momentos, Sant'Anna intercala a exposição dele e/com o seu texto. Reproduz, na íntegra, textos que foram publicados em jornais ou revistas com cortes, e, dessa forma, revela, para os visitantes do seu perfil, aquilo que, por algum motivo (em geral restrição de espaço), foi ocultado. É possível perceber, nesses casos, que o autor aposta nas diferentes mídias como forma de divulgação massiva, para que o texto consiga atingir um público cada vez maior e diversificado. A restrição de espaço não é um problema para a publicação no ciberespaço, o que não seria o caso de uma revista impressa.

Duas questões aqui são fundamentais: a primeira diz respeito à diversidade de público que ele consegue atingir ao publicar um texto em sua página no facebook. Isso porque os leitores de revista, hoje, são mais restritos a assinantes ou eventuais leitores de matérias específicas. Na internet, no entanto, não se pode definir o perfil de um único leitor, haja vista que os leitores usuários do sistema percorrem o espaço cibernético motivados por uma gama de interesses variada. A segunda questão refere-se ao espaço restrito oferecido pelos meios de comunicação tradicionais. As vias impressas, nesse sentido, precisam fazer uma seleção prévia cuidadosa do que será publicado, deixando de fora, por vezes, partes do texto que foi escrito sobre determinado assunto.

No *post* abaixo, Sant'Anna traz um texto na íntegra demonstrando estar ciente dessas questões:

Na revista *Época* que está nas bancas, ampla matéria sobre os bairros mais charmosos e caros do país. Pediram-me um texto sobre Ipanema. Lá está. Publico aqui o texto integral. (SANT'ANNA, 08/04/2012. Facebook).

(127 curtidas/34 comentários/36 compartilhamentos)

Explorando ainda mais as ferramentas do facebook com perspicácia e destreza, Sant'Anna parece deslizar por entre seus textos de maneira que, ao leitor-usuário, é possível notar a maestria com que recorre a seus artifícios de linguagem, imagem, enfim, a maneira que se desvela/revela diante da sua narrativa pessoal. A cada nova publicação, é possível perceber que ele vai encontrando um espaço no qual pode se manifestar com desenvoltura e em que seus textos podem percorrer com certa facilidade.

Nesse jogo de exposição não apenas o escritor é famoso. As possibilidades de interação são de tal nível que as imagens podem circular exaustivamente pela rede. Assim, há fotos em que Affonso Romano de Sant'Anna é “marcado” na página de leitores. Há compartilhamentos de *posts* de editoras, amigos, eventos e livrarias que mencionam seus livros ou sua visita. Há, ainda, registros sendo realizados por um fotógrafo famoso. A menção a um profissional da fotografia torna-se necessária tendo em vista a proliferação de imagens na rede produzida por qualquer um que disponha de um equipamento com configurações mínimas para a função fotografia.



Na entrada de Bogotá – que homenageia o Brasil – Marina/ARS, fotografia de Vasco Sznetar – aquele que fotografa escritores diante de espelhos. (SANT'ANNA, 23/04/2012. Facebook). (176 curtidas/12 comentários/2 compartilhamentos)

As interconexões e facilidades oferecidas pelo facebook vão fazendo com que ele se estabeleça como a rede social mais utilizada pelos internautas no Brasil. Affonso Romano de Sant’Anna, de igual forma, não só se firma na rede como expande seus conhecimentos sobre a cibersocialidade e, motivado talvez pela familiaridade em relação ao seu uso, passa a investir em uma conta no youtube para novas experimentações com o perfil “arssantanna”. Lá, inscreve um vídeo produzido especialmente para o canal e postado em seu perfil no facebook. O vídeo-poema *Obama, venha comigo a Cartago*, publicado, no youtube, em três línguas, fala sobre guerras e ruínas de ontem e de hoje. Atualiza, assim, temas como o medo, a dor, e a ambição dos povos.

De 2013 para cá (agosto de 2014), as publicações de Affonso Romano não só oportunizam o leitor a acompanhar, com ainda mais frequência, os textos e a vida do escritor, como revelam um narrador-personagem mais à vontade com a exposição. A figura central é o eu em suas atividades rotineiras (como frequentar a academia, por exemplo) e o que se nota é que publicações como esta rendem-lhe ainda mais comentários que o habitual.



Keep Calm and read a book (AGAIN): camiseta da Feira do livro de Santa Cruz. Como dizia o filósofo Chico Buarque: “Ouça um bom conselho que eu lhe dou de graça”... (SANT’ANNA, 14/09/2013. Facebook) (96 curtidas/21 comentários/1 compartilhamento)

A audiência, portanto, aumenta quando fica evidenciado o escritor e sua vida privada, ora narrada – de maneira fragmentada e capitular – nos *posts* do facebook. O personagem é o escritor, que se narra, transformando sua vida em texto e seu perfil, no

facebook, oferece subsídios para que o prosaico se torne uma possível fonte de elementos de que se compõem seus textos. Sobre isso, vale retomar o estudo de Sérgio de Sá intitulado *A reinvenção do escritor Literatura e mass media* (2010). Ali, o autor trata do personagem-escritor e sua resistência, na literatura, frente ao mass media. Dessa maneira, defende Sá, a literatura busca formas de sobreviver, considerando a velocidade dos acontecimentos e a profusão das informações: “A obsolência está no pensamento. Lidar com o efêmero é um dos grandes desafios da atividade literária intelectual hoje”. (SÁ, 2010. p 17).

Para Sá, quem sustenta os meios de comunicação é a publicidade, e ao escritor, hoje, cabe a tarefa de ser, ele mesmo, editor, crítico e mediador de si mesmo. Vive, assim, entre o entretenimento e a experimentação. Diante desse cenário, resta-lhe construir discursos sobre si mesmo, além da sua própria imagem/reputação. Se ao escritor cabe agora o desafio de reinventar seu lugar, construir sua história e dar novo valor a essas histórias, o fato é que termina sendo até mais atrativo o que o escritor diz e encena do que os textos que publica. A definição de Sá para personagem-escritor, nesse caso, é bem elucidativa:

Com hífen, indissociável imagem de quem se apresenta diante do leitor para encenar, geralmente em primeira pessoa, situações do artista latino-americano contemporâneo, pós-ditadura militar e em presença do que vem sendo chamado de cultura mediática – e sua hegemonia. (SÁ, 2010. p 26)

Para Sérgio de Sá, da mesma forma que os produtos audiovisuais (incluindo aqueles que circulam no ciberespaço) precisam ser percebidos de outra forma, o entendimento de literatura deve fugir aos aspectos puramente literários. A literatura, desse modo, tenta “abrir uma brecha estética, por meio de um rearranjo imprevisto da linguagem até então estereotipada, empacotada para consumo em alta escala”. (SÁ, 2010. p 28).

Tendo, a literatura tradicional, perdido espaço para as tecnologias da informação, o escritor, talvez por princípio, se posicione, como argumenta o autor, contra a máquina cultural, mas, com o tempo, vai percebendo que precisa dela para sua própria sobrevivência. Enfim, Sá acredita na possibilidade de a literatura garantir o seu espaço diante das tecnologias, ainda que através de uma nova estratégia discursiva de construção narrativa, tornando-se, ele, o escritor, personagem das suas próprias

histórias. A homogeneização discursiva, a seu ver, é um problema para a literatura contemporânea.

Há, no entanto, que se fazer duas considerações a respeito da emergência do personagem-escritor, conforme a figura que percorre a argumentação de Sá. Primeiro, trata-se do escritor frente à cultura mass media. A cibercultura, por sua vez, é pós massiva, como está sendo demonstrado, tendo em vista que o ciberespaço é o lugar que agrega suas manifestações, que modificam consideravelmente as formas sociais. Em segundo lugar, Sérgio de Sá prioriza, em sua análise, as narrativas em forma impressa de escritores que se tornam personagens (narrativas assumidamente autobiográficas ou que problematizam essas questões) e traz, para análise, obras de Sérgio de Sant'Anna, Bernardo de Carvalho e Ricardo Lísias, por exemplo.

O escritor, de fato, busca se reinventar a fim de recuperar sua autoridade, mas, diante da exposição gerada pelo cibermeio, ele não só se torna protagonista das histórias que conta como encontra brechas para que, ao percorrer essa seara, busque formas de utilizá-la como presentificação da sua escrita. Presente porque online, simultânea e possível de ser compartilhada.

Dizer que a literatura perde espaço é leviano pois é preciso considerar as literaturas que encontram pouso no ciberespaço e sobrevivem, não só para escritores mais jovens, mas escritores que, como Affonso Romano de Sant'Anna, resolveram extrair da tecnologia o sumo de que pode se alimentar: e estar disponível na janela indiscreta dos leitores-usuários faz parte desse novo cenário das escritas.

No ciberespaço, o personagem-escritor assume uma forma ficcionalizada, mas também se mistura ao público e passa a ser o protagonista, ele mesmo a ficção. Paulatinamente, Affonso Romano foi alargando seu entendimento sobre o uso das ferramentas e proporcionando ao leitor uma espécie de autobiografia: sobre si, sobre sua trajetória. Depois de aprender a lidar com a audiência e as medidas de exposição – que podem ser, de algum modo, controladas, ele utiliza seu perfil no facebook, com alguma repercussão, para desafiar seus leitores (essa uma estratégia eficiente para proporcionar o diálogo):

Veja o vídeo no youtube e se posicione.

https://www.youtube.com/watch?v=Pj4MVtoNWZc&list=FLWBbl1_7kPVTlpVdrIeyXrA. (SANT'ANNA, 05/11/2013. Facebook)

(15 curtidas/151 comentários/7 compartilhamentos)

Mais uma vez, é possível notar a insistência do escritor em utilizar o espaço que possui como palanque para levantar discussões a respeito dos temas contemporâneos (como a arte, por exemplo). No vídeo, gravado por uma emissora espanhola, crianças são convidadas a pintar coletivamente um quadro que depois é exposto diante de críticos e consumidores de arte que emitem opiniões diversas inclusive especulando as influências artísticas que sofreu o autor daquela tela.

Através desses embates e dessa provocação explícita à crítica de arte contemporânea, Affonso Romano de Sant'Anna expõe-se e, de carona com a audiência gerada pela sua exposição no ciberespaço, aproveita para trazer suas ideias. Sua vida social é intensa e, depois de ter passado por experiências menos interativas com o site, o blog e o twitter, agora o facebook lhe permite deixar atualizada a página, com todos os seus textos, viagens e compromissos pessoais e profissionais de escritor.

Por vezes, esses compromissos revelam as facetas de um Affonso Romano múltiplo, que vive e faz poesia e coloca o leitor a par desse processo através da rede social. Aproveitando, inclusive, os benefícios do turismo, ele documenta lugares históricos e, portanto, documenta a si mesmo como peça daquele cenário:



Fundação Saramago – belo prédio em Lisboa. Ele foi prêmio Camões no tempo em que estive na biblioteca nacional. (SANT' ANNA, 01/06/2014. Facebook). (176 curtidas/12 comentários/2 compartilhamentos)

Ao vincular o que está sendo dito na forma verbal escrita com a foto, ele cria um texto que se torna multivetorizado porque aponta para diversas interpretações. A medida em que vai percorrendo esses lugares históricos, o autor se reconhece como pertencente a ele e assim pode, também, contar a sua história. Fala de Saramago, mas Saramago está relacionado a Affonso Romano pois recebeu o prêmio no tempo em que ele esteve à frente da biblioteca nacional. Assim, o diálogo com seus pares é recorrente, seja através de citações a obras, eventos que participa com outros escritores, ou até noticiando a ausência de alguns deles.

Foi o que aconteceu com seus últimos *posts*, por ocasião das mortes sucessivas de colegas escritores e amigos. As notícias foram divulgadas, em seu perfil, em forma de poemas já publicados em antologias:



ELES ESTÃO SE ADIANTANDO

Eles estão se adiantando, os meus amigos./Sei que é útil a morte alheia/para quem constrói o seu fim./Mas eles estão indo, apressados,/deixando filhos, obras, amores inacabados/e revoluções por terminar./Não era isto o combinado./Alguns se despedem heróicos, outros serenos. Alguns se rebelam./O bom seria partir pleno./O que faço?/Ainda agora/um apressou seu desenlace./Sigo sem pressa. A morte/exige trabalho, trabalho lento/como quem nasce.
ARS (in POESIA REUNIDA,L&PM). (SANT'ANNA, 18/07/2014).
(466 curtidas/67 comentários/88 compartilhamentos)

Percebe-se que alguns assuntos não são discutidos por Sant'Anna senão através dos seus poemas, utilizados como forma de comunicação eficiente no sentido de traduzir o seu sentimento sobre determinado tema. Foi o que aconteceu com a morte de escritores como João Ubaldo Ribeiro ou Ariano Suassuna, no corrente ano, ou ao falar sobre guerra. Suficiente é a poesia em tais casos.

GUERRAS

Todas as guerras são estúpidas./Não só as púnicas./Todas as guerras são estúpidas/Inclusive as guerras santas/-diabólicas todas./Todas as guerras são

estúpidas/inclusive e Guerra das Rosas/e seu despuadorado mal cheiro./Todas as guerras/são estúpidas/mesmo as de libertação./Todas as guerras são estúpidas/e os estrategistas, que se crêem cientistas,/são geômetras/-da estupidez. (Poesia Reunida, ARS, L&PM. Vol 2, 174). (SANT'ANNA, 30/07/2014. Facebook).

(148 curtidas/19 comentários/41 compartilhamentos)

Affonso Romano de Sant'Anna, portanto, pode ser entendido como um escritor que, atento as modificações do seu tempo, sempre procurou, mantendo seu perfil crítico e guardando-se das opiniões fatalistas sobre o fim do livro ou da literatura, estar a par das inovações tecnológicas, de onde tem tirado bastante proveito e atuado com desenvoltura. O ciberespaço não tem sido encarado, por um escritor de sólida carreira na publicação impressa, como um algoz da inventividade. Pelo contrário: as escritas que aí circulam são, para ele, parte de uma cultura que se renova através do seu próprio processo criativo. Expor-se, nesse universo, torna-se um recurso. A mensagem, enfim, parece ter alcançado maior amplitude. Através do seu texto e através da sua própria imagem.

3.4 AS VOZES E IMAGENS DE AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA NA REDE

O ciberespaço é amplo e para construir uma imagem – ser visto, lido e ouvido – na rede, é necessário mais que a simples inserção no meio. O site de busca Google, que, ao longo dos anos conquistou uma larga fatia do mercado e também absorveu sites menores, é a grande porta de entrada para que alguém possa ser “descoberto” no infomeio.

Assim, a partir de uma pesquisa rápida e simples, escolhendo as palavras certas, o algoritmo é capaz de selecionar sua busca com eficiência e precisão. Essa precisão pode ser ainda maior caso a ferramenta de busca seja acessada através de um computador pessoal, pois, assim, é possível, para o Google, criar um perfil diferenciado do usuário. O próprio site do Google esclarece, através de três tópicos, como a pesquisa funciona: 1) Rastreamento e indexação (mostra como encontrar a informação e torná-la acessível; 2) Algoritmos (oferece o melhor caminho para a pesquisa); 3) Combate ao spam (procura exibir os resultados por relevância). Quando se realiza uma busca,

portanto, sobre alguém ou determinado assunto, hoje, há um grande nível de especialização que passa, inclusive, pelo número de acessos, e foi preciso oferecer a etiqueta “site seguro” para aqueles que contém informações confiáveis e que não geram vírus ou spams.

O ciberespaço possuiu uma linguagem que é atravessada por várias outras. Desse modo, para decodificar a enxurrada de informações que circulam e que são inseridas a cada dia, as buscas se tornam cada vez mais especializadas. Um recurso bastante utilizado no jornalismo e adotado nas redes sociais são as chamadas “tags”, abreviação para hashtag, do inglês. Funcionam como hiperlinks dentro da rede, indexáveis pelos mecanismos de busca. O símbolo # precede uma palavra, expressão ou frase e classifica a menção que sendo feita a um determinado tema, assunto ou pessoa. A infoesfera está povoada de sons, imagens, vozes, enfim, signos diversos. Com esses recursos, o acesso à informação foi democratizado, além de ser manipulado e constituído pelo próprio usuário.

A abordagem de Santaella (2007), em *Linguagens líquidas na era da mobilidade*, segue esse curso. Já no prefácio ela anuncia que seu foco de estudo está voltado “para o afluxo avassalador dos signos para a exacerbada dilatação que tende ao infinito das bordas difusas do ciberespaço e para as novas órbitas de circulação das linguagens agora inexoravelmente atreladas aos corpos em movimento” (SANTAELLA, 2007. p 26). Há, de fato, no ciberespaço, uma circulação de imagens que desnuda mesmo quem pouco interage no meio. É uma tarefa difícil, para o homem comum, exercer controle sobre as citações feitas ao seu nome. Os signos percorrem rapidamente a infovia e as informações alcançam vários pontos de maneira simultânea.

Santaella (2007), que discute conceitos chave para as linguagens móveis do ciberespaço, defende que “as tecnologias são prolongamentos dos nossos corpos e das nossas mentes” (idem. p 50) e, desse modo, reivindica uma discussão sobre o entendimento do que é o humano. Enquanto Sibilia (2010) utiliza o termo pós-biológico, Santaella (2007) prefere a expressão biocibernético. Para além das discussões acerca da fusão do homem com a máquina, questão que será discutida de maneira mais ampla no final deste trabalho, importa destacar o ciberespaço, na visão de Santaella, como o espaço da memória coletiva.

No jogo midiático que se instaura no espaço ciber, expor-se é uma maneira de ser lembrado, mas o paradoxo é visível: as informações tendem a se perder no universo das linguagens e, também – e talvez por isso – a internet passa a ser marcada justamente

pela instantaneidade do momento, do efêmero, do fugaz. Há, portanto: “potencial para o anonimato, para a construção múltipla de eus e identidades nos espaços plurais que a internet propicia”. (Idem. p 83).

Por esse motivo, no ciberespaço, a subjetividade encontrou vias propícias de encenação e representação. No entanto, só é possível habitá-lo como visitante, tendo em vista o fato de que, como salienta a autora, “ele introduz formas inéditas de mobilidade, porque sem um corpo definido”. (Idem. p 180). Assim, o conceito de espaço digital transforma-se na medida em que se funde com o espaço físico no momento em que as conexões se efetivam. As interações, desse modo, intensas e mediadas pelos suportes, estão transformando a linguagem. As linguagens podem ser, por esse viés, um ponto de partida para perceber como são criadas as imagens que circulam na rede. Juntas, elas podem nos conduzir a uma forma de nos enxergarmos no mundo e, claro, oferecer-nos formas de nos mostrarmos ao mundo e, particularmente, ao outro.

Considerando o impacto desses avanços, tanto nos mecanismos de busca quanto na mobilidade das linguagens e signos dispostos no infomeio, é possível compreender a facilidade com que temos acesso a qualquer tipo de objeto no espaço cibernético.

3.4.1 Pesquisando Affonso Romano de Sant’Anna

Foi-se o tempo em que, para pesquisar sobre a vida e obra de um escritor, era necessário, além do deslocamento até uma biblioteca, uma consulta a enciclopédias e compêndios organizados em ordem alfabética. O resumo, que geralmente ia da data de nascimento à morte de determinada figura pública, continha as informações profissionais e as principais obras do literato. Hoje, já é possível não só acessar às informações em tempo real como também pessoais – da vida de qualquer pessoa. Todos somos biografados pelos sites de busca, ainda que estas informações não estejam concentradas em apenas um website. Os rastros ficam registrados, por mais burocráticos ou insignificantes que eles possam parecer.

A exposição midiática, nesse sentido, pode ser voluntária (em alguns casos necessária a depender do interesse) nas redes sociais, ou pode surgir a partir da combinação de menções, hiperlinks, textos, hipertextos, hashtags ou tantas quantas forem as ferramentas que um algoritmo consiga rastrear. Sendo assim, a nossa forma de ser, estar e aparecer no mundo passa, também, pela maneira como é feita a construção

da nossa imagem na rede. Dada a multiplicidade de linguagens que nela circulam, pode-se dizer que a exposição é gratuita e praticamente inevitável.¹⁸

Ao realizar uma busca sobre o escritor Affonso Romano de Sant'Anna, é possível observar como se dá esse processo de exposição, em um universo tão diluído, quando se trata de uma figura pública. A título de amostragem para compor o estudo, essa pesquisa será limitada às duas primeiras páginas do Google (cada uma com dez resultados). O objetivo é fazer um breve percurso nas construções do eu disponíveis sobre Affonso Romano de Sant'Anna no site de busca Google, a fim de compor o cenário de superexposição midiática disposto, na rede, sobre o escritor que parte para uma inserção no ciberespaço.

Pesquisando Affonso Romano de Sant'Anna, além da lista de links de sites relacionados a essa palavra-chave, estão dispostas, do lado direito da tela, informações básicas sobre ele e sua produção. Há fotos de divulgação além de dados gerais, onde consta nome completo, profissão, nascimento, cônjuge, formação escolar, filhos, além do link para um filme, *Ele, o boto* (1987), adaptado por ele e Walter Lima Jr. O filme é baseado em uma história de Lima Barreto e está disponível no youtube.

A partir dessa primeira página, onde constam cerca de 10 resultados, já é possível ter uma noção de quem é o escritor e sua produção. Em alguns links, sua vida é contada cronologicamente, intercalando os acontecimentos profissionais e pessoais com suas publicações. Como a classificação é feita por número de buscas e acessos, nota-se que, no ranking, há uma preferência por conhecer mais sobre Affonso Romano de Sant'Anna para só então partir para o acesso a sua página na rede social. Na ordem, podem ser encontrados os seguintes links que dedicam páginas a ele:

¹⁸ Depois de passar por processos nos tribunais da Europa, o Google foi obrigado a criar uma opção (disponível no Brasil) conhecida como “esquecer”. Eis a notícia publicada, na ocasião, pelo site UOL: “O Tribunal de Justiça da União Europeia (UE) reconheceu nesta terça-feira, 13/05, o direito dos cidadãos de serem “esquecidos” na internet e de pedirem ao Google e a outras ferramentas de busca para retirarem informações pessoais da rede. A decisão, tomada depois de uma queixa de um cidadão espanhol, aplica-se a informações “inadequadas, não pertinentes ou excessivas em relação ao objetivo pelo qual foram processadas, tendo em conta o tempo decorrido”. Eis a resposta do representante do site Google: “É uma decisão decepcionante para as ferramentas de busca e para os editores online em geral”, afirmou a empresa em um comunicado. “Estamos muito surpreendidos com a enorme diferença em relação à opinião do advogado-geral e aos alertas e consequências por ele referidas”, acrescentou. O Google argumentou no processo que é responsável unicamente por encontrar a informação que, desde que seja correta e legal, não deve ser apagada, o que constituiria “censura”. Disponível em: <http://convergenciadigital.uol.com.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=36728&sid=4>. Acesso em: 25/08/2014.

- 1) Releituras – um site com um grande inventário de escritores e suas biografias com copyright.
- 2) Wikipédia – enciclopédia virtual coletiva alimentada pelos usuários.
- 3) Pensador UOL – com trechos de poemas e crônicas do escritor.
- 4) Jornal da Poesia – com sublinks para poesias, prosa, ensaios, fortuna crítica, e, ao fim, bio-bibliografia com uma foto de Sant’Anna.
- 5) Poesias poemas e versos.com – um site que possibilita ao usuário, através de um cadastro de email, receber textos do escritor escolhido.
- 6) Escritas.org – com textos de vários escritores, entre eles, Affonso Romano de Sant’Anna.
- 7) Facebook.com – link para o perfil do escritor no facebook.
- 8) Lpm.com – oferece uma página dedicada a escritores do seu catálogo. Além disso, mantém um espaço dedicado à opinião do leitor.
- 9) Itaú cultural – a página é direcionada para o sítio da enciclopédia “Itaú Cultural de Literatura Brasileira”, que traz um pouco da produção e da vida de vários escritores brasileiros.
- 10) Rascunho.gazeta do povo – essa talvez seja a página mais intrigante do site de buscas. Ela não é só uma página sobre o escritor como também é produzida por ele.

O rascunho é um jornal de literatura mantido pela “Gazeta do Povo” que publica, mensalmente, textos de escritores brasileiros, dentre eles José Castello, Luís Rufato e Rinaldo Fernandes. Apenas no caso dos textos de Affonso Romano de Sant’Anna, a página funciona como um quase diário onde ele relembra acontecimentos antigos, reuniões, eventos ou ideias, como se pode observar na sequência:

Outubro 2013 Influências

01/11/1992

Aniversário de Drummond (ontem). Festival insólito, jamais visto no país para um intelectual. Não sei se mesmo no exterior já se fez algo assim. Em São Paulo, Minas e Itabira — chuva de poemas sobre a cidade. Mês inteiro de comemorações. No Rio, desenharam imensa flor no asfalto em frente à sua casa. [...]

09/11/1983

Morreu atirando-se pela janela Ana Cristina Cesar, que havia quase um mês antes tentado se matar na praia da Barra, depois de tomar alguns comprimidos. Trauma. Ela é prima de Marina, minha cunhada. Conheci Ana C. desde menina na casa do meu irmão. Estive em algumas festas familiares com ela, Natal, aniversários. Era tida como

uma menina excepcional, e a conheci ainda adolescente. [...] (SANT'ANNA, 2013)

Os textos publicados nesse “jornal literário” – que também possui uma versão impressa com assinatura anual – são, além de exclusivos desse site, escritos em tom intimista e diarista, um tipo de escrita bem similar à maioria dos textos publicados em blogs e, além disso, desvendam outros eus de Affonso Romano. Aqui, sua imagem, aquela que está exposta, revela cenas do cotidiano do escritor quando ele ainda não possuía conta na rede social facebook. Apesar de não estarem associados a fotos, os textos disponíveis no site Rascunho, da Gazeta do Povo, 10ª página na busca do site Google, desnudam um Affonso Romano de Sant'Anna cuja mesclagem entre vida e obra são quase indissociáveis, ou difíceis de serem lidas em separado.

Nas próximas 10 páginas do ranking do Google, suas imagens são expostas principalmente através de vídeos. As linguagens misturam-se em uma porção de signos: predominam os links para entrevistas no youtube e a divulgação de textos, principalmente sobre o escritor, em sites de editoras e blogs especializados em literatura. A sequência é a seguinte:

- 11) Zahar editora – trata-se do blog de uma das editoras que publicam parte da obra de Affonso Romano. No texto linkado, ele disponibiliza um texto originalmente publicado no jornal Correio Brasiliense em 05/01/2014 sobre o livro *Zelota*, de Reza Aslan.
- 12) Youtube (31/05/2012) – link para uma entrevista com o escritor realizada pelo jornalista Luiz Lobo, da Rio Tv Câmara.
- 13) Youtube (06/09/2013) – depoimento de Affonso Romano de Sant'Anna sobre o poema título do livro *Que país é este?*, publicado em 1980. O depoimento está no canal do Grupo Editorial Global.
- 14) Youtube (04/09/2009) – entrevista onde ele fala sobre *O enigma vazio* (2008) e a literatura contemporânea à editora Saraiva.
- 15) Globo.com – entrevista realizada por Luciano Trigo que mantém, nesse site, o blog “Máquina de escrever”. A entrevista é sobre *O enigma vazio* (2008).
- 16) AntonioMiranda.com – o site é atualizado pelo escritor e professor maranhense Antônio Miranda. Ali ele mantém uma sessão para a “poesia de Ibero América”, dedica um tópico a textos de Sant'Anna e narra a experiência que teve com a leitura de suas obras.

- 17) Saraiva.com – link para a aquisição de livros de Affonso Romano no site da livraria Saraiva.
- 18) Tv Brasil – conduz à busca de Sant’Anna no site do Tv Brasil com link para suas participações em programas da emissora, como o “Observatório da Imprensa”, o “Sem Censura”, dentre outros.
- 19) Editora UNESP – resultado da busca do site para o livro *Com Clarice*, escrito por Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colassanti.
- 20) Estação do saber – site brasileiro de projetos culturais ligado à UNB e que traz um texto sobre Affonso Romano e o convite para o lançamento de *Ler o mundo* (2011) em junho de 2011, naquela cidade.

Após o levantamento desses 20 primeiros resultados de busca, é possível ter um recorte (instantâneo e provisório) da imagem construída sobre e por Affonso Romano de Sant’Anna no ciberespaço. Apesar de predominar uma certa propaganda sobre sua produção, de dados e críticas sobre suas obras, uma coerência nas informações e uma reiteração do que ele diz ou é dito a seu respeito, há dissonâncias. A 15ª página listada na busca do Google, da globo.com, é um exemplo nessa amostragem. Na entrevista realizada pelo escritor e jornalista Luciano Trigo, em 2008, uma sessão de comentários é aberta ao público que acessa a página. Como o foco da entrevista é o livro *O enigma vazio* (2008), os comentários referem-se, principalmente, ao seu conteúdo, e aqueles que comentam, em geral, anunciam-se como estudantes de arte ou artistas. Há, contudo, duas opiniões dissidentes, e que dialogam:

Eduardo: 16 outubro, 2008 às 11:32 am

Não espero receber resposta, mas eu realmente gostaria de saber quais são os artistas de hoje que o autor do blog considera bons... Quase que só o vejo falar mal de tudo...

Danilo Lemos: 18 outubro, 2008 às 10:40 am

Pior, Eduardo, você já imaginou que ele apenas pode não avaliar o crítico? Entrevista tendenciosa... Pretensão e carreirismo transborda, aqui. De ambos os lados... (SANT’ANNA, 2008. Comentários à entrevista).

Os demais comentários, no entanto, são elogiosos, e parabenizam tanto o entrevistador – pela relevância da entrevista – como o entrevistado – pela discussão de temas, em seu livro, que incomodam a arte e a crítica contemporânea.

Vivian: 18 outubro, 2008 às 6:47 pm

Quanto a mim, achei muito boa a entrevista e as ideias. É isso mesmo, essa arte conceitual pode querer fazer pensar e tudo mais, mas vou te contar: conheço artistas desconhecidos que realmente são dignos do nome, enquanto que certas garatujas ganham milhões por aí e adquirem um status que vou te contar.

Caetano: 4 novembro, 2008 às 10:50

E o que que tem falar mal de tudo?? Melhor do que concordar com tudo...Ou como diria Hegel, “pela insignificância daquilo que o espírito se satisfaz, pode-se medir a grandeza do que se perdeu”. (SANT’ANNA, 2008. Comentários à entrevista).

Seja validando ou discordando das opiniões trazidas naquela entrevista, os leitores se sentem mais à vontade para expor suas opiniões. Essa sensação de liberdade é característica do meio e é viabilizada pelos seus recursos. Nas caixas de comentários de blogs, é comum uma discussão ser iniciada pelos internautas.

Assim, a exposição chega a acontecer de maneira bastante sugestiva (e interativa). Quem se expõe, sobretudo uma figura pública como Affonso Romano de Sant’Anna, deve estar pronto para qualquer tipo de opinião – e o ciberespaço se alimenta dessa suposta liberdade de expressão. De todo modo, na rede há rastros. Há linguagens que circulam por esses rastros. Há imagens sendo construídas e modificadas por essas linguagens. E há vozes que ecoam nessas nuvens de signos que pairam no universo cibernético.

[Antes] Havia uma estante de livros. Uma não, várias. Os livros eram cuidadosamente classificados, ou, de repente, deixados como que esquecidos em uma página aberta com um grifo. Na mesa de escrivaninha, mais livros abertos e soltos, alguns recortes de jornais, potes cheios de lápis e canetas, porta-retratos daquele último prêmio que recebeu, ou da família. Das filhas distantes. Do seu pai, Sr. Firmino, já ausente. Cursos de pós-graduação no exterior e muitos compromissos com o jornal. Ausente também da sua terra natal.

[Hoje] O escritor ainda está rodeado de livros nas estantes. Mas alguns já estão disponíveis para *download* e foram arquivados em seu *tablet*. Depois da conversa, no dia anterior, com sua filha Alessandra pelo skype, sobre seus novos projetos, resolve consultar, pelo seu *smartphone*, suas últimas notificações nas redes sociais. Confere

seus compromissos e ainda consulta os jornais do dia, impressos, pelo hábito. Liga seu *laptop* e, depois de algumas consultas sobre as últimas notícias no Brasil e no mundo em sites jornalísticos, responde alguns emails e parte para a crônica diária.

4 O CAMPO MOVEDIÇÃO – DO LITERÁRIO PARA O CULTURAL

Nos estudos literários, teoria não é uma explicação sobre a natureza da literatura ou sobre os métodos para seu estudo, é um conjunto de reflexão e escrita cujos limites são excessivamente difíceis de definir. (CULLER, 1999. p 12).

A reflexão sobre a literatura e a sua teoria tem lastro nas discussões a respeito do próprio objeto literário e fundamenta-se muito mais nas mudanças pelas quais atravessam os elementos que fazem parte da sua composição, como autor e obra, discurso e seu contexto, leitor e meio de produção, e, ainda, divulgação da escrita. É claro que a literatura antecede os estudos desenvolvidos sobre sua natureza, mas para compreendê-la é necessário considerar não apenas suas condições de produção e contexto de análise, mas também as teorias que foram se estabelecendo em torno dela e seus desdobramentos ao longo da história.

Desse modo, se em algum momento aspectos intratextuais vinculados à estilística ou à linguagem serviam de parâmetro para a classificação e possível valor atribuído à obra, em outros o autor e seu comportamento social revelavam bem mais do que a obra anunciava e chegam a expandir o seu grandioso leque de possibilidades de leitura. A teoria literária buscou trazer, em diferentes fases, a literatura como centro dos embates e dos desdobramentos que constituíam os envolvidos no dito “fazer literário”, mas, de igual forma, anunciou como os elementos históricos, políticos e sociais também eram responsáveis pelo lugar ocupado pela literatura em cada caso. As perspectivas foram sendo modificadas com o tempo e, em alguns casos, conviviam, o que foi sempre bastante produtivo para o debate.

O objetivo deste capítulo, portanto, é percorrer vias que possam conduzir a uma reflexão acerca da passagem do literário para o cultural, na tentativa de identificar algumas transformações no campo conceitual da literatura que possibilitaram rever conceitos e acrescentar outras visões que reinventaram os estudos nessa área. Nesse sentido, a teoria literária se estabeleceu nas universidades brasileiras e ofereceu métodos de análise que foram se modificando, haja vista as transformações e dinamismo na própria conjuntura sócio-política e cultural do nosso país. A relação entre literatura e cultura, contudo, parece ter se tornado mais estreita com os avanços da literatura comparada e dos estudos culturais no contexto da pós-modernidade. Quanto ao

distanciamento entre a teoria tradicional e a literatura, ou a suposta crise da teoria, estes surgiram pela dificuldade muito mais acentuada de estabelecer critérios para definir o literário na cena contemporânea.

Historicamente, definir literatura e traçar o contorno dos seus limites sempre pareceu ser uma tarefa de teóricos, críticos e estudiosos do objeto artístico e este trabalho foi, e de alguma forma ainda é realizado, muito mais através da problematização dos conceitos e da reflexão acerca da própria impossibilidade de definição, dadas as variantes sociais, culturais, econômicas e, sobretudo, devido ao próprio questionamento quanto a sua natureza artística.

A literatura, desse modo, tanto é idealizada como objeto artístico, como estudada seguindo critérios de observação. As teorias e correntes provenientes do seu estudo ofereceram e ainda oferecem métodos de análise, uma forma de refletir e/ou categorizar textos. Esses olhares sobre a literatura, contudo, esbarraram na dificuldade de definição do seu objeto, talvez por causa dos critérios estéticos, embora até hoje essas tentativas perdurem. Uma teoria, não obstante, em qualquer área, possui uma característica muito particular: para que seja estabelecida, ela precisa ser constantemente questionada sobre seu uso e, ao mesmo tempo, questionadora do seu próprio espaço. No entanto, para teorizar sobre literatura, seria preciso defini-la, o que não se constitui uma tarefa fácil.

Sendo assim, a teoria literária está localizada em um lugar de conflito, em que as definições parecem apontar para o embate que nasce dos questionamentos das suas próprias bases: tanto da teoria quando da literatura. As propostas de leitura que advêm das teorias que surgem, contudo, convivem com as novas leituras e continuam sendo discutidas pelos mais variados motivos: seja para o diálogo com as reflexões que as antecederam, pelo seu valor historiográfico, ou até para que sejam superadas e reescritas pela metamorfose do literário. Quando a literatura passa para o centro da análise, as possibilidades de leitura se expandem, sempre considerando as variantes sociais, o ponto de vista e a abordagem associadas a um campo conceitual, além do lugar ocupado pela crítica.

Trata-se de um campo que já nasce movediço, visto que a literatura não se limita à rigidez teórica que venha a ser oferecida como único método de análise. Comumente, ela escapa aos conceitos e aos limites da observação furtiva e apressada que se apega a um ou outro aspecto específico. Assim, os cenários são alterados de tempos em tempos para que a teoria possa repensar os seus caminhos e direcionamentos, e, por vezes, é necessário que ela mesma sofra um processo de reinvenção.

Como bem registrou Eneida Souza em vários trabalhos ensaísticos, é preciso que o observador se mova assim como se move o próprio campo de estudo. Ao tratar da expansão e da história da teoria da literatura na UFMG, Souza enfatiza o cruzamento das áreas e dos discursos, que se transformou, para ela, “em prática, e a literatura, numa das formas de vida”. (SOUZA, 2007. p 40).

Para que ocorressem essas transformações quanto à necessidade de observar a literatura de maneira mais ampla, foi fundamental, no entanto, estabelecer determinados critérios de análise do texto, aproximando a literatura do discurso. As perspectivas teóricas foram sendo superadas sem perder o seu valor e ponto de vista de análise, em cada caso.

O campo é movediço por natureza, pela instabilidade reinante nos seus discursos, que, se em outros momentos, mantinha certos parâmetros quanto à linguagem, ao estilo próprio de cada escritor, ou mesmo quanto aos temas que, aqui ou ali, eram necessários serem trazidos à discussão. Em outras ocasiões foi preciso se repaginar, se recolocar diante de uma escrita que surgia conforme as mudanças econômico-globais se anunciavam. Por tudo isso, a teoria literária, e o lugar sempre móvel em que transitou, visto que o arsenal de referenciais teórico-críticos para o deslindar dessa atividade mostrava-se cada vez mais insuficiente, atravessou transformações que incluíam todos os seus envolvidos: escrita, autor, obra, leitor, e, claro, o próprio conceito do literário.

O conceito de literário, aliás, não é uníssono tampouco consensual, considerando as instâncias de poder, as instituições, o valor estético, ou mesmo a falta de um indicador de critérios que o pudesse legitimar como tal. Enquanto a teoria passava a se estabelecer nesse lugar mesmo do embate entre os vários sentidos de um texto e as muitas percepções e concepções a que estava sujeito, o literário deslizava para o cultural.

Este capítulo se propõe, enfim, a refletir sobre essas questões, com o fito de compreender a maneira como foi se constituindo a movimentação porque atravessa a literatura no cenário contemporâneo, permeado pela tecnologia, pelas novas formas de produção e, sobretudo, pela importância e penetração da literatura como objeto de mercado da cultura. Não é objetivo desse estudo fixar-se em uma inserção da literatura nos ditos estudos culturais, ou ainda no contexto da pós-modernidade, mas como produto da cultura, e que agora está inserida nas escritas que circulam no ciberespaço, foco de análise desse estudo.

4.1 A TEORIA LITERÁRIA NA UNIVERSIDADE

Os estudos literários podem ser seccionados, a título de observação e análise, em teoria e crítica. No entanto, não há um limite preciso entre o estudo de um ou de outro. Aspectos diversos sobre a literatura e questionamentos acerca da sua “natureza” são antigos e relacionam-se à retórica clássica grega, em que Platão, em *A república*, e Aristóteles, com a sua *Poética*, fornecem base para investigação.

No seu sentido moderno, entretanto, a teoria da literatura¹⁹ passa a constituir-se como método científico no século XIX: com o cientificismo pregado à época e apoiada pelos estudos taxinômicos saussurianos. Nessa época fundam-se diversas correntes, a exemplo do formalismo russo, que ganha força com os estudos linguísticos de Ferdinand de Saussure, seguido posteriormente do estruturalismo e pós-estruturalismo, e seus desdobramentos²⁰. Nesse ínterim, surgem diversos métodos de análise e abordagens estéticas que oferecem ferramentas para os pesquisadores da teoria da literatura.

A crítica literária possui um histórico bastante parecido com aquele percorrido pela teoria da literatura e também tem como fase histórico-temporal importante a passagem do século XIX para o século XX. Ela pode ser vista a partir de três aspectos: caminhava lado a lado com uma pesquisa historicista e de pretensões científicas que considerava os aspectos biográficos-psicológicos do escritor; apresentava uma perspectiva que apontava para fatos linguístico-gramaticais que se apresentava como uma crítica literária filológica; empenhava-se em uma crítica impressionista ou impressionismo crítico, que se afastava do estudo rigoroso e sistemático da literatura e considerava mais importante a fruição da leitura e a emissão de juízos de valor baseados na sensibilidade e nas impressões pessoais do crítico. (SOUZA, 2007).

Com efeito, o século XX será marcado pelo surgimento de outras abordagens metodológicas e leituras que tanto modificarão a teoria da literatura como a crítica literária consideravelmente, apresentando um cenário de concepções que se renovavam com novas perspectivas humanistas, disciplinares e conceituais no diálogo com outros campos do conhecimento e do saber. A literatura permanece como arte e como objeto de estudo, embora as perspectivas de análise sofram variações.

¹⁹ Segundo Souza, o termo teoria da literatura é de uso relativamente recente, tornando-se largamente empregado a partir da publicação, em 1949, do livro *Teoria da Literatura*, de René Wellek e Austin Warren.

²⁰ Cf SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da literatura*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios).

No Brasil, é talvez impossível retomar o percurso do pensamento teórico sobre a literatura sem associá-lo ao avanço das ciências humanas nas principais universidades brasileiras. Em alguns casos, professores pesquisadores foram responsáveis pela difusão, revisão e consolidação de estudos na área das letras e da linguagem, a exemplo da semiologia barthesiana, a leitura psicanalítica de Freud e a perspectiva intertextual/dialógica de Bakhtin, para citar alguns exemplos. Cada uma dessas propostas foram, a seu modo, sendo incorporadas aos estudos literários, de modo que o que temos hoje em termos de análise passa pela reflexão de muitos pensadores e são diversas as suas áreas de conhecimento.

Em sua tese de doutoramento intitulada *A crítica literária na Universidade Brasileira*, Rachel Esteves Lima (1997) faz um levantamento criterioso do percurso da crítica literária na universidade. Apesar de fixar seu trabalho especificamente na crítica, Lima cataloga os estudos e temas de pesquisa oferecidos nas áreas de Literatura Brasileira e Teoria Literária entre 1970 e 1995.

Esse levantamento historiográfico permite tecer algumas considerações importantes no que diz respeito aos percursos da teoria literária e as alterações quanto à análise e definição do literário no contexto brasileiro. No sub-capítulo “A ascensão da ciência da literatura”, Rachel Esteves destaca desde o pioneirismo do curso de Letras da Universidade de São Paulo – primeiro no Brasil a estruturar-se – aos esforços do Prof^o Afrânio Coutinho no sentido de introduzir a teoria literária nos cursos de letras:

A defesa da introdução da disciplina Teoria Literária no currículo superior de letras vinha sendo feita desde a década de 50 por Afrânio Coutinho. [...] Introduzida como uma disciplina de caráter propedêutico, em uma época de transição para a extinção do sistema de cátedras, inicialmente a teoria literária teve que adaptar-se à estrutura em vigor, muitas vezes vinculando-se a cadeiras que não apresentavam afinidades relevantes com o seu conteúdo. (LIMA, 1997. p 227).

Essa tentativa de consolidação de disciplinas e áreas de pesquisa refletia as reformas porque atravessou o curso de letras e seu currículo, que ora se afastava da filosofia para delinear de maneira mais específica sua área de atuação e constituir de maneira mais clara os seus estudos e objeto. As transformações aconteciam, concomitantemente, nos currículos, na estrutura das Universidades, nas pesquisas, nas correntes de pensamento que surgiam, o que, conseqüentemente, revelava uma

preocupação por parte dos pesquisadores em revisar o objeto de estudo e a definição do literário.

Eneida Maria de Souza (2007), no texto “Quem tem medo da teoria?”, destaca, cronologicamente, o enfoque que os estudos na área de teoria literária receberam em cada época. Nos anos de 1970, segundo Souza, “a prática interdisciplinar recebe grande impulso, incentivada, em grande parte, pelo estruturalismo” (p 42). A prática interdisciplinar a qual ela se refere podia ser verificada na própria interseção das perspectivas teóricas que, associadas, permitiam compreender a literatura, naquela época, a partir de estruturas que operam de maneira inconsciente. Acrescenta, ainda, que: “A teoria da literatura aproxima-se mais da antropologia, da psicanálise e da semiologia, desenvolvendo estudos dedicados à interpretação dos discursos mítico, onírico e literário, e de textos marginalizados pela literatura oficial”. (SOUZA, 2007. p 42).

A aproximação com outras áreas enriquecia a análise do objeto literário e as perspectivas expandiam-se com os estudos realizados especialmente por três professores da Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Com formação no exterior, Affonso Romano de Sant’Anna, Silviano Santiago e Luiz Costa Lima conferiram ao curso de Pós-graduação daquela instituição – o que depois expandiu-se para outras Universidades, uma visão mais sintonizada com as discussões que aconteciam fora do país. Lima (1997) destaca que o trabalho desses três pesquisadores:

[...] representa uma inovação no panorama intelectual da área da literatura, ao propor uma abordagem interdisciplinar que acaba por desestabilizar os conceitos de literariedade sobre os quais se sustentavam as análises do *new criticism*, do formalismo russo e da fenomenologia. (LIMA, 1997. p 252).

Além do pioneirismo de Santiago, Sant’Anna e Costa Lima, suas aulas e textos formaram a base do pensamento que se espalhou pelos cursos de pós-graduação em todo o país. Uma visão mais aberta a outras possibilidades interpretativas e que se adaptava à produção nacional, na medida em que pós-graduandos fascinavam-se com aquelas reflexões e produziam trabalhos em que o *corpus* era majoritariamente constituído de literatura brasileira²¹.

²¹Cf Lima (1997). São contabilizados trabalhos de estudantes que se tornaram professoras de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, respectivamente, e que ampliaram as discussões realizadas durante os cursos de pós-graduação daquela universidade. Como exemplo, podemos citar: HOISEL, Evelina de Sá

Dessa forma, na década de 70, ganham destaque publicações com esse enfoque, como a *Análise Estrutural dos Romances Brasileiros* e *Por um novo conceito de literatura brasileira*, publicados em 1973 e 1975, respectivamente, por Affonso Romano de Sant'Anna, e, em 1973, a publicação da tese de doutorado de Luiz Costa Lima, *Estruturalismo e teoria da literatura*.

Na publicação de Costa Lima, é possível notar uma leitura que tem como lastro o estruturalismo antropológico de Lévi-Strauss, mas também oferece uma reflexão acerca da teoria da literatura e seus estudos. Em “O labirinto e a esfinge”, um dos textos de *Estruturalismo e teoria da literatura* (1973), Costa Lima critica a forma como se ensinava a teoria literária, ironizando o termo “ciência” da literatura. Enfatiza que “o papel da teoria da literatura seria o de discutir as técnicas de análise hoje vigentes no discurso literário, buscando aperfeiçoá-las no sentido de uma maior objetividade” (COSTA LIMA, 1973. p 19). Para ele, o teórico não pode ficar reduzido a “fichar e catalogar as diversas correntes” (Idem. p 20), e conclui que: “A teoria antes deverá ser uma reflexão metodológica sobre a(s) metodologia(s), mostrando os pressupostos sobre os quais inconscientemente elas se montavam” (Idem. p 22).

Sabe-se, no entanto, que o estruturalismo surgiu em oposição à fenomenologia e designou um grupo de pensadores que se apropriaram de conceitos da linguística estrutural para aplicá-los ao estudo dos fenômenos sociais e culturais. Especificamente nos estudos literários, como nos lembra Jonathan Culler: “O estruturalismo promove uma poética interessada nas convenções que tornam possíveis as obras literárias; busca não produzir novas interpretações das obras, mas compreender como elas podem ter os efeitos e sentidos que têm. (CULLER, 1999. p 121).

A leitura do texto artístico ou da obra literária através dos recursos oferecidos pela psicanálise, antropologia, sociologia e ciências da linguagem, de maneira geral, expandia os horizontes da teoria da literatura na medida em que passava a considerar outros elementos que produziam sentido e que não estavam ligados apenas à literariedade do texto. No modelo estruturalista, contudo, a literatura era pensada de maneira combinatória, através da utilização de esquemas, figuras e quadros (LIMA, 1997. p 255). Depois, as análises passaram a “se preocupar mais com a análise dos discursos, procurando empreender uma leitura mais aprofundada ao nível da

Carvalho. *Supercaos: estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. (Dissertação de mestrado orientada pelo Prof. Silvano Santiago em 1979), e CUNHA, Eneida. *Estampas do imaginário: literatura, cultura, história e identidade*. (Tese de doutorado orientada pelo Prof^o Affonso Romano de Sant'Anna em 1993).

enunciação. (Idem. p 253). Um estudo minucioso dentro dessa perspectiva estrutural foi realizado por Affonso Romano de Sant'Anna em *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*, publicado em 1972, fruto dos cursos que ministrou na PUC-RJ à época. Ali, o autor experimenta análises sobre clássicos da literatura brasileira como *O cortiço*, *A moreninha*, *O Guarani*, a partir de três possibilidades de análise: a narração, os personagens e a linguagem, eixos que faziam parte do instrumental da análise estrutural de textos narrativos.

Não é prioridade deste estudo aprofundar uma reflexão sobre o estruturalismo, mas acompanhar o caminho percorrido pela teoria da literatura até os dias atuais. Assim, vale destacar que, apesar de a análise recente distanciar-se do modelo estruturalista das décadas de 60/70 do século passado, é importante reconhecer a visão diferenciada que se apresentava à época e sua contribuição para a sequência de análises que se alimentariam das suas reflexões.

Essa passagem pode ser vista, por exemplo, do ponto de vista do autor e as concepções que foram se modificando sobre sua importância no texto e na análise literária. O autor está no centro dessa virada epistemológica, que marca as mudanças porque atravessou a literatura, atingindo a teoria e seus métodos e mesmo a forma como passou a ser praticada e conduzida a crítica. Nesse sentido, algumas reflexões foram fundamentais para o avanço das pesquisas realizadas na área de teoria da literatura, e que se ampliou, inclusive, para outras áreas do conhecimento.

Uma delas tornou-se pública através do emblemático texto de Roland Barthes, “A morte do autor”, publicado originalmente em 1967, em que o pensador francês rompe com o tradicional modelo biográfico e histórico da crítica literária e a figura do autor posta em primeiro plano, sustentando que a escritura é destruição de toda voz, de toda origem, algo neutro de onde foge o sujeito, valorizando, principalmente, a importância do leitor. (BARTHES, 1967).

O deslocamento da noção de autor, problematizada, de maneira ainda mais ampla e acrescentando outros vieses de análise por Michel Foucault em “O que é um autor?” (1969) foi crucial para a superação de uma análise mais restrita da obra, que, de certa forma, ignorava outros aspectos, como a recepção e reforçava o papel central do leitor já sinalizado por Barthes. Hoje, entretanto, pode-se perceber um movimento inverso, mas que ocorre de maneira diferente porque em outro contexto de escrita e recepção. A proposta de retorno do autor e a convivência entre diferentes formas de autoria está mais alinhada com as escritas no ciberespaço e suas propostas de leitura.

A mudança de perspectiva sobre a autoria, já discutida nesse trabalho, é citada aqui como exemplo de uma das questões que foi se modificando dentro da teoria da literatura, fazendo emergir novos estudos, correntes e propostas de análise. Não obstante, outras questões relacionadas à literatura foram sendo revisadas, como o papel do leitor, o contexto de produção e distribuição de uma obra, as mudanças geradas pelo suporte, além dos mecanismos de avaliação da crítica. Assim, avançam os estudos que investigam aspectos como a autobiografia e as escritas de si, por exemplo, além das suas mais diversas manifestações, tendo em vista a proliferação de suportes e *medias*, e as modificações socioculturais que se processam em nossos dias, inscritas sob o signo da cibersocialidade.

Outra proposta teórica importante ganhou contornos, aqui no Brasil, no período já citado (anos de 1970), e conduz a análise do texto através da perspectiva bakhtiniana da linguagem. Os estudos do pensador russo Mikhail Bakhtin estão disseminados em várias publicações em diferentes áreas, e desses estudos vão surgir, mais tarde, conceitos que serão utilizados, de maneira geral, nos estudos das teorias e representações literárias e, mais recentemente, nas análises dos discursos, inseridas nos estudos da linguagem. Isso fez com que a teoria da literatura fosse se afastando de um estudo voltado para as análises mais estritas do texto e permitisse abordagens mais abertas a outras possibilidades de leitura. O conceito de dialogismo proposto por Bakhtin, por exemplo, será fundamental para compreender as noções contemporâneas de hipermídia e hipertexto no ciberespaço.

Essa versatilidade deve-se à própria expansão do conceito preconizada por Bakhtin, ao afirmar, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, que: “As relações dialógicas são um fenômeno quase universal, que penetra toda linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância” (BAKHTIN, 2002. p 42). Essa perspectiva de análise textual ganha terreno, aqui no Brasil, com os trabalhos orientados no final da década de 70 pelo Professor Affonso Romano de Sant’Anna. Rachel Esteves Lima ressalta que:

[...] as dissertações e teses orientadas por Affonso Romano de Sant’Anna, a partir do final da década de 70, assumem, predominantemente, a perspectiva de análise intertextual proposta por Bakhtin via Kristeva e o privilégio da análise psicanalítica do texto. (LIMA, 1997. p 259).

Mais tarde, o próprio Affonso Romano, em 1985, publica, pela série princípios, um pequeno manual de análises e observações que aborda essa temática, sob o título *Paródia, Paráfrase & Cia*. Ali ele revisa algumas questões do pensamento bakhtiniano, estabelecendo, contudo, um outro eixo de percepção para diferenciar paródia de paráfrase, via estilização. Sua proposta é a de criação de um modelo mais abrangente que, segundo ele, foge das representações binárias de paródia e estilização, acrescentando a possibilidade de diversificá-la ao incluir as vias da paráfrase e da apropriação. Sua ideia é a de desviar o “velho enfoque que apenas falava de “fontes”, “influências” e “plágios””. (SANT’ANNA, 2007. p 81).

A perspectiva intertextual da linguagem vai se expandir, mais tarde, inclusive para outras áreas do conhecimento, ampliando ainda mais um tipo de abordagem que já estava disposta a comportar essa diversidade de relações que o texto pode oferecer. A teoria literária atravessava, nesse sentido, mais uma vez momentos decisivos no que diz respeito aos métodos de outrora utilizados como ferramentas para a análise do texto literário, considerando outros elementos de abordagem que extrapolavam o texto, mas que também dele faziam parte.

Assim, quando Barthes e Foucault deslocam o lugar até então estável ocupado pelo autor, a teoria reforça seu caráter provisório no sentido de continuar revisando suas bases conceituais. Quando Bakhtin e as leituras que foram feitas a partir dele passam a considerar a linguagem como um espaço de múltiplas relações, a teoria da literatura busca nos estudos da linguagem respostas para os entrecruzamentos que passavam a ser percebidos nos textos literários com mais vigor.

As décadas de 60/70, portanto, podem ser consideradas, hoje, como o contexto em que, no Brasil, os campos conceituais começam a fornecer para a teoria literária fartas possibilidades teórico-interpretativas nos recém criados cursos de pós-graduação, sobretudo na segunda fase do estruturalismo.

4.2 O AVANÇO DA LITERATURA COMPARADA

Acompanhando essa tendência a uma abertura, característica própria dos estudos literários, a interdisciplinaridade desponta e atinge a teoria da literatura em um contexto importante. Retomando o percurso histórico traçado por Eneida Souza na UFMG, é possível perceber esse cenário:

Os anos de 1980 propiciam ainda mais a ampliação do enfoque interdisciplinar, permitindo à teoria da literatura estender igualmente seu horizonte de atuação. Convive, no departamento, com a semiologia, de origem francesa, e desenvolve estudos que enfatizam a análise do discurso literário e paraliterário, a teoria da literatura, a crítica de fontes primárias, a relação do discurso literário e dos discursos social, antropológico e psicanalítico, a revisão de teorias críticas e os estudos de literatura comparada. (SOUZA, 2007. p 42).

Em uma conjuntura político-histórico de democratização, no Brasil, passa a ser, em um certo sentido, até impossível dissociar a literatura e seus estudos do contexto de produção nacional e o consumo de literatura e teorias estrangeiras. A literatura comparada insere-se nesse contexto, quando os estudiosos passam a perceber a importância da perspectiva interdisciplinar para os estudos literários. Em “O espaço nômade do saber”, Souza problematiza a questão, lembrando as primeiras reflexões sobre a literatura comparada no país e constatando que esse avanço se deu no final dos anos 70, com o estudo de temas ligados às minorias e o retorno de questões voltadas para o cultural (SOUZA, 2002). Isso se dá, segundo a autora:

Com o apoio de instrumental mais sistematizado e pelo exemplo da situação vivida durante todo esse tempo - a separação das áreas, a divisão de domínios e a criação de fronteiras e portas entre as disciplinas - retoma-se, aos poucos, a tradição da interdisciplinaridade. (SOUZA, 2002. p 40).

A novidade dos estudos comparativistas, portanto, parece residir no olhar em superfície que atinge, no sentido da análise, outras esferas, valorizando, na leitura, os aspectos culturais. Essa passagem foi estudada de maneira sistemática por Silviano Santiago, que passou a dar relevo, em suas análises, a aspectos como a universalidade da literatura brasileira, que por muito tempo contentou-se com um lugar menor diante da produção estrangeira. Muitos foram os seus estudos relativos a essas questões, que forneceram subsídios para que se pudesse pensar a literatura brasileira, “apesar de dependente, universal”.

No texto, que compõe a coletânea de ensaios de *Vale quanto pesa* (1982), Santiago traz uma importante discussão a respeito da formação das práticas discursivas na América Latina, analisando a literatura comparada em uma perspectiva latino-americana. Advogando em favor da alteridade, o autor propõe uma leitura cultural ampla da literatura que dialogue com o seu contexto de produção, tendo em vista a

política brasileira estar vivenciando uma fase de abertura. Assumindo a diferença seria possível, para os intelectuais da época, ir além da abordagem comparatista de fontes e influências.

Esse, no entanto, não é o único texto de Silviano Santiago que ressalta essas questões. A dependência cultural já havia sido tema de suas reflexões em “O entre-lugar do discurso latino-americano” publicado em outra coletânea de ensaios intitulada *Uma literatura nos trópicos* (1978). Ali, ele fala da resistência e da realização do “ritual antropófago da literatura latino-americana”, apontando a “destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza como “a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental”. (SANTIAGO, 2000. p 16).

Os aspectos ressaltados por Santiago em ambos os textos e, de maneira mais ampla, disseminados sobretudo em sua obra ensaística, revelam a preocupação do crítico em rejeitar um espaço de submissão da literatura e, nesse sentido, da cultura, em relação à produção eurocêntrica. Os estudos comparados ganham força e uma perspectiva crítica diferenciada a partir das suas reflexões. Isso vai fazer com que a literatura se aproxime cada vez mais dos seus aspectos culturais.

Eneida Leal Cunha, em consonância com as reflexões de Silviano Santiago, no entanto, posiciona a literatura comparada dentro dos estudos teóricos com os questionamentos que surgem dentro da universidade. Mais do que uma abordagem que priorize o ponto de vista do observador, Cunha aponta para o crescimento da procura pelos estudos em literatura comparada a partir da década de 80 provocada por uma certa instabilidade institucional das disciplinas de teoria da literatura. No texto “Literatura comparada: alternativa institucional ou contingência finissecular”, publicado em uma compilação organizada por ela e Eneida Souza em *Literatura comparada: ensaios*, publicada em 1996, pode-se notar a problemática em torno do tema.

Segundo Eneida Cunha, com os estudos em literatura comparada, algumas questões são trazidas à baila: “desierarquização dos produtos de cultura e de formas do literário; apropriação e operacionalização do conhecimento de outros territórios – disciplinas; nexos entre literatura e outras linguagens”. (CUNHA, 1996. p 42). A reflexão da autora coloca a literatura comparada no lugar do embate, ao considerá-la como uma possibilidade de penetração e entrecruzamento entre os domínios da teoria literária e das literaturas nacionais criticamente, como um suplemento. (Ibidem). Sobre os domínios dos campos, Cunha enfatiza que, na literatura comparada, eles se localizam “nas configurações mais sintonizadas com a contemporaneidade nos estudos literários”.

A partir daí, surgem as produções sobre pós-modernidade, ético e estético, entre outros. (Ibidem).

A teoria literária perde, por tudo isso, sua força enquanto método, mas se abre às possibilidades de observar a literatura de uma maneira cada vez mais distante que o objeto puramente estético. Desponta para a análise conjunta não só a partir de outras perspectivas teóricas ou considerando a gama de possibilidades oferecidas pelo olhar do receptor. A teoria busca seu lugar na passagem e nas mutações sofridas pelo seu objeto de análise, que ora se desloca do estritamente literário para considerar outros aspectos e leituras sobre objetos que doravante passavam, também, a ser considerados literários, ou artísticos, através da ampliação de perspectiva gerada do literário em direção ao cultural.

É preciso mencionar que essas transformações estão dentro da passagem da modernidade para o que ficou conhecido como pós-modernidade. Trata-se de um momento marcado sobretudo pela disjunção e abertura, pela sua forma fragmentária, em lugar da forma fechada do projeto e propósito linear moderno. Essa é a perspectiva comum aos estudiosos que se propuseram a defini-la, mas com abordagens diferenciadas.

Jean-François Lyotard (1979) referiu-se a uma “condição pós-moderna”, definindo o pós-moderno como “a incredulidade em relação às metanarrativas” partindo dos procedimentos utilizados nos jogos de linguagem a fim de evidenciar as transmutações geradas a partir de uma nova concepção do saber nas sociedades pós-industriais. O norte-americano Frederic Jameson (1991) tratou o pós-modernismo como uma lógica cultural relacionada ao “capitalismo tardio” dentro de uma perspectiva marxista. Foi, no entanto, Zygmunt Bauman quem popularizou o termo, seguido de expressões como modernidade líquida, para frisar o seu caráter multiforme. Stuart Hall (2003), por sua vez, concentrou-se na crise pela qual estava atravessando a identidade cultural ocasionada pelo processo de globalização no contexto pós-moderno.

No entanto, é importante salientar, muitos não concordam com essa periodização, ou sequer consideram ter existido a pós-modernidade, a exemplo de Bruno Latour, pesquisador francês que justifica sua postura destoante sinalizando para o fato de que, se jamais fomos modernos, não é possível falar em pós-modernidade. (LATOURE, 1997). Ou, ainda, escritores críticos da cultura massiva, como Mário Vargas Llosa. (LLOSA, 2013).

4.3 LITERATURA E CULTURA

No contexto da pós-modernidade surgem literaturas que atendem a uma sociedade voltada para o consumo e para o individualismo. Elas passam a se comportar como um objeto cada vez mais múltiplo, que se apresenta através de variadas formas e passa a ser veiculada através de diferentes suportes, o que enriquece a discussão a respeito do literário. A emergência de vozes historicamente silenciadas dá vazão a uma literatura produzida não mais por uma elite culta, mas pelos excluídos e minorias.

A literatura passa, nesse contexto, a oferecer narrativas que possuem uma linguagem mais próxima dos seus leitores e os narradores passam a ser aqueles que vivenciaram/vivenciam os conflitos que ganham notoriedade através das mídias. As biografias e autobiografias tornam-se *best-sellers*. No Brasil, escritores como Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, e Mv Bill²² destacam-se por fazer emergir a voz da periferia e colocar em evidência temas como violência urbana e tráfico de drogas, respectivamente. Em ambos os casos, a literatura surge da experiência pessoal daqueles que publicam os seus relatos.

Desse modo, o valor estético dá lugar ao retorno sempre produtivo da discussão acerca da definição do literário e as análises acadêmicas, através de uma perspectiva pós-moderna, passam a rever o lugar ocupado pela literatura e a dar conta de um objeto que atravessa constantes mudanças que ocorrem nos diferentes níveis. O valor estético, esse que, aliás, sofre grande derrocada teórica desde Walter Benjamin (1983) em “A obra de arte da era da sua reprodutibilidade técnica”, passa a ser lembrado e citado em um momento de duras críticas ao lugar sacro ocupado pela literatura canônica. Pode-se dizer que essa é uma das principais características da virada para a pós-modernidade, de maneira que a literatura sofre seus abalos tanto em relação às interseções entre os campos conceituais, quanto mesmo a falta de estabilidade dos saberes, além, evidentemente, do lugar central que passa a ocupar a cultura em relação às artes. Sobre esse aspecto bem ressaltam os editores de “Declínio da arte e ascensão da cultura”, uma reunião de textos publicados por ocasião da ABRALIC, em 1998:

Quer dizer que só quando o moderno torna-se maduro, **passado**, e se assume como julgamento de valor, só então ele esvazia, sintomaticamente, seu conceito específico e passa a ser um rótulo cujo valor é equiparável ao valor institucionalizado, donde se conclui que o

²² Seus livros mais conhecidos são *Capão Pecado* (1999) e *Cabeça de Porco* (2005), respectivamente.

valor é nome e o cânone, pura dêixis. (ANTELO, Raul. e outros. (orgs). 1998).

O literário perde sua força, sua condição aurática e representação canônica. Seu status de arte é, em alguns casos, revisto, os critérios não parecem ser tão fixos como antes, quando, mais uma vez, se processam transformações que transcendem os métodos utilizados para compreender e teorizar a escrita. As regras do jogo já haviam mudado com o inevitável processo de industrialização e globalização que terminam por atingir a cultura. A cultura massiva, então, passa a consumir o que lhe apraz e dispensa a crítica intelectualizada que ainda busca, de alguma forma, escolher e selecionar e, em última instância, hierarquizar através dos seus próprios métodos. As obras de arte são reproduzidas em série: em caixas, capas de caderno e até em copos promocionais nos supermercados.

Como compreender, então, toda essa manifestação das mais diferentes classes sociais e grupos culturais que se sentem agora ouvidos e representam a si mesmos? A linguagem chega a um nível tão intenso de apropriações e citações que a busca pela sua fonte se torna uma tarefa quase impossível de ser realizada. Além disso, essa não é mais uma prioridade, sobretudo no ciberespaço. O autor, narcisístico, representando o reflexo de uma sociedade que se comporta da mesma forma, reconfigura-se em meio às transformações que se processam, e a cultura ganha destaque, não mais como um aspecto de análise, mas como centro do debate, inclusive do debate acadêmico.

De maneira geral, no campo dos estudos literários, a pós-modernidade passa a ser vista não como uma fase de superação da modernidade, mas uma forma de lançar luz na compreensão dos fenômenos que estão em andamento, coisa que a modernidade, com os seus “temas literários”, já não pareciam mais dar conta. Não se trata de uma nova corrente, um novo método, ou, ainda, uma nova epistemologia. No entanto, à crítica cabe rever seus fundamentos e questionar-se a respeito das suas funções.

Ítalo Moriconi, partindo da leitura do texto “Cenas da vida pós-moderna”, de Beatriz Sarlo, demonstra seu incômodo em relação às análises interpretativas e seus parâmetros:

É em nome do que ela chama de “dever do saber” que Sarlo, mesmo depois de Foucault, reconvoca à mesa intelectuais críticos, teoria crítica e crítica das artes. [...] O que é “o melhor”? O que é o “pior”? porque é dito que o esforço de legitimar distinções do tipo melhor/pior, mais/menos relevante, torna-se teoricamente mais

instigante quando pensado em relação à produção corrente do simbólico e não apenas àquilo que já foi consagrado pelos cânones disciplinares das tradições. (MORICONI, 1997. p 65)

Nesse trânsito do objeto literário para o cultural, muito mais ampla e abrangente é a análise, mas o objeto, em si, perde seus contornos, visto que passa a ser observado em todas as suas nuances, que são menos intrínsecas, porém mais democratizantes. Estremece a função do intelectual crítico, nesse sentido, porque não se baseia numa escolha única, visto que os seus fundamentos, como já foi dito, foram abalados pela exacerbação do consumo e exaurido pela estética pós-estruturalista de recepção.

Frederic Jameson (1992), no engajado texto “A interpretação: A literatura como ato socialmente simbólico”, sinaliza para a necessidade de uma interpretação política dos textos literários. Importa, da reflexão de Jameson, ressaltar suas ideias acerca do caráter ideológico do texto que, para ele, não pode ser compreendido na sua totalidade sem a observação dos seus antigos aspectos historicistas. Baseando a defesa da sua argumentação na existência de um “inconsciente político” (Idem. p 18), Jameson aproxima a literatura de um “artefato cultural” ao propor uma leitura que passa pelos níveis analógico (significado coletivo da história); moral (leitura psicológica, sujeito individual); alegórico (chave alegórica ou código interpretativo); literal (referente histórico ou textual). (Idem. p 28).

Os textos literários afastam-se, nesse contexto, da teoria, para serem objetos viáveis de uma análise muito mais crítica. A justificativa, segundo Jameson, baseia-se na ideia de que: “As narrativas alegóricas constituem uma persistente dimensão dos textos literários e culturais exatamente porque refletem uma dimensão fundamental do nosso pensamento coletivo e das nossas fantasias coletivas referentes à história e à realidade”. (Idem. p 30/31). A interpretação político-marxista de Jameson, no entanto, é apenas mais um ponto de vista que parte da cultura e que inclui a literatura em sua análise. Os pressupostos teóricos, ainda um tanto quanto indefinidos, baseiam-se mais na possibilidade de uma análise que desestabilize valores e priorize a hibridização e variação das formas.

A UFMG, sobretudo no início dos anos 2000, deu ênfase aos trabalhos que traziam à tona as relações entre literatura e cultura. Um deles, *A exaustão da diferença* – a política dos Estudos Culturais latino-americanos, de Alberto Moreiras (2001), trata de conceitos caros ao multiculturalismo, como a restituição e a apropriação, transculturação, pós-aurático, hibridismo, além das relações entre o local e o global. Ao

refletir sobre a crítica latino-americana, Moreiras insiste na necessidade de uma leitura voltada para as produções nacionais e o diálogo possível entre países com situações político-culturais semelhantes. Ao equiparar os estudos literários aos estudos culturais, o autor está atento a “aversão mútua” (p 15) entre ambos e é enfático ao afirmar que:

Se aceitarmos uma análise tão simples como sendo correta, então os estudos culturais, da perspectiva literária, estão hoje muito longe de terem criado um novo paradigma para a reflexão latino-americana. (...) ambas as práticas [literárias e culturais] são em grande parte a mesma e apenas o objeto textual difere. (MOREIRAS, 2001. p 15).

A constatação de Moreiras revela a abrangência dos estudos literários e a urgência de se pensar o lugar da teoria literária, visto que a crítica parece ser esvaziada quando se pauta apenas na observação de aspectos político-culturais do objeto (definido agora apenas como cultural), dispensando, por vezes, o aporte teórico necessário para a compreensão de determinados aspectos que envolvem os estudos literários. A crítica, especificamente a crítica literária, ditava, em grande parte, o valor da cultura nacional. Os estudos culturais convivem com a crítica e a teoria literária em um movimento contra-hegemônico, ao qual ambas precisam se adaptar.

A tentativa de resguardar a literatura institucionalizada, incluindo suas metodologias teóricas, fez com que sua relação de embate com os estudos culturais se transformasse em uma proteção de esferas de poder, ou, mais ainda, uma tentativa de preservação de territórios. Moreiras, que explicita esse jogo entre força (estudos culturais) e o poder (posição hegemônica do literário), infere que “A irrupção do novo logo se tornou conservadora, ao passo que a preservação do antigo revelou guardar em si, mesmo em seu espírito de resistência, formas de irrupção novas ou possíveis”. (MOREIRAS, 2001. p 18). A reflexão do crítico avança apresentando hipóteses sobre a tensa relação entre os estudos literários e os estudos culturais. É importante, por outro lado, enfatizar que a passagem do literário para o cultural implica em uma revisão da teoria que ainda se encontra em um processo lento, e que não parece acompanhar as modificações porque atravessa seu objeto de análise.

Em uma outra publicação organizada por Eurídice Figueiredo em 2005, *Conceitos de literatura e cultura*, intencionou-se mapear 20 termos identitários e literários a fim de identificar o que tem aparecido na prática dos estudos literários e culturais como sendo expressões de marcas identitárias que dão conta de uma

especificidade das vozes subalternas e das minorias que participam (ou ainda estão excluídas) da fundação da nação ou da cultura. A fim de recuperar algumas questões e conceitos e colocá-los na pauta da discussão teórica, o debate proposto por Figueiredo encontra pouso na literatura comparada, que lança um olhar mais cuidadoso sobre esses textos.

Convivem, a literatura comparada e os estudos culturais, por revelarem um interesse em comum: a abertura ao diálogo, embora um e outro guardem, em alguns momentos, suas diferenças quanto ao objeto e, e alguns casos, quanto à perspectiva de análise. Na apresentação desses textos, Figueiredo ressalta esse diálogo ao afirmar que: “A literatura comparada no Brasil pode tirar partido das contribuições que os estudos culturais e pós-coloniais proporcionaram, sobretudo nas pesquisas sobre as questões identitárias, nacionais e transnacionais”. (FIGUEIREDO, 2005. p 12).

De todo modo, a literatura comparada guarda semelhanças com os estudos culturais por lançar um olhar sobre a cultura de uma maneira mais abrangente e que foge às hierarquizações. Enquanto isso, a teoria da literatura tradicional cambaleia entre o lugar central da discussão com o seu objeto de análise, definido como literário, e a renovação do campo que se abre não apenas para a ampliação dos conceitos como aconteceu em outros casos com o surgimento de novas abordagens teóricas, mas aquilo que Jameson (1998) chama de “virada cultural” porque atravessa não apenas as áreas do conhecimento, mas a sociedade globalizada atual. Na obra citada, que teve sua primeira edição publicada em 1998, e que reúne artigos publicados desde 1980, o pensador norte-americano apresenta, no texto “teorias do pós-moderno” o problema do pós-modernismo como estético e político.

Jameson fala da eleição dos artefatos culturais que marcam a pós-modernidade através de uma característica que lhe é peculiar: a heterogeneidade. Em suas reflexões, a partir de uma perspectiva predominantemente econômica, ele sinaliza para a dificuldade de aceitação e compreensão do pós-moderno, mas considera que se trata, primordialmente, de uma reação ao alto modernismo das Instituições, da abolição de fronteiras e “erosão da distinção anterior entre a alta cultura e a chamada cultura de massa ou popular” (JAMESON, 1998. p 18), e, ainda, do surgimento de um discurso teórico, ou, de outro modo, de uma “teoria contemporânea” (Idem. p 19).

A passagem do literário para o cultural, na pós-modernidade, faz com que a literatura perca espaço para a cultura (a relação espaço-tempo, bem como a relação sujeito-objeto parecem ter se emaranhado umas nas outras, segundo Jameson), já que,

na completa pós-modernidade, “a literatura e a arte foram definitivamente relegadas ao segundo plano, se não a uma função puramente supérflua” (JAMESON, 2006. p 193).

Tanto no fim do dualismo sujeito-objeto quanto na perspectiva de que, na pós-modernidade, tempo e espaço passam a se posicionar em outra dimensão muito menos estática, tem-se a chave de compreensão dessa mudança gerada pela rapidez – uma marca preponderante dos nossos dias – e a virada cultural de que fala Jameson. Assim, a percepção teórica de mudança só será processada quando for possível compreender que o literário, que passa a ser cultural, está inserido nesse novo espaço, condicionado às vicissitudes do tempo e permeado pela nossa incapacidade de compreender as vias de uma rede descentralizada. Segundo Jameson:

Nós mesmos, os sujeitos-humanos que acontecem dentro desse novo espaço, não acompanhamos essa evolução; houve uma mutação do objeto, à qual ainda não se seguiu uma mutação equivalente no sujeito. (JAMESON, 2006. p 31).

Assim, se as mudanças e sua rapidez marcam desde a transitoriedade do objeto às relações sociais e econômicas que se segmentam nos nossos dias, torna-se ainda mais difícil e distante uma compreensão crítica e teórica que não seja permeada, necessariamente, pela organização de uma nova estética que contraria o valor hierarquizante e por uma lógica outra de produção da literatura e das artes, de maneira geral, como bens de consumo. Consumir literatura torna-se, em última instância, consumir cultura (ou culturas).

É claro que, aqui e ali, predomina certa tenacidade, como bem sinaliza Ítalo Moriconi em “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço”, referindo-se à resistência, dentro da poesia, daquilo que, segundo ele, pode-se chamar “a volta do literário” (p 75). No entanto, essa ênfase no retorno de uma poesia que está sendo produzida no Brasil encontra eco na já citada democratização de um espaço acadêmico que se vê acossado pelos olhares que surgem, das diversas versões para um mesmo objeto, daí a possibilidade de convivência de variadas produções artístico-literárias. Para Moriconi:

A desconstrução se faz hoje pela explosão do objeto de fora para dentro, através da irrupção bárbara e rude de múltiplas leituras alternativas que *podem* emergir do processo de massificação das instituições e discursos do saber. Tais leituras alternativas e agregativas convivem num espaço público esgarçado pela eclosão das subjetivações diaspóricas. (MORICONI, 1999. p 86).

Apesar de o texto tratar de outras questões, como o próprio ensino dessa literatura e a relação entre a escola e a academia, sobretudo em relação às escolhas de leitura, ele enfatiza que há uma convivência dessas formas de se pensar o literário dentro da pós-modernidade: “Uma nova tendência que, dentro do pós-modernismo enquanto conceito de periodização, reage à pós-modernidade cultural e cria lugares de resistência”. (MORICONI, 1999. p 75).

A convivência de diversas tendências – e até a resistência – fazem parte da miscelânea de pontos característicos dessa pós-modernidade da cultura. Assim, acredita Beatriz Sarlo (2006) que, através de uma sociologia da cultura, é possível verificar a variedade com que a arte opera. Segundo Sarlo, “ela cruza e superpõe faixas bem diferentes: cultura de massas, grandes tradições estéticas, culturas populares, a linguagem mais próxima do cotidiano, a tensão poética, dimensões subjetivas e privadas, paixões públicas”. (SARLO, 2006. p 126).

A discussão estética/institucional da arte é também força-motriz no texto da crítica argentina, e é desmitificando o campo sagrado da arte que ela também apresenta suas desconfianças quanto à reificação do mercado como agente de transformação da arte em objeto da cultura, apenas. Sobre isso, acrescenta que:

Embora também se possa pensar que o mercado exerce, em vez de uma neutralidade valorativa, fortes intervenções sobre os artistas e sobre o público. Um *absolutismo de mercado*, especialmente naquelas produções artísticas vinculadas às indústrias audiovisuais, substitui a autoridade à moda antiga. (SARLO, 2006. p 154).

Dessa forma, tanto a aceleração do tempo e a reconfiguração do espaço quanto a relação não mais dual entre sujeito e objeto, fez com que o pensar literatura no cenário atual se relacionasse a pensar a cultura e todos os seus artifícios de produção, mercado, recepção e seus jogos. O literário perde-se em meio aos objetos que circulam e passa a ser um dos objetos produzidos pela cultura e para abastecê-la. As características textuais já não podem ignorar a grande demanda de fatores externos que acompanham as formas artísticas e sua discussão se perde diante de uma democratização exaurida que estabelece, via mercado, seus próprios critérios.

Teorizar a literatura que atravessa um processo de ressignificação do objeto e considerar as forças que se movem de fora para dentro: desafios do crítico e do

pesquisador de textos que transbordam no hiperespaço saturado de imagens e projeções translúcidas do que ainda pode ser considerado literário, porque cultural.

4.4 A CRISE DA TEORIA

Os estudos culturais conquistam seu espaço, sobretudo, no sentido de uma percepção mais sensível às consequências sofridas, nas artes de uma maneira geral, pela instauração das trocas culturais de um mundo globalizado e transmidiático. Que lugar, contudo, encontrou a literatura para manter-se nesse novo contexto de produção e distribuição em massa? Que tipo de literatura tem sido produzida para um público que busca, de maneira frenética, compreender a si mesmo enquanto sujeito da sua própria narrativa? Que ferramentas utilizam aqueles que se arriscam a atingir um público que tenta se organizar e politizar de maneira global apresentando demandas das mais diversas? E, por tudo isso, que instrumental teórico oferecer para a compreensão e leitura das escritas no ciberespaço?

Se a dificuldade em definir o literário e estabelecer a teoria da literatura enquanto possibilidade de reflexão sempre existiu, hoje a crise se instaura nos seus métodos que, apesar de avançarem para a transdisciplinaridade dos discursos, para a revisão da função e constituição do autor, ele mesmo enquanto escrita, ou, ainda, admitir as incontáveis vozes do texto, depara-se com questões que atingem, ao mesmo tempo, escrita e recepção, autor e obra, meios de publicação e divulgação, instabilidade do meio, inseridos, ainda, em uma nova realidade comunicacional: o ciberespaço.

De Jonathan Culler passando por Terry Eagleton até Antoine Compagnon, a teoria vem sendo pensada, desde os motivos da sua existência até um projeto que pudesse amainar – ou suscitar ainda mais – as dúvidas quanto às formas de análise dos campos conceituais. A pergunta “o que é teoria?” para que ela mesma possa persistir, necessita ser constantemente revisada em suas bases. Em suma, a teoria se constitui, como sempre, a partir de questionamentos.

Assim, os textos de Culler, que ele classifica como introdutórios até mesmo por sua natureza discursiva, permanecerão no centro do debate sobre o que é teoria e o que é literatura. Pelo seu caráter questionador, a teoria faz com que a discussão permaneça e se renove e é por causa dessa característica, que condiciona a sua existência, que ela se

abriu no passado para novas interlocuções e continua possibilitando interseções entre discursos e campos do conhecimento.

Para Culler (1999), os textos que não pertenciam ao campo literário foram adotados, na década de 60, porque ofereciam explicações “novas e persuasivas” acerca das questões textuais e culturais no que diz respeito às análises nas áreas da linguagem, da mente, da história e da cultura. Questionadora e aberta a novas possibilidades para ampliação do debate: assim a teoria aglutina pontos de vista diferenciados na tentativa de oferecer um direcionamento que busque orientar a ampla interpretação de determinado texto (literário) ou objeto (cultural).

Esse posicionamento de Culler vai unir várias discussões a respeito dos remanejamentos metodológicos que passam a vigorar quando o literário passa a se aproximar muito mais da cultura. E se a literatura comparada abriu portas de diálogo com os estudos culturais, por vezes negociando conceitos, a literatura, desgastada enquanto objeto de análise da teoria, sobretudo na passagem do moderno para o pós-moderno, passa a ser estudada nesses limites, considerando o atual cenário de práticas contemporâneas e as alterações sofridas por ocasião da emergência de novas vias de produção e publicação de um texto. A teoria, nesse sentido, reforça sua função questionadora a fim de viabilizar uma discussão profícua acerca do literário nesse contexto.

Parece, então, apropriado, revisar a teoria e seus questionamentos partindo dos aspectos que a caracterizam. Culler aponta os principais:

- A teoria é interdisciplinar – um discurso com efeitos fora de uma disciplina original.
- Analítica e especulativa.
- Uma crítica do senso comum.
- A teoria é reflexiva – uma reflexão sobre a reflexão. (CULLER, 1999).

Pelo viés da interdisciplinaridade e, de igual forma, por oferecer uma reflexão sobre a reflexão, a teoria possibilita tal abrangência interpretativa. Em um esforço cíclico sem fim, ela funda seu lastro na discussão, no questionamento, e, antes, no inevitável diálogo com outras perspectivas de leitura e compreensão. A oferta de observação teórico-interpretativa, portanto, aumenta, na mesma proporção que enriquecem interlocuções e, concomitantemente, na mesma medida em que surgem novos textos/objetos a serem lidos/ compreendidos em novos meios/suportes.

A teoria posiciona-se, peremptoriamente, no lugar de conflito, pois que o embate e a reflexão lhe são vitais. Culler conclui seu texto percorrendo esse caminho: da análise da teoria a partir de si mesma: “A teoria é ela própria o questionamento dos resultados presumidos e dos pressupostos sobre os quais eles se baseiam” (CULLER, 1999. p 24), admitindo a possibilidade de renovação da teoria e emergência de propostas de abordagem que ofereçam caminhos de análise que, eventualmente, utilizem outros métodos.

Seguindo o mesmo direcionamento, preservando a motivação contestadora da teoria, Culler reflete ainda sobre a literatura e questiona sua importância. Abre-se, assim, o entorno, na medida em que se torna escasso, cada vez mais, o estudo particular de um objeto fechado às suas características literárias, tanto pelo abandono da rigidez conceitual e fechada do passado relacionada principalmente a eleição de critérios, quanto pela própria dificuldade de delimitação desses aspectos.

Por ser assim, o questionamento sobre o papel da teoria literária e sobre a definição da literatura não deixarão de existir, embora tal discussão persista de maneira mais diluída nos discursos produzidos a partir das mudanças que se instauram e considerando os seus diferentes pontos de observação. E, nesse sentido, a derrocada do lugar e da autoridade da crítica, que decidiam – por critérios pré-estabelecidos – o objeto artístico e literário, já é notória em nossos dias. Assim, o exercício de questionamento teórico só se torna possível se for considerado a partir da sua autoreflexibilidade, tendo em vista que suas bases permanecem em constante abalo.

Para Terry Eagleton (1997), a literatura é uma escrita imaginativa em que a ficção pode ser transformada em realidade do ponto de vista social ou vice-versa. No entanto, o autor reconhece que tal definição não se aplica ao que normalmente consideramos como literatura. Defende, por isso, que não existe uma teoria literária que possa ser compreendida como um corpo teórico oriundo da literatura, aplicado única e exclusivamente a ela, ou que atenda apenas a seus interesses. Sobre a objeto literário, Eagleton levanta o debate acerca da definição e classificação de textos:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 1997. p 12).

Eagleton oferece uma reflexão sobre o cerne da função social da literatura: a eleição de um cânone, os fundamentos de que se vale a crítica na constituição desse cânone, ou mesmo a necessidade de escolher obras que sejam importantes para compreender e/ou representar determinado momento sócio-político. Depois de percorrer a história do estudo da literatura e mapear as correntes que foram se estabelecendo em cada época, ele apresenta um questionamento final em seu texto sobre a existência da teoria literária e seus propósitos, concluindo que na teoria não há purismo, mas uma “narrativa do afastamento das realidades”. (Idem. p 290). O papel da teoria, portanto, é discutir aspectos como a crítica literária e a natureza da literatura. A aposta de Eagleton, contudo, está em se repensar a história da literatura e não debater a relação entre uma e outra. Assim, seria possível partir para os “efeitos ideológicos produzidos por determinados significantes de um texto literário” (Idem. p 292).

Com efeito, a literatura sofre reconfigurações ao longo do tempo que perpassam vários níveis e, desse modo, é preciso que se estabeleça um diálogo com as formações discursivas as quais ela pertence. De igual modo, a teoria é constituída considerando essas formações e, por esse motivo, junto com a literatura, a teoria e seus métodos precisam ser reescritos porque seu uso e/ou consumo, em cada caso, está inserido em diferentes relações e práticas. A proposta de Eagleton, portanto, fixa-se mais nas ideologias que dominam o contexto de produção tanto da literatura quanto das suas teorias.

Compagnon (1997), por sua vez, observa a teoria em contato com os elementos com os quais ela se relaciona. Assim, afasta a teoria literária de um possível “interesse teórico” para aproximá-la do seu caráter crítico, opositivo e polêmico. (COMPAGNON, 1997. p 16). A definição de literatura deve ser, por isso, uma definição contestável. (Ibidem). Sobre a teoria da literatura, há que se fazer a diferença entre esta e a teoria literária. Trata-se de duas tradições: “A teoria literária é mais opositiva e se apresenta mais como uma crítica da ideologia”, enquanto a teoria da literatura está relacionada “à reflexão sobre as noções gerais, os princípios, os critérios”. (Idem. p 15/16). Essa diferenciação, não obstante, preserva a discussão em torno de um fator comum: a teoria, que se mantém não como método, mas como forma de contestação.

Parece pertinente, no entanto, ressaltar a discussão de Compagnon sobre o reforço da figura central do leitor que dialoga com a abordagem barthesiana, o que demonstra a preocupação do autor em destacar a sua resistência nos estudos literários,

embora durante muito tempo ele tenha sido colocado em segundo plano. A reflexão de Compagnon é produtiva para se pensar a relação entre os elementos que compõem as discussões acerca do literário, na medida em que reforça o aspecto de observação dos textos de maneira mais ampla e que privilegia a recepção.

As definições apresentadas por Compagnon evidenciam os aspectos principais segundo os quais a teoria está erigida, na literatura, considerando suas abordagens: “A abordagem objetiva, ou formal, da literatura, se interessa pela obra; a abordagem expressiva, pelo artista; a abordagem mimética, pelo mundo; e a abordagem pragmática, enfim, pelo público, pela audiência, pelos leitores”. (Idem. p 139). Assim, os textos literários recebem dele, o leitor, essa alcunha, mas à crítica cabe o julgamento e a apreciação, que procede por sua “simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção” (Idem. p 22).

Ora, a diferenciação e classificação dos textos literários, bem como a crítica, perderam seu fôlego. Deve-se então pensar a literatura apenas como categoria histórica e ideológica sobre funções sociais e políticas, como se intencionou nas décadas de 80 e 90 do século passado? Parece mais produtivo, na atual conjuntura, considerar, além do objeto analisado e todas as suas esferas contextuais que passam pela produção e seguem até a recepção, que as análises, ao invés de particulares, podem convergir de e para diversos pontos, pontos que, aliás, não são fixados no espaço-tempo convencional, seja na concepção moderna ou pós-moderna. Quanto à cultura, de maneira isolada, ela não oferece, em definitivo, as ferramentas para a compreensão desses objetos que circulam em um campo que é movediço.

Em “A teoria em crise” Eneida Souza (2002), já antecipa essas e outras questões ao considerar não apenas a cultura, mas o embate entre as culturas erudita, popular e de massa. Identifica o fato de que:

A recente inclinação de conjugar o saber produzido por especialistas com sua divulgação mais popularizada traduz os diferentes lugares por onde passa atualmente o conhecimento, exigindo-se a revisão de antigos preconceitos relativos à separação entre cultura erudita, popular e de massa. (SOUZA, 2002. p 7).

Segundo Souza, é preciso considerar que a análise da literatura não está condicionada apenas ao público acadêmico e suas teorias. A interpretação da literatura como produto, como bem apontou Souza, avança para temas de interesse geral, “sem se restringir a um público específico” (Idem. p 68). Essa tortuosidade do trajeto que vai da

crítica (cada vez mais cultural), justifica-se pela nova conjuntura social e pelo próprio ruir de fronteiras entre disciplinas, mas vai além: esfacela-se em meio à aguerrida discussão a respeito da constituição deste ou daquele campo ou orientação teórica. A teoria, ao contrário, deve persistir, indo de encontro a essas limitações.

Se o ponto alto deste debate está fixado nas diversas formas com as quais os críticos assimilam e praticam a interdisciplinaridade, a reflexão de Eneida Souza apresenta as causas dessas divergências, visto que a eleição do objeto a ser analisado passa, antes, pela escolha intolerante a uma literatura que sempre foi subjugada ou que sequer foi notada para dar preferência a critérios que emergem das relações de poder dentro de uma sociedade. Sobre a suposta crise da teoria frente aos estudos culturais, Souza coloca os inconformados e os conservadores além da liberdade de escolha ou gosto estético, desmantelando um espaço privilegiado e reservado a poucos. Sobre isso, acrescenta:

Acredito na necessidade de serem consideradas posições teóricas que funcionem como articuladoras das proposições de análise e como elementos dignos de operar o distanciamento crítico. Nesse sentido, deverão ser respeitadas as pluralidades interpretativas, levando-se em conta o inumerável conjunto de novos objetos até pouco tempo desconsiderados pela crítica, como o estatuto das minorias, dos textos paraliterários, da correspondência, do memorialismo, e assim por diante. (SOUZA, 2002. p 25).

Com um discurso cuidadoso e equilibrado, Souza foge da empreitada excludente a que muitos se propõem nas divisões entre teoria literária e estudos culturais e move sua reflexão para o lugar instável e heterogêneo que ocupa a crítica e a teoria atualmente. Não se pode ignorar o volume e a velocidade com que se processam os acontecimentos no mundo contemporâneo, sob pena de estandarizar o pensamento que, ao contrário, deve ser aberto, mas sistêmico. A teoria está em crise porque as mudanças são mais radicais e ocorrem em vários níveis. A noção espaço-tempo tem sido reformulada. O objeto, volátil, passeia pela cena contemporânea esquivando-se dos rótulos.

A crise da teoria (da literatura), contudo, deve ser observada de maneira cuidadosa. A proposta de Evelina Hoisel (2000), em “Novos rumos: e a teoria da literatura? ”, é cogitar a sua existência se esta for considerada de maneira mais ampla. Nesse sentido, é preciso reconhecer que a suposta crise está inevitavelmente ligada ao

processo de reinvenção porque ela atravessou, inclusive pelas perspectivas que a antecederam.

Assim, afirma Hoisel que:

Se há uma crise da teoria da literatura, consideramos que ela é uma crise mais ampla da teoria, ou das teorias, suscitada por um campo do conhecimento que reverte os valores hierárquicos com os quais as ciências operam secularmente. Pode ser uma crise mais aguda, porque sua ação desconstrutora reverte a nossa maneira de olhar para aquilo que tantas vezes chamamos ingenuamente de realidade. E que olhávamos como um dado natural, como um processo natural de ser e de estar, processo até então considerado como irreversível, na constituição de uma ordem, de um poder, de um saber. (HOISEL, 2000. p 224.)

Antes de levantar essas questões, no entanto, Hoisel destaca, em vários momentos da sua argumentação, que o caráter interdisciplinar da teoria da literatura a acompanha desde o seu surgimento e consolidação enquanto disciplina e proposta de investigação do objeto literário, enfatizando que, da mesma maneira, as diversas áreas do conhecimento foram buscar, nos textos literários, “um repertório de questões que contribuíram para o desenvolvimento de suas reflexões”. (Idem. p 226).

O texto de Hoisel é crucial no sentido de reforçar a necessidade de se pensar a teoria da literatura não como disciplina isolada ou fórmula pronta para se conduzir a leitura de um texto literário. Antes, é preciso manter perenemente a reflexão acerca do seu espaço, constituição e definição. Quando utiliza a expressão estudos literários, Hoisel reforça a ideia de que a investigação e problematização do objeto deve ser uma constante.

Ora, é no desenvolvimento dessas reflexões e no diálogo constante com as teorias que se movem na contemporaneidade e tentam compreender a variabilidade de que se compõe e se constitui a literatura – ou as escritas, que se torna possível lançar luz sobre as transformações em curso. É na tentativa de identificar os “novos rumos” mencionados por Hoisel e as perspectivas por eles ofertadas que se deve buscar propostas interpretativas que analisem o ciberespaço levando em consideração as suas especificidades. Percorrendo caminhos, conceitos e interpretações.

5 CAMINHOS E CONCEITOS, PERCURSOS E INTERPRETAÇÕES

Um contemporâneo deve trabalhar com categorias abrangentes e generosas. O tempo e os críticos posteriores terão a perspectiva e a disposição para aperfeiçoá-las e afiná-las sem o perigo de incorporarem em exclusões inconscientes, transmitidas por uma tradição repressiva. (SANTIAGO, 2002. p 33).

Transportada para o seu contexto de origem, a epígrafe acima, publicada inicialmente em um texto de 1984, faz parte das reflexões de Silvano Santiago sobre a prosa literária no Brasil daquela época. Considerando fatores importantes para sua análise, como a crítica e o mercado, além da banalização do livro, o crítico ressalta o caráter transformador da construção do pensamento e de que maneira ele vai se metamorfoseando a partir do surgimento de outras teorias, das mudanças nos campos epistemológicos e seus desdobramentos em cada área. É preciso, para Santiago, apostar em “categorias abrangentes e generosas” sob pena de a análise ser estabelecida de maneira excludente e hierarquizante.

A partir desse primeiro ponto, intenta-se refletir sobre os avanços da teoria no sentido de compreender a literatura dentro dessas novas produções de significado, de outras formas de pensá-la – e praticá-la –, considerando a abrangência do ciberespaço e suas possibilidades múltiplas de divulgação de textos e viabilização de maneiras diversas de se pensar o eu. Até aqui as reflexões se desenvolveram no sentido de apresentar, a partir das perspectivas de diferentes pensadores e áreas do conhecimento, como a cibercultura penetra não só o campo de produção e divulgação da arte, mas também ressignifica as relações entre os atores sociais, que agora se veem diante de um cenário muito mais fluido, veloz e metamórfico em que as antigas estruturas encontram-se abaladas.

Sobre essas estruturas, ainda serão discutidos, no final deste capítulo, a forma como a literatura se movimenta, hoje, em termos de produção artística, e como assume significados diversos a partir de uma nova configuração em termos de autorias, leituras, escritas, recepção e manipulação das ferramentas eletrônicas. A proposta, portanto, é trazer, de uma maneira multidisciplinar, as reflexões que têm sido produzidas nesse sentido, em que a cibercultura é o elemento agregador e o ciberespaço a via através da

qual as produções contemporâneas, tanto em termos de literatura como no que diz respeito a suas teorias, são recebidas e percebidas pelos usuários e estudiosos de diferentes áreas.

A teoria da literatura, desde sua implementação nos cursos de letras aqui no Brasil, foi incorporando outras visões e interpretações sobre a literatura e os elementos que a circundam. Ainda assim, é preciso introduzir olhares que ultrapassam o sentido da literatura dentro dessas teorias e percebê-la partindo de um contexto em que as análises passem a ser feitas considerando não só aspectos culturais, ultrapassando a vinculação ao texto em seu formato tradicional. Para lembrar Lévy, um texto atualizado, no momento da sua virtualização. (LÉVY, 1996).

Assim, estas reflexões estão voltadas para o estudo da literatura no ciberespaço inserida no contexto da cibercultura e suas possibilidades interpretativas a partir dos caminhos teóricos que percorreu até então. Os conceitos, por sua natureza precária, instável, movem-se a todo momento, procurando entender as nuances do ciberespaço e como isso tem afetado o indivíduo na sua busca incessante pela descoberta de si mesmo e na compreensão do mundo a sua volta. A literatura, enquanto arte, não oferece os mesmos questionamentos?

Os caminhos e conceitos, percursos e interpretações, trazidos à pauta neste capítulo encontram pouso justamente nessa precariedade da construção dos saberes, movediços e em constante processo de remanejamento. Não se trata apenas de novos nomes para coisas antigas, mas diálogos interdisciplinares podem ser realizados a fim de oferecer outros olhares para um objeto que se modifica constantemente, não só na maneira como as escritas passam a ser produzidas no ciberespaço, mas a forma como elas passam a ser percebidas pelos seus leitores.

Caminhos diversos podem ser percorridos, o que leva a construção teórica a ser compreendida a partir da ideia de nós interligados. A depender das escolhas que são feitas, outras vias serão investigadas, gerando um número de interpretações que pode alcançar outros horizontes pouco explorados até então.

O primeiro aspecto a ser considerado diz respeito à memória e sua intrínseca relação com tempo, que no ciberespaço assume a função de uma base de dados, muito semelhante aos mecanismos utilizados pelo cérebro humano, com o diferencial de que se trata de uma rede alimentada por usuários do mundo inteiro, ou seja, são várias “memórias” conectadas ao mesmo tempo. A forma como ela passa a ser constituída na rede muda significativamente a maneira como enxergamos o armazenamento de

narrativas e experiências, o que já foi feito, em outros tempos, na passagem da oralidade para a escrita.

Esse direcionamento está inserido no entendimento atual de que as coisas se tornam mais autônomas através da internet, fazendo com que elas se desprendam, cada vez mais, da ação humana, apesar de ser ativada, ainda, através dela. Essa característica autônoma da internet penetra as relações que estabelecemos durante anos com as nossas intenções, as decisões que tomamos através dessa intencionalidade, as seleções e combinações que fazemos através dessas escolhas, enfim, altera a humanidade no que tange ao seu relacionamento com o mundo e os objetos que circulam à sua volta.

O objetivo da internet é tornar os seus dispositivos cada vez menores até que seja possível extinguir a máquina, restando apenas a ideia do objeto. O desenvolvimento das tecnologias com esse propósito tem sido direcionado no sentido de se afastar da fratura criada entre o humano e o não-humano, objetivo principal das discussões sobre a teoria ator-rede, como será discutido nesse capítulo.

Desse modo, tanto a percepção da internet das coisas como a exposição dos princípios da teoria ator-rede lançam luz às interpretações sobre os objetos que circulam na contemporaneidade – e a literatura, enquanto objeto artístico, movimenta-se também nesse ambiente instável de produção e relaciona o humano com aquilo que ele produz. Não obstante, é preciso enfatizar que essas teorias são abertas e estão sendo construídas na confluência de diversas áreas do conhecimento, que procuram investigar os trânsitos e interlocuções possíveis para o entendimento dos caminhos múltiplos pelos quais estamos atravessando, em um momento de avassaladoras transformações.

O futuro, visto desta forma, está no presente: nasce da curiosidade de diversas áreas em tentar compreender o complexo sistema que se forma através de uma reconfiguração da relação espaço-tempo, que agora pertence ao entrecruzamento entre teorias e formas diversas de se pensar um mesmo objeto, vivendo as projeções que um dia foram feitas e que fazem parte, hoje, do nosso dia-a-dia de maneira cada vez mais efetiva, do que nós somos, do que nos tornamos, de como percebemo-nos e de como somos lidos pelos outros. Não pelo avanço da tecnologia em si, apenas, mas pelo que tem causado em todos nós, humanos e não-humanos. Actantes e não actantes.

5.1 MEMÓRIA EM BASE DE DADOS

Ao tratar de memória, sobretudo na área de conhecimento através da qual se originou esse trabalho, pode-se ativar uma tradição no que se refere a forma como a literatura ativa seus mecanismos de funcionamento, seja no momento da escrita ou, ainda, no momento da recepção desses textos. Entretanto, a proposta de discussão da memória, neste item, é discuti-la como o lugar onde são armazenadas e, conforme o caso, depois ativadas, as lembranças que temos de determinado momento, pessoas, objetos, vivências, etc. Mais do que isso, a memória acolhe uma série de dados e, ao mesmo tempo, os relaciona a uma velocidade absurda, fazendo com que nosso cérebro seja o receptáculo de produção de novas ideias e sentidos, conforme sejam retomados na nossa vivência cotidiana.

A memória pode ser vista, ainda, associada diretamente à história, seja pelo esquecimento ou pela necessidade de se fazer lembrar determinado acontecimento, fato, pessoa. No entanto, na literatura, ela sempre foi responsável por marcar um lugar temporal em que se podia classificar textos através de suas marcas, ressignificá-los a partir de uma nova leitura, ou simplesmente registrá-los para além de uma obra ficcional. A memória, portanto, seja ela individual ou coletiva, contribuiu enormemente para a compreensão da literatura como um instrumento de registro, de lembrança, de formas de se narrar o mundo, e de narrar a si mesmo, formas de o indivíduo se relacionar com o tempo.

Ao fazer a diferença entre Memória e memória, Roberto Corrêa dos Santos (1999) oferece um olhar múltiplo sobre essas questões, na medida em que as observa, através de uma visão psicanalítica, a partir desses traços distintivos:

No âmbito dessa Memória, secundária e geral, encontra-se uma outra, particular e primária: a *memória*, máquina mental ativa de cada sujeito. Como aquela, esta age. Também esta, em seu elaborado mecanismo, opera funções básicas: recolhe, seleciona, combina. Em tais operações está implícito reagir, significar. E: *apagar, esquecer*. (SANTOS, 1999. p 17).

Ao fazer essa leitura, Memória como categoria da história, como metáfora, e memória, particular de cada sujeito, Santos expande as possibilidades de se perceber os recursos que são por ela ativados e oferecidos, sobretudo em sua função de ordenar,

reformular, preservar, restaurar. No texto em questão, “modos de saber, modos de adoecer”, o autor singulariza a máquina da memória, aproximando-a da afetividade, que se realizam através da representação e repetição.

A memória mantém, para Santos, uma íntima relação com o corpo, a exemplo do rosto: “papel branco onde se escrevem as sintomatizações”. Sua discussão concentra-se na visão freudiana da relação entre as forças do psiquismo, sua interferência no corpo e como isso pode ser observado na leitura de romances do século XIX e seus personagens (o caso brasileiro citado é, em grande parte, das obras de Machado de Assis). Após a degeneração do corpo, a morte. Ou o esquecimento. Aliás, não deixar morrer é um dos grandes objetivos da memória.

Por todos os aspectos que circundam a percepção que se tem da memória e sua relação com o tempo, o indivíduo se vê à caça daquilo que, de alguma forma e até inconscientemente, ele arquivou. Em meio ao caos de lembranças guardadas, é possível reestabelecer a ordem no instante em que ele aciona aquilo que ficou guardado. Passado esse primeiro momento, no século XX, na literatura do chamado alto modernismo, destaca Santos, o pensamento passa a se organizar a partir das suas próprias desordens, uma “arte verbal e escritural”, que vai além do que pode ser percebido nos traços do corpo: “não mais a alma subjetiva, mas o próprio pensamento em ação, tornado texto” (SANTOS, 1999. p 26).

Assim sendo, a memória passa a ser entendida a partir de outros parâmetros, que tanto modificam o nosso entendimento sobre o corpo quanto sobre o texto, diante da abrangência de sentidos que emergem a partir da do inconsciente: “A máquina mental funciona e expressa: o inconsciente é oficina de textos”. (Idem. p 27). Quando passa a ser, ele mesmo, significante, o corpo é inscrição e enunciação da memória. O tempo revela nele, o corpo, suas marcas.

A percepção das subjetividades mobilizadas pela memória e nela estocadas geram uma demanda pela investigação dos seus mecanismos de ativação. Ela passa a ser não apenas um depositário de signos diversos, narrativas individuais, ou histórias coletivas, mas uma tentativa de se fazer lembrar, sobretudo na contemporaneidade, marcada pelo efêmero e pelo novo arranjo da noção espaço-tempo. De fato, a memória, por seu aspecto seletivo, é também um lugar de profundos esquecimentos, mesmo que estes estejam apenas guardados e que possam vir a ser recuperados por razão alheia. No entanto, o ser humano persegue a ideia de preservar o passado, de marcar o presente,

ainda que instantâneo, e perpetuá-lo no/para o futuro. Traçar, enfim, uma relação com o tempo.

Essa relação entre o tempo e a memória faz parte das reflexões de Beatriz Sarlo (2005), que enfatiza o deslocamento do sentido do tempo, culminando em uma transformação no século XX, o que nos levou a ingressar no novo milênio dentro de um processo de absurda aceleração do presente. A multiplicação de imagens e signos diversos não é mais suficiente para suprir o sentimento de que tudo precisa ser vivido, mas que também precisa ser capturado pelo instante, registrado no mesmo momento em que acontece. A velocidade é crucial e aumenta a cada dia, na mesma medida em que os dispositivos diminuem: a indústria da microinformática quer abreviar cada vez mais o tempo de espera do indivíduo ao utilizar a máquina e suas ferramentas, mas também quer expandir a possibilidade de armazenamento e memória.

O tempo é, portanto, aquele que sempre direcionou a memória, mas a sua cronologia tem passado por profundas alterações. Isso porque não se trata mais, apenas, de recursos como os *flashbacks*, ou da alternância entre o tempo linear e o tempo cronológico, o que normalmente é realizado através da ação do narrador. O tempo agora pode ser organizado através da movimentação dos objetos. Todos esses elementos se confundem e se embaralham nas redes de narrativas hipertextuais, considerando que há uma série de combinações possíveis de serem realizadas – e essas combinações já nos são oferecidas pelos recursos disponíveis no ciberespaço.

Sarlo argumenta que “o tempo é a nova qualidade desta sintaxe de objetos” (SARLO, 2005. p 95), de modo que hoje ele é muito mais fluido. Sendo o tempo um dado diferencial na análise da autora, sua aceleração implica, interfere e afeta a memória e a lembrança. A memória passa a ser, na sua visão, um tema eminentemente social. Essa perspectiva aponta para a necessidade de repensar o tempo como um elemento que transcorre de maneira tão imediatista que a recuperação de determinado fato ou acontecimento guardado pela memória está atrelada à sua própria vivência: “o presente, ameaçado pelo desgaste da aceleração, converte-se, enquanto transcorre, em matéria da memória”. (Idem. p 96).

A memória humana hoje é forçada a agir de uma maneira tão instantânea que não é mais possível perceber o tempo da mesma forma. Se antes sua ideia estava construída a partir de uma tentativa de constituir o passado e preservá-lo, hoje ela vincula-se ao tempo presente, na medida em que os acontecimentos surgem e sua preservação existe de acordo com os rastros que deixamos através do uso de

equipamentos eletrônicos. Esses rastros tanto podem definir quem somos, precisar o momento em que informações foram colhidas ou fornecidas sobre nós e, ainda, podem arquivar nossos dados.

Para Sarlo, estamos diante de uma contradição: “entre um tempo acelerado, que impede o transcorrer do presente, e uma memória que procura tornar sólido esse presente fulminante que desaparece devorando-se a si próprio” (Ibidem). A cibercultura, diante disso, é marcada por essa velocidade, nasce das suas estruturas e encontra, no ciberespaço, formas diversas de se manifestar exigindo do tempo tanto a preservação como a transitoriedade. O mundo, aparentemente unificado pela internet, instaura formas de se apresentar: as imagens podem construir, ao mesmo tempo, passado e presente. À linguagem, resta dar significado aos signos ou mesmo expô-los a esse desgastante processo de reinvenção temporal.

Vive-se, então, o presente e a nostalgia de um passado que está a todo momento sendo lembrado e vivido novamente. As memórias passam a ser convertidas em dados e, dessa forma, seu acesso, praticamente irrestrito e compartilhado, gera uma sensação de que ao indivíduo é permitido viver qualquer época, uma vivência contemporânea, como bem salientou Giorgio Agamben (2013) em suas reflexões sobre o tema. Mas não para todos. Ser contemporâneo, para ele, “significa voltar a um presente em que jamais estivemos”. Embora os dispositivos eletrônicos e a arquitetura aberta do ciberespaço permitam tal feito, trata-se de uma experiência pessoal, para aqueles que são capazes de perceber e apreender o seu tempo.

A definição de contemporâneo que ele propõe está associada a uma experiência com o tempo distante das concepções ligadas à causas e cronologias. Ao contrário, importa sermos contemporâneos em relação a leitura que fazemos do mundo a nossa volta. Trata-se, assim, de um outro tempo, que não aquele que o calendário registra. A proposta de Agamben é definir a contemporaneidade a partir dessa nova experiência temporal:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2013. p 59).

O contemporâneo, nesse sentido, escapa das amarras impostas pelo tempo cronológico, ao passo em que acelera as relações entre passado e presente, criando uma memória revolvida a todo momento pelas lembranças que acumulou. O exemplo mais concreto que pode ser citado a esse respeito é a moda, que, segundo Agamben, pode colocar em relação tudo aquilo que dividiu, dada a maneira como lida com a morte. A moda revitaliza “aquilo que tinha sido considerado morto” (Idem. p 69).

A ideia de ser contemporâneo é, portanto, atravessada por uma leitura bem mais ampla sobre o tempo, aqui definido como obscuro. De modo que ele passa a ser enxergado através dos seus fragmentos e passagens da memória, constituída e reorganizada a partir de fraturas: o contemporâneo “fraturou vértebras do seu tempo e faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações”. (Idem. p 71).

Com este entendimento, é possível traçar considerações a respeito da maneira como passamos a lidar com a memória e com o tempo fragmentário que faz parte de uma outra dinâmica social e, também, particularizada, no que diz respeito ao ser contemporâneo. A memória é uma tentativa de fuga da morte – compreendida como esquecimento, vazio onde são armazenadas informações que podem ser, momentaneamente, apagadas ou esquecidas: máquina mental ativa de cada sujeito. (SANTOS, 1999). As lembranças que o indivíduo possui, o passado que constituiu, é atravessado por essa aceleração do presente, como sinalizou Sarlo (2005). O ser contemporâneo estabelece uma relação com o tempo em que a memória é viva, porque ativada a todo instante através dos mecanismos de restauração do passado e presente, de forma paralela e fraturada, como sugere Agamben (2013).

Nossa memória, portanto, são nossos dados, que podem ser acessados rapidamente através das buscas cada vez mais inteligentes oferecidas pela combinação de algoritmos e programas simplificados de acesso às informações da rede. O armazenamento da memória, no ciberespaço, é alimentado de maneira contínua e coletiva e tem no tempo um aliado, considerando as formas cada vez mais velozes de se fornecer dados sobre praticamente tudo que circula na internet.

Além disso, a base de dados funciona de maneira interligada. Os sistemas se comunicam de modo que acessar informações tornou-se mais rápido e prático, a exemplo do hipertexto ou dos mecanismos de *hashtags*, que fazem com que o sistema ofereça a opção de selecionar o que seria relevante para determinada busca, um recurso da memória humana. Antes de tratar sobre cada um desses aspectos, é importante

definir a memória em base de dados, tendo em vista a sua relação com as narrativas que vão sendo construídas na internet, que demandam uma redefinição do seu conceito tradicional.

Elias Machado (2003), ao realizar uma leitura sobre a base de dados como formato, parte dos princípios-chave de Lev Manovich (2001) utilizados para identificar as novas mídias, quais sejam: representação numérica (todos os objetos no campo das novas mídias são digitalizados); modularidade (apresentam a mesma estrutura em diferentes escalas; automação (automação de muitas operações na criação, manipulação e acesso); variabilidade (um objeto das novas mídias não é uma estrutura fixada no tempo, mas tem a capacidade de poder existir em diferentes, potencialmente infinitas versões); transcodificação (todos os objetos das novas mídias podem ser traduzidos para outros formatos). (MACHADO, 2003).

O texto de Machado propõe-se a discutir a base de dados a partir do último princípio listado por Manovich, o da transcodificação, definida, para ele, como uma organização de acesso a dados, como forma cultural. Embora sua reflexão esteja mais fixada, em um segundo momento, no jornalismo digital, importa a reflexão que ele realiza a respeito do comportamento dos sistemas no que se refere à constituição de uma memória a partir do abastecimento de dados, um recurso oferecido pelas novas mídias.

Assim, base de dados “é uma coleção de dados ou informações relacionadas entre si, que representam aspectos de um conjunto de objetos com significado próprio e que desejamos armazenar para o futuro”. (MACHADO, 2003. p 16). Apesar de a nossa relação com o tempo sempre estar associada a essa tentativa de perpetuá-lo através do arquivamento, da memória, a diferença para os sistemas oferecidos hoje reside, sobretudo, na possibilidade de relacionamento entre dados.

Nas bibliotecas, por exemplo, a catalogação pode ser feita através de entradas básicas: títulos de livros, nome do autor, assunto ou área de interesse, dentre outros. O aperfeiçoamento do sistema, no entanto, permite que essas informações, além de serem instantâneas, sejam também cruzadas, ou mesmo sistemas de outras bibliotecas possam ser acessados a partir de um banco de dados interligado.

Desse modo, as buscas passam a ser muito mais especializadas não só no sentido de permitir sua realização através de palavras-chave, mas registrar o caminho percorrido por essa busca para consultas futuras. O exemplo trazido aqui, relacionado à consulta de livros de uma biblioteca, é simplório se forem considerados os mecanismos de consulta online. Nesses casos, os benefícios vão além: “Para os usuários, as coleções de itens

disponibilizadas na forma de base de dados possibilitam uma diversidade de operações como ver, navegar, buscar ou armazenar informações”. (Idem. p 17).

Uma outra característica do sistema de base de dados apontada por Machado diz respeito ao acesso simultâneo ou concorrente por vários usuários. Nas redes digitais, a velocidade faz toda a diferença e, nesse caso, um site como o da receita federal recebe inúmeros acessos nos últimos dias de entrega dos formulários de imposto de renda, e precisa estar preparada para a simultaneidade de transmissão de informações. Os técnicos que trabalham nessa área diminuem cada vez mais os efeitos negativos dessa quantidade exagerada de acessos quando ela acontece, principalmente, de forma concomitante.

Mas o que de fato se destaca da reflexão de Machado para esse estudo diz respeito à apresentação da base de dados como uma forma de manifestação cultural, como produto da memória. Ele lembra que todo acesso gera mais dados para o sistema, ou seja, ele se alimenta da quantidade de acessos, rastros deixados pelos usuários e manutenção das informações tanto pessoais quanto as próprias narrativas que vão sendo construídas quando abastecemos o ciberespaço com as nossas intervenções. De maneira que os dados arquivados, ou o passado, só é acessado conforme as demandas do presente. Sua comunicação é, contudo, mais ágil, e se relaciona diretamente com o que está acontecendo naquele momento.

Assim, a memória em base de dados “funciona como uma forma cultural que estrutura os sistemas de produção de conteúdos”. (Idem. p 20). A base de dados, desse modo, é ativada que maneira que se torna suporte “para novos modelos de estruturação de narrativas”. (Ibidem). Sobre essa forma de se perceber a constituição das narrativas no ciberespaço, Lev Manovich defende que há uma compatibilidade entre a noção da base de dados com uma forma de estruturação de informações e como um suporte para outros modelos de narrativa, dentre os quais estão inseridos, por exemplo, os jogos online. Como exemplo de base de dados, os cd-rooms ou mesmo os sites, sejam de notícias, blogs, ou, ainda, redes sociais, onde ficam armazenadas informações diversas.

Manovich explora as narrativas em seu aspecto de incompletude dada a natureza aberta da web, que permite que elas se desenvolvam sem linearidade prévia, fazendo uso da base de dados, esta sim, aleatória em seu próprio processo constitutivo. Assim, a base de dados, como aponta o autor, termina por se tornar a forma cultural que estrutura todo o processo criativo, haja vista que um objeto da nova mídia consiste de uma ou mais interfaces a uma base de dados de material multimídia: “De modo geral, criar um

trabalho na nova mídia pode ser entendido como a construção de uma interface a uma base de dados. No caso mais simples, a interface dá acesso à base de dados subjacente²³”. (MANOVICH, 2001. p 226).

Nota-se, então, que não há apenas uma base de dados, mas elas se relacionam e se diferenciam das narrativas, que dela se alimentam. Por tudo isso, a narrativa se afasta da sua conceituação clássica e, dada as mudanças culturais porque estamos atravessando no contexto da cibercultura, talvez seja mais sensato, segundo Manovich, redefini-la:

O usuário da narrativa está atravessando a base de dados, seguindo pontos estabelecidos entre os arquivos/memórias como faz o criador da base de dados. Uma narrativa interativa (a qual pode ser chamada de hipernarrativa, em uma analogia ao hipertexto) pode então ser entendida como a soma das múltiplas trajetórias através da base de dados²⁴. (Ibidem).

Fato é que as informações, armazenadas em nuvens, ou, de maneira geral, em bancos de dados online, configuram tipos de narrativa que não mais aquelas constituídas de histórias lineares obedecendo a critérios como a presença de um narrador, ator, personagens, cenários e sequência de eventos. Em verdade, a narrativa linear tradicional é apenas um dos caminhos que podem ser percorridos pelo usuário no ciberespaço. A base de dados, enfim, serve como suporte para que essas narrativas possam surgir e se desenvolver. Através dos “esquemas” propostos pela psicologia e pela ciência cognitiva²⁵, é possível entender e ler a narrativa da forma como ela se dispôs, durante muito tempo, no códex. A rede digital, no entanto, subverte essa lógica.

Ao funcionar como memória, no entanto, a base de dados modificou tanto a cultura quanto a técnica, alterando a forma como nos relacionamos com o nosso passado e a forma como interpretamos e estamos sujeitos a modificar o nosso presente. Longe de ser um mero recurso de arquivamento de informações, a memória em base de dados oferece uma automação no processo de acolhimento de tudo aquilo que produzimos e

²³ Originalmente em inglês: “In general, creating a work in new media can be understood as the construction of an interface to a database. In the simplest case the interface simply provides access to the underlying database” Tradução nossa.

²⁴ Originalmente em inglês: “The ‘user’ of a narrative is traversing a database, following links between its records as established by the database’s creator. An interactive narrative (which can be also called a hypertext) in an analogy with hypertext can then be understood as the sum of multiple trajectories through database” (MANOVICH, 2001. p 226).

²⁵ Um estudo mais criterioso sobre o conceito de esquemas é oferecido por Aroldo Rodrigues e outros, e pode ser aqui sintetizado da seguinte forma: “esquema é uma estrutura cognitiva que representa o conhecimento de uma pessoa acerca de outra pessoa, objeto ou situação”. In: RODRIGUES, Aroldo. (e outros). *Psicologia Social*. 27ª ed. São Paulo: Vozes, 2005. p 138.

que pode ser acessado em qualquer tempo de uma forma mais rápida e econômica, de modo que a atualização da memória se dá de maneira constante: no presente.

Constitui-se, essa memória, a partir do armazenamento e atualização instantâneos, no momento em que se faz uso das ferramentas do ciberespaço, além de um sistema de busca eficiente para que essas informações possam ser acessadas com facilidade pelo usuário. É, portanto, múltipla, instantânea e cumulativa, como defende Palacios (2003) em relação ao jornalismo digital.

Para que isso aconteça, é preciso que a busca seja capaz de estabelecer relações entre os materiais disponibilizados na rede. Desse modo, digitalizar uma biblioteca pode ser um trabalho tão árduo como fornecer um sistema que seja capaz de recuperar os dados que foram ali disponibilizados. No ciberespaço, o acúmulo de informações pode ser positivo, no entanto é preciso muito mais que lançar dados na internet: é necessário aperfeiçoar a visualização e busca de informações, imagens, textos, enfim, sob pena de se perderem no meio de tantos signos.

No caso das escritas produzidas no ciberespaço, a memória em base de dados modifica consideravelmente a forma como lidamos com os textos que são, naquela via, tanto produzidos como veiculados. O tradicional formato de narrativa linear, tendo sido modificado, abriu espaço para uma série de combinações possíveis de leitura e utilização da escrita no cibermeio. A literatura, tendo passado primeiro pelo processo de digitalização de textos impressos, foi sendo disponibilizada, aos poucos, para consulta online, sobretudo as obras que podem ser acessadas através do domínio público²⁶. No entanto, com o avanço das técnicas de armazenamento e com a utilização mais constante dos dispositivos, surgiram os *ebooks* e, posteriormente, a literatura passou a ser produzida na internet, fazendo uso das suas ferramentas.

Assim, como forma cultural, a literatura também percorre seu caminho na construção de uma memória em base de dados, o que faz com que todas as funções antes desempenhadas unicamente pelo cérebro humano possam ser realizadas pelas buscas especializadas de um computador. Desse modo, a memória, “máquina mental ativa de cada indivíduo”, como ressaltou Roberto Corrêa dos Santos, relaciona-se com a máquina ativa das redes digitais, através de um processo de reordenamento do tempo,

²⁶ Trata-se de uma biblioteca virtual desenvolvida em software livre e que conta com um grande acervo de obras, sobretudo aquelas consideradas “de domínio público”, ou seja, que ultrapassaram 70 anos desde o falecimento do seu “criador intelectual”. Fonte: www.dominiopublico.org.br.

em que o passado está sendo produzido, de maneira acelerada, no presente que passa como um filme diante dos nossos olhos.

5.2 INTERNET DAS COISAS

Depois de atravessar o percurso de constituição da memória em base de dados, parece agora consequente tratar do conceito de internet das coisas. Sua amplitude em termos de compreensão das novas lógicas sociais, culturais e conceituais que se estabelecem na contemporaneidade indicam outros paradigmas de observação do mundo que estamos vivendo e as forças que atuam nas relações entre homem e máquina.

O termo “internet das coisas” refere-se à conectividade entre objetos, artefatos físicos mundanos, que se comunicam com a vontade dos indivíduos. A discussão em torno do conceito de objeto passa, inevitavelmente, pela diferenciação que o filósofo alemão Martín Heidegger faz entre coisa e objeto, embora eles não se oponham. Heidegger propõe, em sua visão sobre ferramentas e ações por elas praticadas, uma ontologia geral das coisas.

Sua teoria sobre a coisa parte da constatação de que o homem está superando distâncias. Apesar disso, e considerando como exemplo para sua análise o horror da guerra e o lançamento da bomba atômica nas cidades japonesas em 1945, Heidegger afirma que isso não quer dizer aproximação: “apesar da superação de todo distanciamento e de qualquer afastamento, a proximidade dos seres está ausente”. (HEIDEGGER, 2002. p 144). Para definir a coisa, ele persegue essa proximidade como algo que não se pode encontrar, mas é no próximo que se pode perceber o que ele chama de coisa.

Para esclarecer melhor esse entendimento, Heidegger utiliza como exemplos a jarra, e em outro momento, o martelo. Ambos são coisas, mas em sua representação. Assim, a produção vai fazer da jarra uma coisa, bem como o martelo. Ele não se interessa, dessa maneira, pelo martelo em si, mas pela produção, ou o “martelando”. Essa busca por uma essencialidade o leva a associação entre o que há de oculto nas coisas e o que elas podem revelar:

Na união desta recíproca fiança que eles se desvelam e descobrem que são o que são. A coisa coisifica, no sentido de, como coisa, reunir e conjugar, numa unidade, as diferenças. (...) Na apropriação da quadratura, em sua propriedade, a coisificação ajunta-lhe a passagem por cada momento de duração: nesta e naquela coisa. (Idem. p 151).

Na filosofia heideggeriana, contudo, há que se fazer a diferença entre coisa e objeto. Harman (2007), lendo as teorias deste filósofo, ressalta a confusão que se faz normalmente entre um e outro, afirmando que ‘coisa’ é um termo considerado mais adequado do que ‘objeto’ para se tratar das ideias presentes na filosofia de Heidegger. Para ele: “não se pode entendê-los como se referindo a diferentes tipos de entidades, já que algo independente pode tornar-se um objeto quando o representamos, embora o que seja ‘coisante’ na coisa não consiste no fato de uma coisa tornar-se objeto de uma representação” (HARMAN, 2007. p 378).

A análise de Harman se estende a representação dessa forma: ela é irreduzível às condições causais que a produziram, visto que, na visão de Heidegger, para conhecer a essência da coisa é preciso reconhecer que coisas tem uma estrutura quádrupla, ideia para a qual ele aprofunda sua teoria. Assim, salienta Harman sobre Heidegger:

A coisa é irreduzível tanto ao que representamos dela como às condições causais que a produziram. Representações externas não são capazes de nos mostrar a verdadeira vida das coisas, e mesmo a ciência somente pode encontrar aquilo que seu tipo de representação de antemão lhe faculta como objeto possível para ela. (Idem. p 380).

André Lemos (2013), no entanto, prefere não diferenciar coisa de objeto, como Heidegger. Ele parte de Harman, que percebe os objetos tanto como naturais como técnicos, para defini-los como “sempre múltiplos, portadores de funcionalidades, de affordances, de agências, mas também de memórias, comportamentos, sentimentos”. (LEMOS, 2013. p 2). Defende, ainda, que não é possível perceber sua existência pela nossa experiência, apenas pelos nossos sentimentos, e em parte. Objetos, enfim, “estão sempre associados a outros objetos e outros componentes que formam a sua estabilidade como caixas pretas”. (Ibidem).

Harman, influenciado pela estrutura proposta por Heidegger, fornece subsídios para a leitura de Lemos sobre a internet das coisas, visto que a dimensão quádrupla de Harman produz as tensões necessárias para se compreender o objeto, quais sejam: “o objeto sensual, a qualidade sensual, o objeto real e a qualidade real”. (Idem. p 3). Os

embates surgem: o objeto e suas qualidades reais mudam, segundo Lemos, diante da potência de ação da distância tanto de delegação como de mediação.

Assim, o objeto real é inacessível, mas o objeto sensual e suas qualidades mudam fazendo com que eles façam outras coisas. Ocorre uma troca e uma associação entre objetos, mas com um diferencial: “uma comunicação informacional em rede por protocolos de conexão seguindo a algoritmos e performances criando delegações, mediações, intermediações e estabilizações nas associações”. (Ibidem).

Tendo realizado esse breve preâmbulo sobre as bases e conceitos filosóficos que sustentam a discussão sobre internet das coisas, já é possível apresentar a definição oferecida por Lemos:

A Internet das Coisas é, de acordo com CERP 2009 (Cluster of European Research Projects on the Internet of Things), uma infraestrutura de rede global dinâmica, baseada em protocolos de comunicação em que “coisas” físicas e virtuais têm identidades, atributos físicos e personalidades virtuais, utilizando interfaces inteligentes e integradas às redes telemáticas. As coisas/objetos tornam-se capazes de interagir e de se comunicar entre si e com o meio ambiente por meio do intercâmbio de dados. As coisas reagem de forma autônoma aos eventos do "mundo real /físico" e podem influenciá-los por processos sem intervenção humana direta. (LEMOS, 2013. p 1).

A internet das coisas, portanto, é tudo aquilo que, sendo automatizado por um processo humano, pode funcionar depois de maneira independente. As questões que a circundam ultrapassam a técnica e transbordam para o campo social, de maneira que coisas vão se ligando a outras coisas através das redes telemáticas, atravessando, inclusive, a conectividade entre pessoas. A comunicação entre as coisas interfere enormemente nos processos interacionais aos quais estávamos acostumados, haja vista a introdução do elemento não humano. Desse modo, todos os objetos que circulam na internet, desde a cômoda ativação de uma conta através dos mecanismos online ao contato cibernético que o indivíduo passa a ter com as artes, de maneira geral, são atravessados pelo trâmite de automação que reside no funcionamento da internet das coisas.

Kranenburg (e outros, 2011) afirmam que o termo foi formulado por Bell e Dourish, em 2007, e tratava, inicialmente, do conceito de “computação ubíqua”, responsável por alterar o relacionamento entre humanos e o novo ambiente digitalmente híbrido. Em publicação posterior, no entanto, Kranenburg (2012) trata a computação

ubíqua como o quinto dentre seis fatores responsáveis pela expansão da internet das coisas e que se refere propriamente à vida trazida aos objetos, ou à sua “qualidade sensível”. (KRANENBURG, 2012). O sexto fator reforça a atuação de atores humanos e dispositivos informacionais que, acoplados a não humanos computacionais, são os novos híbridos, tais como os smartphones.

Lemos destaca, no entanto, a ineficiência da polarização entre humanos e não humanos. De fato, as relações hoje avançam para uma interligação que se dá em dois sentidos: da máquina em relação ao humano ou vice-versa. Um exemplo disso são os implantes eletrônicos introduzidos em várias partes do corpo para uso médico, como o marcapasso utilizado para corrigir determinadas doenças do coração.

Para os estudos que se concentram nas consequências dessas comunicações entre as coisas, dentro da reflexão que está sendo suscitada para este trabalho, importa enfatizar que essas transformações carecem de um olhar mais amplo e menos seccionado sobre os objetos que circulam na rede e a maneira como estamos lidando com essa movimentação. Para Lemos, essas polarizações devem ser superadas para um entendimento da ciberneticidade a partir da associação entre humanos e não humanos:

Na realidade, não há uma internet de pessoas assim como não há uma Internet das Coisas. Só há uma internet híbrida, formada por mediações, delegações, estabilizações as mais diversas entre humanos e não humanos. O social é isso. O que chamamos de Internet das Coisas nada mais é do que uma forma de comunicação eletrônica entre objetos, dotando-os de capacidade performativa infocomunicacional. (LEMOS, 2013. p 9).

Ora, se do ponto de vista social as relações sofrem alterações que atingem, em primeiro lugar, os atores cibernéticos e todo o processo de produção de objetos que circulam no ciberespaço e, em outra instância, as ideias que deram origem à composição desses objetos, cabe à escrita acompanhar a velocidade frenética e a conectividade que se impõem na conjuntura cibernética atual. A rapidez na transmissão de dados não é acessória: é, ao contrário, essa velocidade da web que oferece a possibilidade de comunicação eletrônica entre objetos. É preciso reconhecer a rapidez como seu grande diferencial de mudança e produção de novos efeitos sociais. Não haverá retrocesso em relação a essa acelerada transmissão e compartilhamento de dados. Só avanço. Os artefatos serão absorvidos por ela.

A previsão dos estudos de Kranenburg (2011) vai se encaminhando para uma concretização: “de 2007 até 2024 tudo estará conectado. A tal ponto que o meio ambiente se tornará a web”²⁷. Diante desse cenário, que parece, em uma primeira observação, muito futurista, resta-nos reconhecer os efeitos e sintomas que transformam a sociedade global para uma conexão entre objetos, seres, ideias, formas de pensamento e manifestações humanas. O que se coloca em primeiro plano não é a substituição da produção humana por uma produção maquínica, mas um processo acelerado de interconectividade entre objetos humanos e não humanos que se desenvolvem através dos “nós” que operam na rede.

A escrita no ciberespaço é atingida em cheio pela reconfiguração que a internet das coisas se propõe a oferecer. Isso porque, apesar de se tratar de uma ferramenta que surge nas ciências da computação, na engenharia, na tecnologia, nos estudos de transmissão de dados, a discussão sobre a internet das coisas, como defendem Kranenburg (e outros. 2011), tem escopo social. Os pensadores que discutem essas ideias estão em todas as áreas – desde o romancista de ficção científica, arquiteto, até o inventor da primeira internet na França em 1994²⁸.

Há uma concordância entre os estudiosos da internet das coisas de que se trata de uma definição difícil e sujeita a um embate filosófico, visto que ela é aceita de diferentes formas e em diferentes contextos. Kranenburg lembra que Kevin Ashton foi o primeiro que utilizou a expressão, em 1999. Desde então, a internet das coisas já funcionava como uma infraestrutura global de network que utiliza protocolos de identificação através do uso de interfaces inteligentes. (KRANENBURG, 2010. p 7). Não se trata apenas de observar o comportamento do indivíduo diante da tecnologia, mas especificar a semântica e o comportamento dos objetos inteligentes.

Por tudo isso, e por se inserir na discussão que é de âmbito social e que passa, portanto, pelo viés cultural de formação das sociedades globais, a internet das coisas oferece ferramentas para expandir as conexões que hoje se dão, efetivamente, entre humanos, humanos e coisas, e coisas entre si. Isso porque esse avanço caminha na direção de trazer o chip para as cidades, para as relações entre os indivíduos, fazendo

²⁷ Originalmente em inglês: “In other words, according to Kelly in 2007, before 2024, everything will be connected to the point where ‘the environment will become the web’”. (KRANENBURG, 2011).

²⁸ Originalmente em inglês, todo o excerto: “The discourses around these developments are in a variety of places and in different languages and styles. The people that shape the discussion come from very diverse back-grounds: Kevin Kelly started to work as a writer and photojournalist. Bruce Sterling writes Science fiction novels. Usman Haque is an architect and designer, founder of Pachube. Rob Van Kranenburg studied language and literature and is a writer. Rafi Haladjian is the founder of the first Internet Company in France in 1994. (KRANENBURG, e outros. 2011. p 3)

com que o meio ambiente se torne, ele mesmo, a interface desses processos comunicacionais.

A partir de todas essas conjunturas, que vão se montando diante do cenário contemporâneo de transformações mediatizadas e efetivamente realizadas através do diálogo e conectividade entre humanos e não humanos, resta introduzir outros meios de se pensar os objetos culturais que circulam no ciberespaço e oferecer perspectivas diferenciadas sobre a produção e veiculação de textos que penetram essas esferas. A internet das coisas talvez seja, de fato, o melhor termo para explicar a extrema conectividade a que estamos todos expostos: em nossas relações, em nossa forma de ver o mundo, de reconhecermos o nosso lugar nele, ou mesmo de oferecer leituras possíveis que atravessam esses “nós”. As escritas se modificam no ciberespaço por uma série de fatores, muitos deles já discutidos nessa pesquisa. No entanto, ao alinhar esses estudos no contexto de reflexão sobre a internet das coisas, aproveita-se a pluralidade do termo, agregador de metáforas, e que talvez possa balizar a compreensão das teorias que podem ser associadas a fim de se pensar os percursos oferecidos pelas possibilidades transmidiáticas.

A literatura não está apenas inserida nesse meio, como também emerge dela, explorando cada vez mais os recursos disponíveis para sua reconstituição na forma de escritas plurais, múltiplas, tecnológicas, através de narrativas hipertextuais que exigem do leitor uma proatividade mais efetiva e que convive, também, com as formas tradicionais de escrita e de leitura. Para compreender de que maneira essas escritas são produzidas e podem ser lidas no contexto atual, é preciso investigar os conceitos que investem em um entendimento mais amplo de textos, escritas, relações sociais e produção cultural.

5.3 TEORIA ATOR REDE (TAR)

As tecnologias da informação nos permitem rastrear associações de um modo antes impensável. Não porque subvertam a velha sociedade “humana” concreta, transformando-nos em cyborgs formais ou “pós-humanos” fantasmagóricos; o motivo é exatamente o oposto: tornam visível o que antes só existia virtualmente. (LATOURE, 2013. p 299).

Dentre as teorias que estão na dianteira das reflexões acerca do comportamento social e das transformações culturais porque atravessam as escritas e objetos que circulam na rede, a teoria ator-rede, ou TAR, como ficou conhecida, oferece, dentro da perspectiva da internet das coisas, conceitos-chave que alimentarão a discussão que tem sido feita neste trabalho visando pensar o lugar da literatura, suas formas de escrita, e as diversas teorias que surgem na contemporaneidade.

Apesar de ter surgido a partir de conceitos de áreas diversas, agrupando ciências como a matemática, a sociologia e a computação, a TAR funciona como uma teoria social que busca descrever a natureza da sociedade relacionando dois elementos: o ator humano e não humano, enquanto a teoria das redes sociais restringe-se apenas ao humano, segundo esclarecimento de Bruno Latour, um dos precursores e maiores difusores, atualmente, da teoria ator-rede. Ele parte da TAR para reconstruir a teoria social através de uma proposta que ofereça dinamicidade à sociologia, que trata, eminentemente, de elementos dinâmicos. (LATOURE, 1996).

Para explicar essa reorganização topológica, Latour parte do modelo descritivo do pensamento de Deleuze e Guatarri (1980) quando estes apresentam a noção de rizoma, segundo o qual a estrutura do conhecimento acontece de forma desierarquizada, em que não há raízes, senão através de uma elaboração simultânea, a partir de todos os pontos sob a influência de diferentes observações e conceituações. Peça-chave para a compreensão da TAR, a rede rizomática de Deleuze e Guatarri permite pensar a mudança de topologia que opera nas relações sociais contemporâneas, sobretudo no que diz respeito ao ciberespaço. Assim:

Mais precisamente, é uma mudança de topologia. Ao invés de pensar em termos de superfícies - duas dimensões - ou esferas - três dimensões- somos convidados a pensar em termos de nós que têm tantas dimensões quanto eles têm conexões. Como uma primeira aproximação, o AT (TAR) afirma que as sociedades modernas não podem ser descritas sem reconhecê-las como tendo uma fibra, filiforme, lembrando arame ou corda, filado, de caráter capilar que nunca é capturado pelas noções de níveis, camadas, territórios, esferas, categorias, estrutura, sistemas. Elas têm por objetivo explicar os efeitos atribuídos a elas por essas palavras tradicionais sem ter que comprar as políticas topológicas e ontológicas que vão com elas. (LATOURE, 1996).

No texto citado, Latour critica o uso equivocado da teoria ator-rede, que sequer tem um nome que de fato traduza suas ideias e concepções. Sua apropriação, no entanto, é legítima, se o pesquisador se interessa por uma forma diferenciada de entender o social, viabilizada por uma visão mais global e voltada para relações, conexões, filamentos, fibras, explicado através da comunicação entre seus actantes (ou atores sociais).

Para compreender, portanto, essas relações sociais mediatizadas e também ativadas pelos artefatos físicos, é preciso compreender como são realizadas essas conexões, esses “nós”. Na teoria ator-rede, não há razão para pensar a distância ou a proximidade, ela se concentra na metáfora das conexões. Não há, nesse sentido, uma rede maior que outra, apenas redes. Apesar de apresentarem alta ou baixa conectividade, não há implicações para isso.

A TAR mantém, como ressalta Latour, um diálogo potencial com as instâncias de poder observadas por Michel Foucault (1979), na medida em que estabelece relações múltiplas, caracterizando e constituindo o corpo social. Assim, de igual forma, a TAR analisa fios e “nós”: “um emaranhado de laços e “nós”, que por mais fracos que sejam, conduzem a outras conexões, que substituem a noção excludente de dentro/fora, grande/pequeno ou, ainda, longe/perto. Uma rede não tem sombras, a fronteira é ela mesma”. (LATOURE, 1996). Mas o que permite que a TAR seja lida como uma teoria social é a introdução do elemento humano. Ela se concentra na adição de um ator, que a modifica. Ao afastar-se da visão antropocêntrica da sociologia, por muito tempo dominante, Latour traz os não humanos para a análise, definindo-os, também, como atores sociais.

Em publicação mais recente, *Reagregando o social* (2012), o sociólogo francês propõe um desprendimento dos métodos sociológicos tradicionais, no seu sentido mais primitivo, oferecendo formas de se rastrear as conexões sociais por outros vieses. Trata-se, enfim, de redefinir a disciplina ciências sociais dialogando com outros campos:

Podemos permanecer fieis às instituições originais das ciências sociais redefinindo a sociologia não como a “ciência do social”, mas como a *busca de associações*. Sob este ângulo, o adjetivo “social” não designa uma coisa entre outras, como um carneiro negro entre carneiros brancos, e sim um *tipo de conexão* entre coisas que não são, em si mesmas, sociais. (LATOURE, 2012. p 23).

A proposta de Latour vai além de uma forma de perceber as ciências sociais em nossos dias. Ao introduzir o elemento não-humano, ele expande a percepção que se tem de social e sociedade, permitindo que o observador se posicione no sentido de, a partir daí, percorrer os caminhos que levam à reorganização do social, restabelecendo suas conexões, assim como ele propõe.

Essa, contudo, não é uma tarefa fácil, tendo em vista a mudança do entendimento que se tem do que é ser social, que já não se apresenta mais como algo simples e seguro, mas complexo, em movimento e, sobretudo, conectado. No entanto, a partir dessa “sociologia de associações” (Idem. p 27), é possível transitar por esferas de compreensão mais sintonizadas com o contexto cibercultural, foco das reflexões que aqui estão sendo postas. Talvez isso se deva a compatibilidade entre os objetos da ciência e da tecnologia, reconhecidos por Latour como socialmente compatíveis. (Idem. p 29).

O percurso do sociólogo francês passa pela tentativa de instruir o leitor a romper com o hábito de preservar noções ligadas ao ser social, sociedade, poder, estrutura, contexto, a partir de cinco fontes de incerteza que demandam uma abertura de pensamento que não se restrinja ao cerne desses conceitos, tais como foram outrora estabelecidos.

A primeira fonte de incerteza surge do entendimento de que “não há grupos, apenas formações de grupos”. Assim, “Relacionar-se com um ou outro grupo é um processo sem fim constituído por laços incertos, frágeis, controvertidos e mutáveis”. (p 50). A segunda fonte de incerteza assegura que “a ação é assumida”. Por essa premissa entende-se que “uma ação invisível, que não faça diferença, não gere transformação, não deixe traços e não entre num relato, não é uma ação”. (p 84). A terceira fonte de incerteza, por sua vez, provém da ideia de que “os objetos agem”. Sendo assim, e pela própria natureza dos seus laços com os humanos, “logo deixam de ser mediadores para serem intermediadores e, em alguns casos, actantes” (p 118).

A quarta fonte de incerteza concentra-se na oposição “questão de fato *versus* questão de interesse”. Nesse sentido, “um mundo natural feito de questões de fato não parece exatamente a mesma coisa que um mundo constituído de questões de interesse e por isso não pode ser usado como imagem da ordem social ‘simbólica-humana-intencional” (p 168). Por fim, a quinta fonte de incerteza indica que é preciso “escrever relatos de risco”. Por isso entende-se que “quando traçamos conexões sociais estamos compondo relatos” (p 181).

Pode-se, a partir daí, redefinir o conceito de rede como um “traço deixado por um agente em movimento” (p 192) e apresentar as características de um ator-rede: “deve ser um bom candidato para um compromisso: a solução performatada consistiria em considerar *ao mesmo tempo* o ator e a rede na qual ele está incrustado - que explicaria o hífen”. (p 245).

As definições elaboradas por Latour são de grande valia para se pensar a incidência da cibercultura nas relações sociais ou como elas estão sempre em movimento, um movimento de interpenetração. As incertezas levantadas pelo autor levam a um reposicionamento do social, tendo em vista o desmantelamento da ordem hierárquica que sempre preponderou nos estudos sobre a sociedade.

Com as mudanças, é preciso rever os conceitos e considerar os objetos que circulam através das redes, além de introduzir elementos para o campo das análises que antes não existiam, ou eram simplesmente ignorados. Nas incertezas do pensador francês predominam sempre a mobilidade de conceitos e a aposta na ação dos actantes, o que traz uma série de possibilidades de associação com o que eles produzem, ou os relatos, no linguajar latouriano.

André Lemos, por sua vez, um dos principais leitores de Latour no Brasil, adverte que a teoria ator-rede “pressupõe uma ontologia plana, ou seja, considera para análise do social as ações como hierarquicamente equivalente entre humanos e não humanos e torna aparente as diversas associações entre esses atores revelando suas redes”. (LEMOS, 2013. p 10). Para ele, é preciso uma teoria do social que leve em conta as traduções e mediações para compreender a atual cultura digital. Mas não só. Lemos defende que, associada a uma “filosofia orientada a objeto”, uma teoria social que leve em consideração, em sua análise, humanos e não humanos, é necessária para entender a Internet das Coisas. (Idem. p 11).

Ao considerar a análise dos rastros digitais deixados em diversas ações na internet, as mídias locativas, o corpo e a subjetividade, as interfaces e as interações nos dispositivos móveis, a arte, as escritas, as narrativas do eu, a cibercultura, diante da internet das coisas e da teoria ator-rede, traz à tona uma série de leituras possíveis para essas ações. Isso porque não se pode pensar essa movimentação no ciberespaço longe das perspectivas sobre o social e a forma como passam a ser organizados na rede.

Há ainda que se enfatizar sua associação com a técnica, que, grosso modo, corresponde, em primeiro lugar, à ação humana. À sua produção, portanto. Partindo desse ponto de vista, não faz sentido buscar a essência dos objetos, senão percorrer os

caminhos das associações realizáveis entre os actantes. A maleabilidade agora caracteriza não só a produção, através, por exemplo, dos hipertextos, mas atinge os recursos oferecidos pelo ciberespaço que se propõem a gerar caminhos diversos que podem ser atingidos pelas redes. Todo usuário é, em última instância, um potencial componente dessas redes.

Ora, a teoria ator-rede, ao inserir a figura do actante (para a teoria social ator é uma realização concreta, actante uma realização abstrata) e defini-la associada a uma visão social da rede, coloca-o no centro dos rastreamentos e inscrições. Desse modo, ele funciona como uma entidade não fixa, cambiante, e, principalmente, mutável, seja humano ou não-humano.

A contribuição da TAR é ainda maior se o objetivo for pensar como essa reorganização social incide sobre os campos do conhecimento e a circulação de objetos, como as escritas no ciberespaço. Na cibercultura, os dispositivos funcionam como actantes, se estiverem em movimento, tanto quanto os usuários do cibermeio. É precário, portanto, pensar as escritas como uma transposição de linguagens, uma alteração do formato tradicional de literatura, ou mesmo uma mudança de suporte. As escritas reverberam, nesse cenário, como manifestação da conectividade que se distribui nas redes, como inscrições performáticas através de associações híbridas entre objetos e pessoas à distância. As escritas, então, percorrem esses “nós” exercendo novas funções nas infovias e permanecem traçando trajetórias abertas em que passam a ser artífices de novas associações.

5.4 O FUTURO NO PRESENTE: TEORIAS E LITERATURA

Até aqui, as reflexões têm sido desenvolvidas no sentido de um reposicionamento/revisão/questionamento das teorias existentes sobre o objeto literário considerando que agora são produzidas e veiculadas escritas diversas na internet. No contexto da cibercultura, o pesquisador, no início, carecia de ferramentas e visões teóricas que possibilitariam repensar várias questões: desde o lugar tradicional impresso ocupado pela literatura, sua explosão em escritas diversas que fazem uso dos recursos tecnológicos, até uma forma de reorganização do social tanto na sua coletividade quanto

nos questionamentos que o ser humano passa a fazer sobre si mesmo em forma de narrativas que circulam na rede.

Toda a problemática aqui levantada em termos de observar a literatura nesse século – e o tempo tem sido tão acelerado que talvez seja melhor limitar essa análise aos últimos anos, tem levado pesquisadores a se posicionarem a partir de alguns pontos mais estratégicos com o fito de analisar o comportamento e reordenamento das coisas (objetos, actantes, produtos, escritas, sujeitos, indivíduos, dispositivos, artefatos) diante da interpenetração das redes telemáticas.

Aqui, a discussão que tem sido feita sobre o futuro está concentrada na análise do presente. Um presente que se realiza de forma a propor que a realização espaço-tempo seja o limiar das relações transmidiáticas, considerando que tanto a topologia organizada a partir de rizomas desierarquiza e modifica o entendimento fixo de lugar, quanto o tempo, que funciona como uma inscrição do futuro, no presente que acontece de forma mais acelerada do que seria há pelos menos dez anos atrás.

Há reflexões em todos esses níveis, no entanto elas se encontram dispersas em várias áreas do conhecimento e mantém em comum sobretudo essa tentativa de compreensão das relações espaço-tempo e a somatização com os elementos tecnológicos, não vistos mais como algo afastado do ser humano, senão como actantes, dinâmicos e transformadores do social. Outro ponto é consensual: estamos vivendo um momento de transformações que não podem ser mais compreendidas a partir de pontos de vista isolados. A interlocução entre as artes, as teorias, as áreas do conhecimento é, além de necessária, útil para compreender esse futuro que, paradoxalmente, tem sido feito no presente.

Dito isto, e tendo levantado reflexões que convocaram diversas áreas das ciências para discussão, agora parece apropriado esboçar a produção de sentidos que tem sido oferecida às escritas que circulam e se estabelecem na contemporaneidade e seus problemas teóricos, bem como questionar a teoria e seus preceitos diante da construção desse cenário: tão heterogêneo e marcado por tantas e rápidas mudanças.

Na organização dos textos realizadas por Eduardo Tollendal e Luciene Azevedo, publicados sob o título *Relendo a teoria* (2011²⁹) é possível traçar alguns desses caminhos a partir da visão de diversos pensadores contemporâneos e que estabelecem

²⁹ Optei por não citar em cada texto dessa coletânea o ano de publicação, tendo em vista estarem reunidos na mesma obra. In: TOLLENDAL, Eduardo José; AZEVEDO, Luciene. (orgs). *Relendo a teoria*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

um diálogo fecundo sobre a necessidade de se repensar a teoria em seus vários aspectos, sejam o questionamento da formação dos cânones, a questão do valor literário, a pedra de toque que reside na tríade saber/teoria/ensino da literatura, seja no contexto acadêmico ou como disciplina de formação elementar. Dos textos que foram selecionadas para essa coletânea, serão trazidas algumas questões pertinentes para este estudo.

Em “Sobre a teoria”, Luciene Azevedo parte de uma leitura sobre o estruturalismo pelo olhar de Luiz Costa Lima levantando questões sobre a abordagem do texto literário e sua teorização, ressaltando as relações estabelecidas pelo crítico entre teoria e literatura. Mas o foco do texto da autora concentra-se na forma como tem sido realizado o ensino da literatura, questionando a distância que reside entre a teoria o ensino, entre a reflexão teórica e sua prática didática. (AZEVEDO, 2011. p 18). Quando trata de professores universitários em relação a formação de profissionais no ensino da literatura, ela enfatiza que:

Neste caso, parece haver uma confusão em relação ao entendimento da própria natureza, não apenas do objeto literário, mas também do modo de funcionamento da teoria literária. Em relação ao primeiro, parece pairar uma certa concepção do literário como algo transparente, possível de ser apresentado ao leitor como uma experiência comunicativa sem ruídos ou impasses de leitura. Em relação à teoria parece subjacente seu entendimento como uma mera caixa de ferramentas, disciplina propedêutica que cultiva um vocabulário técnico responsável por afastar seu usuário da emoção da leitura direta dos textos artísticos”. (Ibidem).

Esses impasses que mantêm tanto teoria quanto literatura em discussão contínua sobre sua utilidade, função, ou mesmo sobre a circulação dos seus objetos repousam na insistente – e necessária – revisão do conceito de literatura. Talvez pensar literatura e teoria em separado cause menos desconforto aos pesquisadores, mas ao associá-las o nó reside justamente nas questões levantadas por Azevedo. De um lado, a literatura é arte, daí a liberdade de interpretação, que parece se dar, sobretudo nos dias atuais, de forma mais elástica, afastando-se dos critérios estéticos de outrora. Do outro, a teoria como suporte proporciona um entendimento técnico a partir de concepções sobre o literário que o afastariam do prazer do texto e da escolha fortuita, sem induções ou indicações críticas especializadas.

Em um ou em outro caso, permanece a ideia de que o movimento de leitura dos textos não requer um conhecimento técnico específico e isso se constitui em um

problema disciplinar: a teoria da literatura se estabeleceu nos cursos de letras e neles são formados professores para o ensino da literatura. A práxis pedagógica é que, talvez, tem se tornado obsoleta, ou sugere muito pouco a introdução de formas outras de analisar o objeto no sentido de estar alinhado não apenas as práticas sócias e culturais vigentes, mas aos novos formatos e as formas de se produzir e divulgar a literatura, muito mais dinâmica e alinhada as práticas interacionais que circulam no ciberespaço.

Outro ponto levantado por Azevedo merece ser destacado e diz respeito ao que a teoria literária pode oferecer em um contexto de valorização da cultura do audiovisual: “se acreditamos que seu *modus operandi* é a busca, reconhecida e valorizada como infrutífera, pelo modo de concretização das formas a que atribuímos o adjetivo literário, o aluno assim apresentado à disciplina pode se aproximar da literatura”. (Idem. p 23). Aproximar-se da literatura, de fato, seria o primeiro passo para ressignificar o campo de estudos que encontraria na teoria não uma “caixa de ferramentas com um vocabulário técnico”, mas possibilidades de observar o literário de investigar os elementos ficcionais e as marcas de uma escrita sempre pulsante, atual e em movimento.

Azevedo finaliza seu artigo apontando para a configuração atual de reorganização de escritas com as quais o pesquisador/professor/aluno/leitor/usuário tem que lidar ao defrontar-se com as diversas ofertas de textos que estão sendo disponibilizados para leitura ou sendo expostos, apenas.

Outras discussões propostas nos artigos que perfilam a coletânea citada correspondem a visões mais atuais sobre a teoria no sentido de revisá-la a partir de áreas e pontos de vistas diversos. A proposta, por exemplo, de Luiz Gonzaga Machezan, é penetrar os espaços por vezes sombrios que diferenciam um texto literário de um texto não literário. As concepções apresentadas pelo autor concentram-se em uma perspectiva da linguagem e suas características a fim de colocar de um lado o literal e, de outro, o literário.

Tal visão, contudo, apesar de importante no sentido de oferecer recursos interpretativos e enfatizar o caráter da “experiência literária, do ponto de vista do imaginário, da sua dinâmica interativa” (MACHEZAN, 2011. p 45), não é suficiente ao se tratar das escritas no ciberespaço, considerando que as dificuldades em reconhecer as diferenças entre um texto literário e não literário, no infomeio, tanto passa pelos seus processos de legitimação diferenciados, muito mais associado ao leitor comum que a crítica, ao menos em termos de audiência, como pelo fato de não se lidar apenas com o texto escrito e sua caracterização verbal, tendo em vista a explosão de linguagens e

signos possíveis de serem associados. Os mecanismos de compreensão desses textos vão além de uma diferenciação das características formais, visto que percorrem caminhos associativos e demandam critérios mais abertos tanto no que diz respeito à leitura como em relação as perspectivas teóricas que podem ser adotadas na sua compreensão.

Um outro texto ganha destaque e impulsiona a discussão em torno da tentativa de interpretação do texto literário. Maria Auxiliadora Grossi oferece, em “Leitura e informação estética: na prática, quais são as teorias? ”, um olhar enviesado sobre o assunto baseado em formas dinâmicas de leitura do texto literário. A autora critica a abordagem analítica que predomina nesses casos e observa, através de pesquisas realizadas a partir da sua experiência na França e no Brasil, que “grande parte dos métodos utilizados para a interpretação do texto literário, em escolas e universidades, privilegia a adoção de procedimentos que antecipam o método à obra”. (GROSSI, 2011. p 76).

Engajada na tarefa de propor um discurso contra o método, Grossi reavalia sua função diante da cultura. Para tanto, percorre um caminho que passa pelas contribuições de Marisa Lajolo, que propõe a adequação das teorias literárias à realidade do leitor e, também, pelas noções de performatividade e leitura, que sustentam o escopo teórico desenvolvido, nessa esteira, por Paul Zumthor, através de uma proposta que foge às particularizações e se empenha em tarefas de abordagem que passem pela percepção da “natureza do texto”.

O foco de Grossi é na oralidade como uma das formas de alternativas mais eficazes no que diz respeito ao desenvolvimento – ou recuperação – da redimensão da “comunicação cotidiana da linguagem”. O seu ponto de vista é fundamental para pensar a experiência estética, ainda presente nas escritas contemporâneas. No momento em que oferece a associação entre teoria e prática de maneira mais leve e fluida, no sentido de não desprezar o texto e ir em busca de significações múltiplas de linguagem que estabeleçam com ele correlatos multidimensionais, Grossi coloca o conhecimento como um importante artifício na construção do pensamento sobre as teorias que vislumbrem possibilidades mais dilatadas de leitura e que recebam de forma menos dogmática as novas construções sociais e culturais da escrita:

Neste sentido, é preciso pensar no valor do conhecimento não somente no que ele pode nos acrescentar como construção teórica, mas, sobretudo, em formas de recriar esta teoria em práticas que garantam

efetivamente a experiência estética, a reflexão e o aprendizado da literatura e da arte. Afinal, que sentido faz aprender *sobre* a arte e a literatura sem que possamos aprender *com* elas? (GROSSI, 2011. P 92).

A ideia de “recriar esta teoria em práticas” parece ser uma forma viável de resolver os problemas relacionados ao ensino da literatura bem como sua articulação teórica, não com o intuito de utilizar um arsenal de métodos de análise para destrinchar um texto, mas no sentido de promover a reflexão acerca dos vários movimentos que através dele se delineiam, aproximando-o, cada vez mais, da realidade perceptível e sensível e da curiosidade e identificação que ele pode despertar no leitor. Enfim, malgrado grande parte das tentativas de singularização e particularização de aspectos específicos do texto, o leitor tem reconhecido seus próprios caminhos – e tem trilhado os percursos que a escrita cibernética tem para ofertar.

Apesar de todos esses esclarecimentos, o texto de Rogério Lima, “O reposicionamento do texto literário no novo cenário cultural da humanidade” que também compõe a coletânea já mencionada, talvez seja aquele que mais levante questionamentos a respeito do tema deste trabalho. Lima parte de duas orientações teóricas dos conceitos de leitura que serão caras à reflexão acerca das mudanças topológicas e temporais em relação as escritas que circulam no ciberespaço. A primeira abordagem diz respeito a pluralidade de sentidos que o texto produz no leitor:

A topografia textual acidentada identificada por Lévy, as dobras impostas pela leitura, os saltos e esquecimentos provenientes dessa mesma leitura são decorrentes da pluralidade que o texto apresenta nas múltiplas situações em que ele se apresenta para o leitor. (LIMA, 2011. p 177).

A segunda abordagem corresponde ao conceito de *escrevível*, mencionado por Barthes como uma escrita que surge no momento da sua leitura. Trata-se dos deslocamentos realizados pelo próprio leitor que acontece através de um presente contínuo – e perpétuo: “O *escrevível* é o virtual e a virtualidade na sua plena realização. É o texto desterritorializado, inserido na deriva e no nomadismo do hipertexto”. (Idem. p 178).

Mais do que apenas percorrer a linearidade de um texto, através dos pontos de contato (ou nós) disponíveis na interação contínua do leitor e as escritas ou signos que

se movimentam na rede, é possível explorar as contingências que surgem na construção de uma memória presente, diante dos protocolos de leitura e dos critérios de constituição e análise dessas escritas. Para Lima: “Com a desterritorialização do texto contemporâneo do seu antigo suporte estático e sua conseqüente migração para o ciberespaço, onde passou a alimentar correspondências *on line* e conferências eletrônicas, correndo em redes, fluido, ele, texto, tornou-se dinâmico”. (Idem. p 195).

Ele reconhece que a alteração do suporte tradicional ocasionou mudanças inclusive na forma de se perceber a mensagem e a presença do leitor, conferindo-lhes uma movimentação intensa através da infovia, o que termina por descolar o texto de um tempo único e eleva a leitura e a escrita a um patamar de realização social e individual de processos de subjetivação. Assim:

Todo esse conjunto de elementos que é inserido na comunicação realizada no ciberespaço introduz um novo conceito: o tempo real. O tempo real instaura a instantaneidade da leitura e a volatilidade do texto em constante transformação, agora desprovido da fixidez que o leitor estava acostumado a encontrar nos jornais matinais. (Idem. p 196)

É nessa conjuntura que se inserem as percepções das leituras, escritas e objetos que circulam na rede. Através de um desligamento com a noção de tempo e de espaço e da reivindicação de uma liberdade de rotas a serem percorridas pelo leitor inserido em uma cultura nômade no contexto de produção de outras relações e reorganizações sociais. Nesse sentido, cabe o questionamento proposto por Lima no final do texto: “Qual será o lugar da literatura num futuro que já chegou e se configura em um contexto tão brutal?” Talvez a resposta possa ser colhida na própria pergunta. O contexto, menos brutal do que ele propõe, impele a literatura a se soerguer a atravessar essas mudanças não sem algum prejuízo, mas certamente se reinventando e mantendo-se em diálogo com as diversas áreas do conhecimento e pensamento a fim de oferecer formas de o indivíduo perceber o mundo e a si mesmo através dos processos interacionais que lhe são intrínsecos.

Na mesma esteira, mas por outro viés, Alckmar Luiz dos Santos (2005) discute como se dá a construção e produção do conhecimento no ciberespaço. Ele está interessado nas alterações que as obras originalmente destinadas ao meio impresso sofrem com a inserção dos artifícios de linguagem, formatação do suporte, enfim, a forma como as escritas são “produzidas num espaço híbrido de circulação de objetos

culturais”. Segundo Santos, trata-se de uma estruturação do saber “internético”, termo que pode designar a produção do conhecimento em redes telemáticas. (SANTOS, 2005).

O texto de Santos levanta questões pertinentes acerca de uma forma de leitura eletrônica que, apesar de modificar a forma como o leitor se relaciona com os textos, convive com a leitura tradicional, linear. Essa escolha, ele sublinha, é feita pelo leitor. Com o objetivo de buscar estratégias de utilização de ferramentas informatizadas no armazenamento, manipulação e leitura de textos, o autor coloca a cognição humana como um processo em constante evolução, mas que ainda esbarra na velocidade com que os recursos são disponibilizados e atualizados. No entanto, a investigação deve ser contínua a fim de compreender as engrenagens que movem a técnica e seu avanço:

Trata-se não de buscar ou de encontrar, mas de construir uma orientação ao mesmo tempo em que se avança nesse processo cognitivo, e, se nada mais útil pode vir dessa metaforização espacializante, ao menos ela nos servirá para *pensar o pensamento* de uma maneira não habitual, associando a ele (e, em consequência, ao próprio ciberespaço onde ele pode se desenvolver) os elementos e os procedimentos da topologia. Em outras palavras, parece ser importante saber como orientar o pensamento em um espaço onde cognição ainda tateia, onde hipóteses de outras formas de retórica argumentativa devem encontrar novos elementos e novas axiomatizações. (SANTOS, 2005. p 13).

Ora, é capital, para compreender os processos que estão em curso, ter em mente que essa suposta permissividade de percursos quanto aos nós não quer dizer indistinção. Ou seja, apesar de o usuário ter a liberdade de penetrar praticamente todos espaços e percorrer todos os nós da rede, isso não se traduz em uma homogeneização cultural e social. Como toda organização social, a cibercultura também opera a partir de instâncias, talvez mais invisíveis e sombrias, menos perceptíveis, mas nem por isso inexistentes. A possibilidade não quer dizer o uso, ou sua efetivação.

Nesse sentido, e seguindo os questionamentos levantados por Santos, mister é fazer a diferença, por ele proposta, entre os limites de conexão e os limites do saber. Se no primeiro caso, a liberdade do usuário é praticamente infinita, o mesmo não se aplica no segundo caso. Assim: “o conhecimento no ciberespaço só pode se construir na precariedade dos indivíduos, na provisoriedade dos seus esquemas de racionalização, na efemeridade e, ao mesmo tempo, na necessidade de suas certezas”. (Idem. p 16). Isso

pode ser feito, segundo ele, “se analisarmos o modo como o tempo se insere e se insinua no ciberespaço e em suas navegações”. (Ibidem).

Frisa-se o tempo, mais uma vez, como importante ponto de observação no que tange às reflexões sobre as mudanças geradas pelo avanço da técnica e pela reorganização da cultura, enfim, do social. A sensação de um eterno presente, nas sociedades telemáticas, reverbera a condição dos actantes que só existem porque se movimentam de maneira contínua. Desse modo, o ciberespaço, por si só, não produz escritas, senão através dos seus dispositivos e actantes (humanos e não humanos). Não produz, também, relações, elas são ativadas, movidas e entremeadas pela continuidade do uso, incorporado, definitivamente, em nossas vidas, haja vista a internet das coisas prevalecer e se expandir no interior das relações e na produção dos objetos.

Há também, que se atentar para o fato de que o passado, presente e futuro, assumem formas e funções que se distanciam, cada vez mais, de uma cronologia estanque, o que gera uma instabilidade geral das coisas, uma precariedade, uma fluidez, uma aceleração e, sobretudo, uma criação automática de memórias que transitam na constituição do presente. Sobre isso, acrescenta Souza: “Com isso, passado e futuro igualam-se, perdem suas diferenças recíprocas e reduzem-se ao absoluto de um presente que *esteve* no passado e *estará* no futuro, simplesmente porque *está* por trás de tudo. (Idem. p 17).

Viver as temporalidades de cada época e, de alguma forma, vivê-las simultaneamente no momento em que elas se misturam e se confundem, se justapõem de tal forma que somos, enfim, uma amálgama de resquícios dessas temporalidades, foi o que sempre nos moveu e o que ainda nos torna ativos, ainda que fosse possível recorrer ao passado para compreender o presente e projetar o futuro. Mas o que Santos destaca parece ser o ponto de convergência nessa mudança de percepção das coisas: “No entanto, nunca tivemos a experiência de reduzir as diferentes percepções de cada uma dessas temporalidades a um presente homogêneo, absoluto e onipresente. Aí parece residir a diferença desse tempo esboçado no/pelo ciberespaço” (Ibidem).

O saber internético, então, constitui-se nessas bases: de um conhecimento não centralizado *a priori*, efetivamente transdisciplinar, e a redescoberta e reaprendizado de formas para exploração de instrumentos tecnológicos que venham a dialogar com nossas contingências, gerando velocidade e sincronias entre seus actantes. O conhecimento é a mesmo tempo construído, distribuído e mediatizado no ciberespaço, através das forças que movem, das redes que se entrelaçam gerando escritas que

traduzem essa presentificação e busca, anseio e mobilidades de conceitos e saberes interconectados.

Para toda inovação, uma reação. E foi assim que a literatura exauriu suas esferas classificatórias para uma produção mais autônoma, assumindo uma posição mais proativa em relação às tecnologias. As experimentações têm pululado as telas dos *tablets* e aplicativos surgem para oferecer ao artista, através de novas linguagens, propostas de reinvenção das artes e comunicação entre os objetos culturais que circulam na rede. Não basta apenas publicar ou veicular textos ou, ainda, conservar o seu formato e utilizar o ciberespaço como um editor de textos online, cabe agora impor uma criatividade na escrita que transborde os meios de difusão e atravessem as mudanças de percepção do objeto, não mais visuais, apenas, mas também audíveis e sensíveis.

Para exemplificar os experimentos que têm sido desenvolvidos nessa área, onde o ciberespaço e a literatura tornam-se familiares, pode-se retomar uma publicação de 2003 do próprio Alckmar Luiz dos Santos, realizada pelo projeto “Rumos Itaú Cultural Transmídia³⁰”, em que o autor organiza ensaios a fim de refletir sobre a criação poética em meio digital. Dividido em duas premissas (premissa maior; premissa menor) e em duas conclusões (novidade e repetição; transbordos e reformações do texto eletrônico), Santos mescla imagens, poemas e textos híbridos para mapear a produção poética contemporânea em “tempos de deriva”. (SANTOS, 2003. p 19).

Nas cenas que compõe em forma de narrativas teatrais, primeira cena, segunda cena, o autor chega a fatídica conclusão: “são mesmo tempos de deriva estes nossos, em que temos de improvisar instrumentos com que esboçar rotas, com que evitar demasiados desvios, com que propor caminhos. Não mais serviços da fragmentação e do descaso, mas mestres da pluralidade e artífices do acaso”. (Ibidem). Santos passa pela literatura grega, convocando Simurgh, a mítica criatura alada, que reúne em si cada vez mais presenças e ausências dos outros, ou o Bentinho, de Dom Casmurro, que conta a história do seu fracasso, para evocar o pensamento machadiano através do seu personagem, afirmando que a lacuna é tudo. (SANTOS, 2003. p 20).

Não há, para ele, univocidade na literatura, e nunca houve. A criação literária, nesse sentido, sempre flertou com a novidade, com a experimentação. Ela sempre esteve disposta a encarar as mudanças e sobreviver, de algum modo, ainda que o seu ressurgimento seja necessário e cause certo incômodo na secular cultura letrada. Sempre

³⁰ Disponível para download, a publicação de Alckmar Santos também pode ser impressa em formato pdf. O acesso online permite que o leitor avance na leitura através de tags e marcações de hipertexto.

próxima da técnica e da ciência, a literatura recompõe textualidades e conta com o inesperado, que sempre pode surgir, pois não há nada definitivo na literatura enquanto produção artística, sobretudo em seus processos de reconstituição e leitura. Motivado por esse caráter sempre efêmero e móvel dos seus percursos, Santos explica:

Daí nossa escolha em andar pelos caminhos da poesia eletrônica, essa que é feita, desfeita e refeita no ciberespaço, apreendendo deste as nuances da interatividade (homem-máquina, homem-homem, máquina-máquina) e da iteratividade (essa retomada incessante de dados e rotinas que deve exaurir o processo antes de cansar o usuário). Em outras palavras, propomos utilizar a perspectiva literária para delimitar um objeto – a Rede – inserido em um novo campo de sentidos e de possibilidades – o ciberespaço –, mapeando um objeto cultural não mais limitado necessariamente ao campo literário. (SANTOS, 2003. p 21).

O autor advoga uma mudança no sistema literário que ocorre de forma quantitativa e qualitativa, “com uma significativa e radical alteração dos modos de organização, de estruturação e de consulta do suporte da obra literária” (Idem. p 22). Assim os saberes vão buscando uma forma de serem constituídos diante de um mundo que apela para uma apreensão em rede, em suas idas e vindas e, principalmente, através de suas conexões.

A prática de uma arte eletrônica não é nova, contudo. As artes visuais parecem ter sido pioneiras no que diz respeito à exploração dos recursos e ao aprimoramento da arte interativa através da performance e, por vezes, da interação do público. A literatura, por sua vez, vem traçando percursos que levam o leitor a repensar o texto como concretização direta da escrita a fim de expandir seu uso. Pode-se falar em “novas estéticas eletrônicas”, como propõe Santos? Útil talvez por se lançar ao desafio de destrinchar os fios que levam a produção da literatura no ciberespaço, no entanto talvez um tanto limitada por sugerir uma análise fixada nas recombinações realizadas e suas estratégias de produção. A abordagem, contudo, preserva os limites próprios de uma criação: só é possível fazer uso de coisas já existentes e a criação se dá através, justamente, da recriação.

Vista por esse ângulo, a arte eletrônica pode remeter a utilização de softwares que são criados através da técnica e oferecidos pelos seus actantes (mais no seu uso que na produção de um artefato). E de fato é isso que acontece. O uso da tecnologia causa certa desconfiança por partir de um artefato já criado, apesar de afeito às mudanças e moldes do artista. Mas o barro não é assim para o oleiro? A tinta para o pintor de

quadros? As notas musicais para o compositor de uma música? E, porque não, as palavras para um poeta? A transmidiação não indica que o artista se distanciou do processo criativo, só revela novas ferramentas que estão a sua disposição.

Práticas artísticas. Este termo é apontado por Santos (2003) como mais adequado nesses casos. A proximidade do texto eletrônico com o texto oral constitui-se na velocidade com que suas estruturas se alteram, se perdem, ou são retomadas. Ou seja, o exercício de uma intersubjetividade direta em tempo real. Novas estéticas demandam novos critérios? Pode-se afirmar que, decerto, os olhares não são mais os mesmos, nem as práticas, nem as produções, nem o tempo, que, avassalador, aciona reflexões sobre as escritas, sobre os meios, sobre as próteses eletrônicas que amplificam os sentidos da literatura no ciberespaço.

Como então reinventar a linguagem artística? Santos conclui que:

Nosso trabalho de desmontar a lógica tecnicista e limitante dos programas e das máquinas é que possibilitaria essa abertura de processos, de maquinações e de dispositivos em direção à pluralidade dos sentidos. É apenas nesse caso que se ultrapassam verdadeiramente as linguagens de programação, para constituirmos uma linguagem artística por excelência. (Idem. p 126).

Post-scriptum

Os links abaixo remetem a experimentações poéticas que têm sido realizadas no ciberespaço através do uso das suas ferramentas.

Link 1: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/tecnopoesia.html

Fruto de uma tese de Antonio Miranda sobre poesia eletrônica na PUC-SP em 2005.

Publicada em livro (acompanha cd), com fragmentos disponíveis em seu blog.

Link 2: https://www.youtube.com/watch?v=GYqoWD3M_vE

O videopoema ISSO OU AQUILO é parte integrante da obra ENTREDENTES - Uma Filosofia do Óbvio, um lançamento do EMCANTAR (www.emcantar.org) com criações poéticas de Marco Aurélio Querubim, fundador e diretor artístico do grupo.

Link 3: <https://www.youtube.com/watch?v=XoYGITjr2sI>

Trata-se de uma montagem que envolve poesia, teatro e música com sons eletrônicos em um mesmo palco. Apresentado no SESC Palladium de Belo Horizonte em 17 de agosto de 2014.

Link 4: <https://www.youtube.com/watch?v=teU8oEmtdgY>

O poema “Desmemória” de Sandro Ornellas ganha o formato áudio-poema na produção de ArthCaria.

Link 5:

<https://www.youtube.com/watch?v=jnIpy1VfANE&index=5&list=UUZKaJI2BwlQyFSZONWtnQ0A>

Avulsas [one-shot-video-poem] é uma criação artística de Arthur Caria publicado em novembro de 2014.

Link 6: http://issuu.com/arthurcaria4/docs/cinema_tica_expositiva_arthur_car

Portfólio de Arthur Caria sobre artes como literatura, cinema e música ligadas ao meio eletrônico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da obra de Affonso Romano de Sant'Anna, bem como sua inserção no ciberespaço, aconteceu paulatinamente, ao passo em que os recursos disponíveis passavam a possibilitar novas formas de publicação e criação de textos. Além disso, essa inserção no meio digital trouxe uma interação mais efetiva com os leitores, o que terminou por despertar a curiosidade sobre as escritas no ciberespaço e as teorias que se preocupavam em refletir sobre as transformações que aconteciam por ocasião do avanço da tecnologia, dando origem a essa tese.

Desse modo, o resultado do trabalho aqui apresentado é provisório por dois motivos: primeiro, porque se trata de uma teoria que está sendo construída **na** contemporaneidade e a partir desse contexto, de modo que os resultados aqui obtidos refletem apenas uma parte do que tem sido discutido sobre o assunto – e soma-se a isso o próprio caráter inacabado e sempre em construção da teoria. (CULLER, 1999). É provisório, também, por se tratar de um objeto volátil, instável, em movimento, e, sem que se possa apreender a sua totalidade, resta-nos observar a maneira como as mudanças geradas pela cultura cibernética têm afetado os indivíduos e as relações sociais, os objetos que circulam nesse ambiente, as artes, a cultura, a literatura, enfim.

No início, pareciam-me ainda um pouco insipientes as reflexões que estavam sendo feitas a esse respeito. Sobretudo porque estavam dispersas em várias áreas e campos do conhecimento, o que exigiu uma pesquisa mais cuidadosa por se tratar de temas e teorias que não estavam ligadas diretamente à minha formação. Era preciso de fato romper fronteiras disciplinares e trazer a contribuição de teorias diversas que estavam se desenvolvendo e outras que, apesar de já serem relativamente conhecidas em suas áreas de origem, já prenunciavam as transformações porque estamos atravessando. Uma transformação mais global e descentralizada.

A primeira constatação foi perceber que as palavras mudança, transformação e novo circulam praticamente em todos os discursos que operam na esfera da provisório, característica primeira do ciberespaço. As experimentações são próprias da arte e da literatura, sobretudo a poesia, que está na dianteira no que se refere ao uso das ferramentas tecnológicas. Para ficar apenas com o exemplo brasileiro, pode-se citar as vanguardas da década de 60/70 do século passado, que produziam um tipo de literatura já ligada a elementos visuais e sonoros como a poesia concreta, poesia visual ou

poema/processo, como ficou conhecida, e que sofreram influência de movimentos artísticos como o futurismo e o dadaísmo.

Assim, percorrer esse caminho foi aceitar as mudanças, que, evidentemente, já aconteceram em outras épocas, na passagem da cultura oral para a escrita, por exemplo. No entanto, o diferencial do que estamos vivenciando hoje é uma transformação em todos os níveis, áreas do conhecimento e, principalmente, no modo de ser e de pensar de cada indivíduo.

Para refletir sobre essa movimentação que está acontecendo na maneira como enxergamos os objetos, a nós mesmo, e o mundo à nossa volta, foi importante buscar as formas de transmutação do pensamento em diversas áreas, sobretudo a tecnologia, a cultura, a comunicação, a informática, a sociologia, mantendo, como escopo, as escritas e as linguagens que circulam no ciberespaço. A literatura também está se constituindo através de variadas formas, ainda que a cultura escrita mantenha certa resistência em relação a exacerbação de imagens, sons, signos diversos que transitam no universo telemático.

A segunda constatação, que mantém uma correspondência com a primeira, refere-se ao fato de que as mudanças referidas por este trabalho não só estão acontecendo em todos os níveis como, também, estão sendo produzidas a partir de uma nova conceituação da relação espaço-tempo. Desse modo, a topologia que limita os campos com suas divisas, estáveis e possíveis de serem mapeadas, no ciberespaço, não fazem sentido. A apropriação do conceito de rizoma, de Deleuze e Guatarri (1980), da qual faz uso a teoria ator-rede, segundo Bruno Latour (1996), sugere um caminho a ser percorrido que se afasta das hierarquizações, do fechamento, dos espaços definidos e definitivos para propor a ideia de filamentos, redes que se distribuem através de seus quase infinitos “nós”. Sendo assim, qualquer trajeto pode levar a uma série de portas a serem abertas, enquanto o objeto continua circulando no ciberespaço, inapreensível, impossível de ser observado em sua totalidade devido a um sem número de combinações através dos seus “nós”.

Por outro lado, o tempo, como explica Beatriz Sarlo (2005), possui agora um outro sentido, que faz com que o presente aconteça de maneira acelerada e fugaz, sendo a velocidade perseguida de maneira ensandecida, o que reverbera essa sensação perene de fluidez do tempo. O tempo não é outro senão o que estamos vivendo agora, o que parece uma obviedade, mas, por trás dessa busca contínua por tudo que pode ser ainda mais rápido, há uma tentativa de registrar aquilo que essa rapidez temporal poderia

apagar. O nosso passado, antes entendido, grosso modo, como sinônimo de memória, é convocado ao presente e nele se transforma, de maneira que os rastros que deixamos dos percursos realizados no ciberespaço através das nossas relações com os sistemas tecnológicos são registrados ao mesmo tempo em que são vividos, constituindo uma base de dados que se configura em um cenário de linguagens variadas e mecanismos de busca cada vez mais inteligentes.

Quem estaria preparado para todos esses artifícios do presente? Nem o tecnólogo mais otimista ou mesmo os criadores de softwares ou aplicativos poderiam apostar em tantas possibilidades de se projetar a vida cotidiana e modificar a forma como o homem comum se comporta diante do mundo. A maioria se mantém otimista quanto à sua potencialidade, mas alguns desconfiam dos seus efeitos, como essa liberdade desmedida, uma forma de redistribuição oculta do poder que apresenta, no ciberespaço, as suas forças, sobrevivendo dos mesmos princípios libertários através dos quais um dia a internet se erigiu. Não, talvez nenhum de nós estivesse de fato preparado para tantos engenhos entre actantes e não actantes, para as relações tão íntimas entre humanos e seus dispositivos.

O homem, contudo, ser social, continua produzindo: tecnologias, artefatos, dispositivos, coisas, artes, escritas. As linguagens assumem uma dimensão central nesse processo de construção, tendo em vista sua proliferação nos canais midiáticos e através dos seus suportes. A cultura impressa permanece, com seus referentes, referencial teórico e critérios estéticos (?), mas não com a mesma estabilidade. Com a introdução de variadas perspectivas nas áreas sociais e da linguagem, convivem, as publicações impressas, com a produção que tanto é veiculada como produzida no ciberespaço. Esse é o caso de Affonso Romano de Sant'Anna, um exemplo adequado para esse estudo, tendo em vista sua penetração no ciberespaço, que foi acontecendo na medida em que ele passava a se familiarizar com o uso dos recursos que estavam disponíveis nesse meio.

A partir da análise dos textos e da movimentação de Affonso Romano na internet, desde a criação do seu primeiro site à constante atualização do seu *status* na rede social facebook, é possível compreender conceitos como o de “superexposição midiática”, trazidos aqui a partir da leitura, principalmente, de Paula Sibilia (2008), um sintoma dos nossos tempos, e, de certa forma, uma condição de existência em um ambiente global tão ruidoso. Se a interação é uma ferramenta eficaz através do qual o escritor lança luz às suas publicações, a forma como sua imagem é produzida na rede

(por ele mesmo e pelos usuários-leitores) pode definir a maneira como será registrada sua memória.

Essa reorganização do social sugere repensar o próprio lugar da sociologia, que sempre esteve associada ao indivíduo inserido em uma sociedade, mas com uma rigidez de pensamento que ignorava – ou pelo menos não dava relevo – a uma relação possível entre objetos humanos e não-humanos, actantes e não actantes. Assim, a proposta de Bruno Latour (2012) no sentido de “reagregar o social” parece adequada para pensar a cibercultura diante da reorganização topológica e da nova lógica temporal já citadas.

Outros sentidos são produzidos e a teoria precisa reinventar-se diante desse cenário. Assim, na mudança de perspectiva do objeto de análise do literário para o cultural, a teoria literária, no Brasil, foi atravessando momentos de crise e as discussões permaneciam: sob que ponto de vista, afinal, deve-se analisar o objeto literário? Foi preciso partir de eixos principais como a passagem da análise sistemática do texto e suas especificidades através dos recursos oferecidos pelo estruturalismo e os fundamentos sobre os quais se ergueram a literatura comparada em um contexto de afirmação da interdisciplinaridade como um elemento fundamental para se pensar a literatura naquele contexto, que passa a valorizar seus aspectos culturais. Na pós-modernidade, essa postura de análise passa a ser preponderante, no sentido de propor a interseção entre os campos conceituais, ressaltando a força da cultura massiva e o diálogo com as literaturas que estavam sendo produzidas fora circuito canônico tradicional.

A teoria, em suas bases, está em crise. Mas nunca foi diferente. Com as transformações porque atravessa o objeto literário diante da cibercultura e do manejo de novas formas através das quais as artes, de uma maneira geral, são produzidas, apresentadas e consumidas pelos usuários do ciberespaço, resta a teoria conferir sentidos a esse objeto que se metamorfoseia e escapa aos critérios pré-estabelecidos. Ela persiste não como mero instrumento de apoio para aquele que pretende investigar o que parece estar oculto no texto em uma primeira leitura. A teoria também não se apresenta apenas como uma elucubração acadêmica que não pode ser articulada com o prazer de um leitor desavisado das características estabelecidas pelos desdobramentos analíticos dos críticos.

Depois de percorrer essas leituras, talvez seja possível apostar na reinvenção da teoria, como prática, como dinâmica, como ferramenta, sim, em alguns casos, mas principalmente como espaço aberto para reinvenção dos seus objetos. Se foi necessário reinventar o escritor, como propôs Sérgio de Sá (2010), é preciso também colocarmo-

nos sensíveis à reinvenção das escritas, percebendo-as, variadas, em suas nuances múltiplas. Elas não estão mais condicionadas aos critérios textuais, tampouco dizem respeito apenas a configuração verbal, mas mesclam-se em signos e percorrem as redes hipertextuais, oferecendo ao leitor um sem número de percursos possíveis. As escritas não são as mesmas nesse contexto.

Quanto à teoria, resta-nos o desafio de mantê-la em movimento, para que não sirva de modelo único e fechado a ser aplicado nas escritas contemporâneas: hipertextuais, multissensoriais e multimodais, mas que suscite a reflexão, e busque formas de compreender essa reconfiguração de saberes, que só podem ser entendidos se forem mantidos em constante diálogo com percepções mais abrangentes dos acontecimentos que circundam o mundo a nossa volta, de maneira que a literatura possa continuar fornecendo subsídios para o ser humano, ainda que perca sua definição e toda sua carga histórica que foi construída no interior de uma cultura verbal e impressa.

Há pistas neste trabalho. Há perspectivas variadas. Há interpretações. Há, também, a contribuição do que tem sido ofertada por outras áreas do conhecimento. Não há, contudo, uma definição precisa do que estamos vivendo como também não há uma teoria sólida que abarque todas as diferentes formas de se analisar essas mudanças. Tudo que foi discutido neste trabalho faz parte das reflexões que estão em curso. Não se pode deixar de citar, no entanto, que aqueles que foram pioneiros nos estudos sobre a cibercultura e as novas formas de comunicação através dos recursos tecnológicos já começam a rever seus conceitos. Em entrevista concedida recentemente ao jornal brasileiro *Estadão*, Lev Manovich, um dos primeiros a pensar a linguagem das novas mídias, sentencia:

Online e off-line se tornaram a mesma coisa. Nos anos 90 só se falava em “virtual”, “ciberespaço” e “cibercultura”. Éramos fascinados pelas possibilidades que os espaços digitais ofereciam. O “virtual”, que existia à parte do “real”, dominou a década. Agora, a web é uma realidade para milhões, e a dose diária de “ciberespaço” é tão grande na vida de uma pessoa que o termo não faz mais muito sentido. O mundo alternativo tão falado na ficção cyberpunk, nos anos 80, foi perdido. [...] Para os acadêmicos que ainda usam o termo “cibercultura” para falar da atualidade, eu recomendo que acordem e olhem para o que existe em volta deles. (MANOVICH, 2014).

De fato, as inovações se processam de maneira mais acelerada do que o nosso próprio pensamento e nossas reflexões conseguem acompanhar. Resta-nos, então, pensar o cotidiano e suas transformações a partir dos acontecimentos a nossa volta e

conferir à teoria (ou às teorias) a dinamicidade de que necessitam para perceber as escritas que circulam no ciberespaço. Como ressaltai no início, os desafios foram grandes sobretudo em termos de acompanhar as reflexões que estavam sendo feitas durante a produção deste trabalho que já nasce, de certa forma, com algum déficit, mas que é útil para introduzir, na área de estudos da literatura e da cultura, a força dos saberes que circulam em torno dos objetos mutáveis que transitam diante de nós.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução Vinicius Nicastro Honesko. São Paulo: Editora 34, 2013.

ANTELO, Raul. e outros (orgs). *Declínio da arte ascensão da cultura*. Florianópolis/SC: Letras Contemporâneas e Abralic, 1998.

ARANTES, Maria Julia Costa. *A escrita do hipertexto: produção textual no ciberespaço*. Estudos linguísticos XXXV, p 1385-1395. (2006). Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/54.pdf>. Acesso em: 14/08/2014.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico – Dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTUSO, Alysson. *Entrevista do E-zine Leitura sobre o site*. (fev/1999). Disponível em: www.geocities.com/artuso.geo/entrevhp.htm. Acesso em 14/07/2008.

AZEVEDO, Luciene. *Blogs: A escrita de si na rede dos textos*. Revista Matraca. vol. 14. Rio de Janeiro: Editora da UFU, 2007.

AZEVEDO, Luciene. Sobre a teoria. In: TOLLENDAL, Eduardo José; AZEVEDO, Luciene. (orgs). *Relendo a teoria*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

BARABÁSI, Albert-László. *Linked. How Everything is Connected to Everything else and what it means for Business, Science and Everyday Life*. Cambridge: Plume, 2003.

BARTHES, Roland. A morte do autor. (1967). In: *O rumor da língua*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

BAKHTIN, Michail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3 ed. Trad Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: _____. *Textos escolhidos: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Jürgen Habermas*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BRASIL, Luana. *Ciberespaço – origem, abordagens, perspectivas*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: 2010. (Monografia). Disponível em: https://www.academia.edu/245497/CIBERESPA%C3%87O_-_origem_abordagem_e_perspectivas. Acesso em: 28/04/2014.

BUSH, Vannevar. *As we may think*. (1945). Disponível em: <http://www.ps.uni-saarland.de/~duchier/pub/vbush/vbush.shtml>. Acesso em 20/11/2014.

- CAMPOS, Priscylla Alves. *Que país é este? algumas possíveis visões de Brasil*. (Relatório de atividades PIBIC). 2005.
- CAMPOS, Priscylla Alves. *Representações culturais em A grande fala do índio Guarani*. (Relatório de atividades PIBIC). 2006.
- CAMPOS, Priscylla Alves. *Affonso Romano de Sant'Anna: múltiplo escritor, olhares múltiplos*. (Relatório de atividades PIBIC) 2007.
- CAMPOS, Priscylla Alves. *O espaço poético em expansão*. (Relatório de atividades PIBIC). 2008.
- CAMPOS, Priscylla Alves. *Impasses da arte e da crítica: um enigma vazio?* (Relatório de atividades PIBIC). 2009
- CAMPOS, Priscylla Alves. *Projeto poético pensante: concepções teóricas de Affonso Romano de Sant'Anna*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009. (Monografia em Letras). 2009.
- CAMPOS, Priscylla Alves. *Fragmentos de um sujeito no ciberespaço*. Pós-Graduação em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Bahia. (Dissertação de Mestrado). 2011.
- CARDOSO, Gustavo. *Contributos para uma sociologia do ciberespaço*. (1997). Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/cardoso-gustavo-sociologia-ciberespaco.html>. Acesso em 20/03/2014.
- CARNEIRO, Jéssica de Souza. *A comunicação mediada por computador e a cultura do ciberespaço*. Colóquio Semiótica das Mídias. UFPB (2012). Disponível em: http://ciseco.org.br/anaisdocoloquio/images/csm1/CSM1_JessicaSouza.pdf. Acesso em: 05/09/2014.
- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet*. Reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges; Revisão Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro – do leitor ao navegador*. Trad Reginaldo Moraes. São Paulo: editora UNESP/Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. (1997). Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2001. (Humanitas).
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- CORRÊA, Almir Aquino. *Técnica e valor do texto literário na era digital*. Texto Digital, v 1. n 1. (2004). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/viewFile/1283/25882>. Acesso em: 14/08/2014.

- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- CUNHA, Eneida Leal; SOUZA, Eneida Maria de. *Literatura comparada: ensaios*. Salvador: Edufba, 1996.
- DIAS, Leila Christina. A importância das redes para a regionalização brasileira: notas para discussão. In: LIMONAD, E. HAESBAERT, R. e MOREIRA, R. *Brasil Século XXI – Por uma nova regionalização: agentes, processos e escalas*. São Paulo Max Limonad, 2010.
- DODGE, Martim and KITCHIN, Rob. *Mapping Cyberspace*. London and New York: Routledge, 2001.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FACHINETTO, Eliane Arbusti. *O hipertexto e as práticas de leitura*. Revista Letras Magna. Ano 02. n 03 (2005). Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/54.pdf>. Acesso em: 20/09/2014.
- FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; FELIPPE, Maria Alice Sena. *Discursos e suportes informatizados atribuem a autor e leitor novos papéis?*(2010). Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2009/10/Discursos-e-suportes-liter%C3%A1rios-informatizados-atribuem-a-autor-e-leitor-novos-pap%C3%A9is.pdf>. Acesso em: 27/04/2014.
- FIGUEIREDO, E. (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/ Niterói: EdUFF, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Robert Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* (1969). Trad. Antonio F. Cascais e José Bragança de Miranda. Portugal: Passagens, 1992.
- FULLER, Steve. *Sociólogo Steve Fuller fala sobre o ciberespaço e o uso das redes sociais*. 2011. (youtube). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MQhiQA3YZ1o>. Acesso em 04/04/2014.
- GAGLIARDI, Caio. *O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões*. 2010. Scielo. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142010000200018&script=sci_arttext. Acesso em 04/09/2014.
- GENETTE, Gérard. *Fronteiras da narração*. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

GROSSI, Maria Auxiliadora Cunha. Literaturas e informação estética: na prática, quais são as teorias? In: TOLLENDAL, Eduardo José; AZEVEDO, Luciene. (orgs). *Relendo a teoria*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

GUATARRI, Félix. *Caosmose*. Coleção Trans. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUIMARÃES Jr., Mário J.L. O ciberespaço como cenário para as Ciências Sociais. IX Congresso Brasileiro de Sociologia, Porto Alegre, setembro 1999. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~guima/papers/ciber_cenario.html>. Acesso em: 03/04/2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*. O que o sentido não consegue transmitir. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUNTER, Barrie. News and the net. Mahwal, New Jersey, London: LEA, 2003. pp 01-07; 18-34, 89-118.

HATOUM, Milton. *Site oficial*. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/>. Acesso em 27/03/2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. (1992). 11 ed. São Paulo: DP&A editora, 2006.

HARMAN, Graham. A questão da técnica. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo. *Scientiae Studia*. v.5, n.3, p.375-398, 2007.

HEIDEGGER, Martín. *Ensaio e conferências*. São Paulo: Editora Vozes, 2002.

HOISEL, Evelina. Novos rumos: e a teoria da literatura? In: *Estudos linguísticos e literários*. Salvador, n 25-26, PPGLL, Universidade Federal da Bahia, janeiro-dezembro 2000, p 217-231.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – Uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. Vol 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. O labirinto e a esfinge. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves editores, 1983.

JAMENSON, Frederic. A interpretação: A literatura como ato socialmente simbólico. In: *O inconsciente político- a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

JAMENSON, Frederic. *A virada cultural: Reflexões sobre o pós-moderno*. Trad Carolina Araújo. (1998). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JAMESON, Frederic. Pós- modernismo e sociedade de consumo. In: *A virada cultural. Reflexões sobre o pós-moderno*. Trad Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

KRANENBURG, Rob van; ANZELMO, Erin; BASSI, Alessandro; CAPRIO, Dan; DODSON, Sean; RATTO, Matt. *The internet of things*. Paper prepared for the 1º Berlin Symposium on Internet and Society. October 25-27, 2011.

KRANENBURG, R. (2012). The Sensing Planet: Why the internet of things is the biggest next big thing. Disponível em <<http://www.fastcocreate.com/1681563/the-sensing-planet-why-the-internetof-things-is-the-biggest-next-big-thing>> Acesso em 21/10/2014.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador- As leituras e seus discursos*. São Paulo: Ática, 2009.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: editora 34, 1997.

LATOURE, Bruno. (1996) *On actor-network theory – A few clarifications plus more than a few complications*. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-67%20ACTOR-NETWORK.pdf>. Acesso em: 23/10/2014.

LATOURE, Bruno. *Reagregando o social*. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

LEÃO, Lúcia. *O labirinto da hipermídia – arquitetura e navegação no ciberespaço*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

LEMO, André (2013). A comunicação das coisas. Internet das Coisas e Teoria Ator-Rede. Etiquetas de radiofrequência em uniformes escolares na Bahia. In Pessoa, Fernando (org.). *CyberArte Cultura. A trama das Redes*. Seminários Internacionais Museu Vale, ES Museu Vale, Rio de Janeiro, 2013. 245p. ISBN 978-85-99367-07-0, pp. 18-47.

LEMO, André. *Cibercultura*. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 6 ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Trad: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

LÉVY, Pierre. *As formas de saber*. (Entrevista youtube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i5Ko5gGPF4w>. Acesso em: 28/01/2014.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Trad: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e teoria da literatura*. Introdução às problemáticas estética e sistêmica. Petrópolis: Vozes, 1973.

LIMA, Rachel Esteves. *A crítica literária na Universidade Brasileira*. Rio de Janeiro: PUC, 1997. (tese de doutoramento).

LIMA, Rogério. O reposicionamento do texto literário no novo cenário cultural da humanidade. In: TOLLENDAL, Eduardo José; AZEVEDO, Luciene. (orgs). *Relendo a teoria*. Uberlândia: EDUFU, 2011.1

LLOSA, Mario Vargas. *A civilização do espetáculo – Uma radiografia no nosso tempo e da nossa cultura*. Trad. Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MACHADO, Arlindo. *Fim do livro?* (1994). Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000200013. Acesso em 04/02/2014.

MACHADO, Elias. A base de dados como formato. In: *O jornalismo digital em base de dados*. Florianópolis: Calandra, 2003.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 2001.

MARCIAL, Fernanda Magalhães. *Os direitos autorais, sua proteção, a liberdade na internet e o combate à pirataria*. Disponível em: http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=7307. Acesso em: 17/10/2014.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. O texto literário e o texto não literário. In: TOLLENDAL, Eduardo José; AZEVEDO, Luciene. (orgs). *Relendo a teoria*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia virtual. In: MARCUSCHI, Luiz Antonio; XAVIER, Antônio Carlos. (orgs). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARSHALL, Mcluhan. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1969.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Entrevista*. Globo Universidade. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/07/entrevista-jesus-Martín-barbero-fala-sobre-comunicacao-e-suas-obras.html>. Acesso em: 17/01/2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Comunicação, cultura e hegemonia. Prefácio de Nestor García Canclini; Trad Ronald Polito e Sérgio Alcides. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MINCHILLO, Carlos Alberto Cortez. *Literatura em rede: tradição e ruptura no ciberespaço*. Orientadora: Prof. Dra. Marisa Lajolo. UNICAMP. Instituto de Estudos da

- Linguagem, 2001. Disponível em:
<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/teses.html>. Acesso em: 14/01/2014.
- MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. *Autoria e discurso: diálogos com Michel Foucault*. PUC. Rio Grande do Sul. Disponível em:
http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/lin/Maria_do_Socorro_de_Assis_Monteiro.pdf. Acesso em: 20/08/2014.
- MORAIS, Aline Pires de; BRAGA, Andrea Abadia de Magalhães; COELHO, Kamilla Kristina Sousa França. *Um estudo sobre a estética da recepção*. In: TOLLENDAL, Eduardo José; AZEVEDO, Luciene. (orgs). *Relendo a teoria*. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- MORAIS, Marina Magalhães de. *Cibersocialidade: A Tribalização no Cotidiano das Comunidades Virtuais*. III Simpósio Nacional ABCiber. Universidade Federal da Paraíba, 2009. Disponível em:
<https://tecnos.milharal.org/files/2012/10/cibersocialidade.pdf>. Acesso em 20/08/2014.
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- MORICONI, Ítalo. Qualquer coisa fora do tempo e do espaço. (poesia, literatura, pedagogia da barbárie). (1997). In: ANDRADE, Ana Luisa; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros; ANTELO, Raúl. (orgs). *Leituras do ciclo*. Santa Catarina: Abralic, Chapecó: Editoras Grifos, 1999.
- MORICONI, Ítalo. Sublime da estética, corpo da cultura. In: ANTELO, Raul. e outros (orgs). *Declínio da arte ascensão da cultura*. Florianópolis/ SC: Letras Contemporâneas e Abralic, 1998.
- MUCCI, Latuf Isaias. *Para uma retórica do hipertexto*. Disponível em:
<http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2009/10/Para-uma-ret%C3%B3rica-do-hipertexto.pdf>. Acesso em 24/07/2014.
- MUNARI, Ana Cláudia. *Literatura e Internet*. (2011). Disponível em:
<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XIsemanaDeLetras/pdf/anamunari.pdf>. Acesso em: 1/07/2014.
- NUNES FILHO, Pedro. *Processos de significação: hipermídia, ciberespaço e publicações digitais*. (2009). Disponível em: <http://www.ipv.pt/forumedia/6/8.pdf>. Acesso em: 15/04/2014.
- PALACIOS, Marcos. Ruptura, continuidade e potencialização no jornalismo online: o lugar da memória. In: MACHADO, Elias & PALACIOS, Marcos (Orgs). *Modelos do Jornalismo Digital*. Salvador: Editora Calandra, 2003.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. Literatura Comparada, Intertexto, Antropofagia. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

Rascunho. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/>. Acesso em 27/03/2014.

RECUERO, Raquel. *A internet e a nova revolução na comunicação mundial*. (2000). Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/revolucao.htm>. Acesso em: 02/10/2014 VIRILIO, Paul. *A arte do motor*. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SÁ, Sérgio de. *A reinvenção do escritor – Literatura e mass media*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

SANT'ANNA, Affonso Romano de. @aromano1. Disponível em: <http://twitter.com/#!/aromano1>. Acesso em 10 de abril 2011.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *A cegueira e o saber*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *A grande fala do índio guarani e a catedral da colônia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *As muitas mortes da poesia*. Discurso de abertura da Bienal Internacional da Poesia. Brasília, setembro/2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Blog*. Disponível em: <http://www.affonsoromano.com.br/blog/>. Acesso em 05/09/2011. (fora do ar)

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Entrevista a Luciano Trigo*. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/10/15/entrevista-affonso-romano-de-santanna/>. Acesso em 20/08/2014. (2008)

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Entrevista à Editora Rocco*. (1997). Disponível em: www.geocities.com/artuso.geo/entrev02.htm. Acesso em 14/07/2008;

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Entrevista à Tribuna da Imprensa*. (1997). Disponível em: www.geocities.com/artuso.geo/entrev01.htm. Acesso em 14/07/2008

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Entrevista a Priscylla Alves Campos*. Rio de Janeiro, 2011.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Jornal Rascunho*. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/autor/affonso-romano-de-santanna/>. Acesso em 20/08/2014. (2013)

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Ler o mundo*. Rio de Janeiro: Global editora, 2011.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 2 ed. São Paulo: Landmark, 2004. (1976).

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Novas estórias com e sobre Drummond*. (crônica). Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1226&secao=232. (2007). Acesso em 23/07/2014.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O desemprego do poeta*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1962.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O enigma vazio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O lado esquerdo do meu peito*. (livro de aprendizagens). Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O poeta Affonso Romano de Sant'Anna*. (Entrevista). 24/08/1999. Disponível em: www.geocities.com/artuso.geo/entrev04.htm. Acesso em 14/07/2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Poesia reunida de Affonso Romano de Sant'Anna* (Entrevista ao ISMNews). (2005). Disponível em: www.palavrart.com/entrevistas/entrev_affonsoromano.htm. Acesso em 20/01/2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Poesia sobre poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Que país é este? e outros poemas*. 3 ed. SP: Editora Brasiliense, 1984.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Site*. Disponível em: <http://www.affonsoromano.com.br>. Acesso em 05/09/2011. (fora do ar)

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Leituras de nós: ciberespaço e literatura*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. (Rumos Itaú Cultural Transmídia).

SANTOS, Alckmar Luiz dos. Saber o/no/do ciberespaço. In: ANTUNES, Benedito. (org). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2005.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Modos de ver modos de adoecer: a arte, o estilo, a história, a vida, o exterior*. Belo Horizonte: editora UFMG, 1999.

- SARLO, Beatriz. *O animal político na web*. In: Revista Serrote. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora IMS, 2011.
- SARLO, Beatriz. O lugar da arte. In: *Cenas da vida pós-moderna*. (Intelectuais, arte e vídeo cultura na Argentina). 4 ed. Trad Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Editora Grifos, 1999.
- SARLO, Beatriz. O tempo e a memória. In: *Tempo Presente* – notas sobre a mudança de uma cultura. Tradução Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- SCHITTINE, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2004.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu A intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SOUZA, Eneida Maria de. O espaço nômade do saber. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (série Humanitas).
- SOUZA, Eneida Maria. *Tempos de pós-crítica*. (ensaios). Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós crítica: ensaios*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.
- SOUZA, Pedro de. *A autoria vista sob o suporte tecnológico*. In: Arte e Ciência. 2 de maio de 2004. Unicamp. (2004). Disponível em: http://www.multiciencia.unicamp.br/artigos_02/a_01_.pdf. Acesso em: 04/04/2014.
- SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da literatura*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios).
- Vizionários*. Disponível em: <http://vizionarios.blogspot.com.br/>. Acesso em 27/03/2014.
- VIRILIO, Paul. *A arte do motor*. Tradução de Paulo Robertto Pires. São Paulo: Estação da Liberdade, 1996.
- WEBLITERATURA*. Disponível em: <http://webliteratura.ufpa.br/index.php/a-pesquisa>. Acesso em: 01/10/2014.

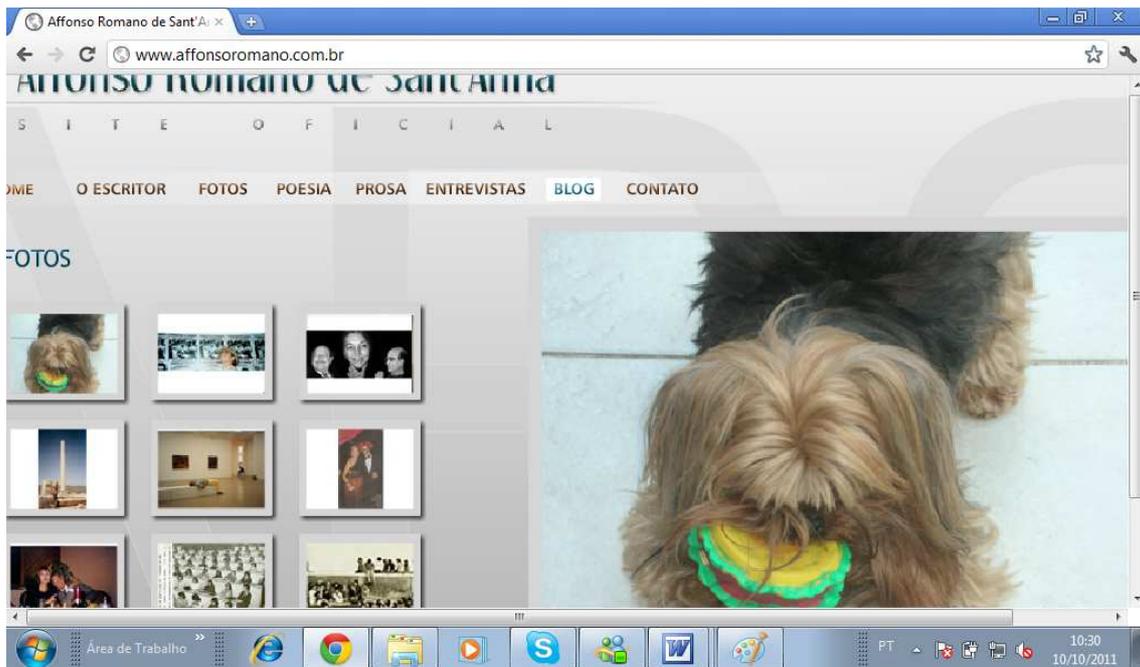
ANEXOS

ANEXO 1

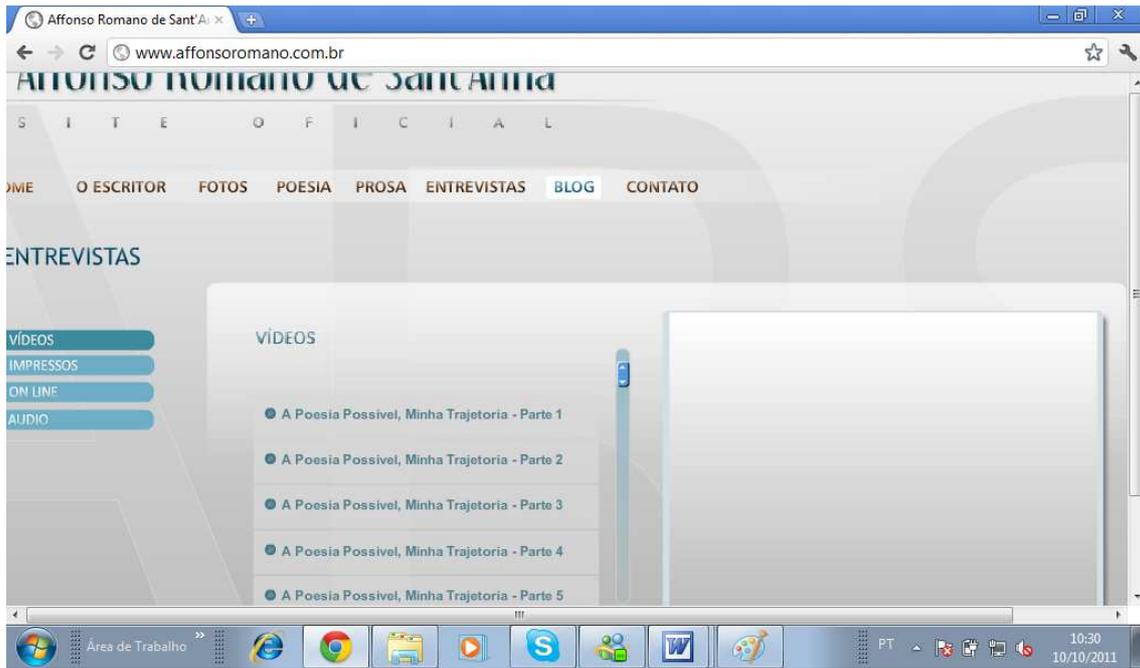
Affonso Romano de Sant'Anna no ciberespaço

SITE









BLOG



TWITTER



FACEBOOK

The image shows a screenshot of a web browser displaying the Facebook profile of Affonso Romano Santanna. The browser's address bar shows the URL <https://www.facebook.com/affonsoromano.santanna?fref=ts>. The browser's taskbar at the bottom includes icons for Start, Internet Explorer, and several open applications: 'TEXTUAL tese CO...', 'TEXTUAL TESE DE...', 'DISSERTAÇÃO', and 'Affonso Romano...'. The Facebook page header features the name 'Affonso Romano Santanna' and a search bar. The main profile picture shows Affonso Romano Santanna standing next to large white letters spelling 'PALAVRAS'. Below the profile picture, there are navigation tabs for 'Linha do Tempo', 'Sobre', 'Fotos', 'Amigos' (with 23 in common), and 'Mais'. The 'SOBRE' section lists his profession as 'Trabalhou na empresa Artista' and his education at 'PUC Minas'. A post by Isabel Tubino is visible in the timeline. The right sidebar contains sponsored advertisements, including one for a camera and another for 'Black Week' at EnglishTown.com. The system clock in the bottom right corner shows the date 01/12/2014 and the time 08:51.

ANEXO 2

Transcrição da entrevista realizada com Affonso Romano de Sant'Anna

Entrevistadora: Priscylla Alves Campos

Rio de Janeiro, agosto de 2011.

Residência de Affonso Romano em Ipanema.

Hoje é dia primeiro de outubro de 2011 e eu estou com Affonso Romano de Sant'Anna, objeto da minha pesquisa financiada pela Capes, e nós estamos aqui nesse encontro para que Affonso dê um depoimento sobre algumas questões que eu trouxe para ele, mas antes eu quero registrar aqui o meu grande prazer de trabalhar com sua obra, da grande felicidade, satisfação de tentar compreender um pouco do que ele escreve, da grande alegria de estar aqui hoje também e agradecer por ele abrir a sua casa, por ele permitir esse diálogo que é o mais importante para mim. Agradeço realmente muito mesmo.

Bom, então eu vou estabelecer um primeiro tópico para que a gente possa começar essa conversa. Primeiro gostaria que ele falasse sobre essas posturas teóricas, acadêmicas, que eu vejo que é uma lacuna no meu trabalho: saber mais sobre essa sua trajetória em Universidades Brasileiras e estrangeiras. Gostaria que você falasse um pouco sobre isso.

ARS: Muito bem. Primeiro, deixa eu dizer da minha satisfação de conversar com você. Nas conversas anteriores, deu para perceber claramente que a Priscylla tem uma visão bem ampla do que eu tenho escrito, mas ela está muito bem equipada para fazer uma coisa que eu acho que é fundamental em um trabalho crítico, que é fazer com que o autor reveja a própria obra, passeie através do olhar do crítico na sua própria paisagem e descubra coisas, ou seja, aquela coisa que o Guimarães Rosa dizia, que o melhor analista, que o melhor crítico, é aquele que ajuda o autor a entender a sua própria obra. Bom, nesse sentido, seu eu fosse fazer uma breve narrativa da minha trajetória, eu diria que eu venho de uma geração que formou-se na Faculdade de Letras quando a estilística era predominante. Então você estudava Spitzer, estudava Helmet Haztfeld, estudava, Damaso Alonso, entre outros. Eu aprendi a trabalhar como o texto se armava, sobretudo a parte sonora, a parte semântica, como o texto se compunha. Era como se a gente visse a parte mais visível do texto. Isso é muito importante na minha formação. E naquele tempo você estudava literatura neo latina, que era o meu caso, então você era obrigado a estudar literatura espanhola, escrever o trabalho em espanhol; era obrigado a estudar literatura francesa, e escrever em francês; era obrigado e escrever sobre literatura italiana, e se possível escrever o trabalho em italiano, literatura portuguesa, literatura brasileira, literatura hispano-americana. Você saía com seis literaturas. Houve uma tragédia no ensino brasileiro quando em 68 acabaram com isso e você passou a estudar português e inglês, português e francês. Então, eu tive uma formação bastante ampla nesse sentido. E... eu devo muito a isso.

Entrevistadora: Você tem lembrança, desculpe interromper, Affonso, de alguns dos seus mestres, para mim interessa essa influência.

ARS: Tenho. Foram mestres notáveis. Posso citar alguns deles. Eu fiz o doutorado e a faculdade em Belo Horizonte. Tenho uma mestra que está viva até hoje, a Angela Vaz Leão. Eu fui monitor na cadeira em português com ela, depois eu fui monitor na cadeira de literatura brasileira com Wilton Cardoso, depois eu fui instrutor na área de literatura portuguesa do Rodrigues Lapa. Rodrigues Lapa é uma autoridade internacional em idade média e literatura brasileira do século XVIII. E ele queria que eu me dedicasse à literatura portuguesa. Da mesma maneira que o professor de literatura italiana, Ricardo Averine queria que eu me dedicasse à literatura italiana. Então a universidade estava me convocando de alguma maneira para alguma dessas áreas. E teve um momento em que eu fiquei indeciso entre a universidade e o jornalismo e... optei pela universidade. Fui dar aula em Los Angeles em 1965. O que não significa que eu tenha largado o jornalismo, que passou a ser uma coisa paralela. Bom, quando eu voltei ao Brasil, fui chamado para dirigir, para dar aula na pós-graduação da PUC e estava começando a ter esse efervescência em torno do estruturalismo.

Entrevistadora: Quem eram os seus contemporâneos nessa época? Com quem você mantinha diálogo nessa época, Affonso?

ARS: Na verdade eu montei uma pós-graduação e trouxe pessoas. Eu trouxe o Costa Lima, que estava no departamento de sociologia, trouxe o Silviano Santiago, que morava nos EUA, e lá já estava o Gilberto Mendonça Telles que tinha vindo de Goiânia. E nas duas áreas vizinhas estavam D. Cleonice Berardinelli, responsável pela área de Literatura Portuguesa e no Português era o Evanildo Bechara, todos hoje estão na academia. E aí fizemos uma coisa que já pertence a história: o departamento de letras da PUC transformou-se, nessa época, no espaço reformulador da teoria e do ensino da literatura brasileira. Na ocasião, nós realizamos vários encontros nacionais de professores e de críticos e, esses encontros, que já estão na história. A ideia era reavaliar o que era a literatura brasileira e o que era a crítica brasileira, o que era o ensino da literatura naquela época. Tudo está registrado na série de cadernos da PUC, as conferências estão ali postas.

Entrevistadora: Você destaca alguma dessas, alguma te chama mais a atenção?

ARS: Eu diria que um dos encontros, foi bastante marcante. Eu convidei o Benedito Nunes para fazer uma palestra sobre filosofia e literatura. Ele fez uma conferência sobre Guimarães Rosa e a filosofia. Chamei o Roberto Da Matta para fazer uma conferência sobre antropologia e literatura. Ele pegou um conto do Guimarães Rosa e o analisou. Chamei o Antônio Cândido para fazer uma palestra ele fez uma reanálise da minha análise de *O Cortiço*, mostrando uma perspectiva nova. Um linguista, que era o Milton Pinto, fez uma análise de um poema do Drummond, uma análise linguística. E eu fiz uma apresentação geral sobre a urgência de se partir para um novo conceito de literatura brasileira. O tema virou o título de um livro (“Por um novo conceito de literatura brasileira” Ed. Eldorado). De alguma maneira julgávamos que a Universidade tinha que começar a prestar a atenção em coisas que até então não prestava a atenção. Eu até podia dizer que essa coisa de “ estudos culturais” eu já havia falado disso há muito tempo, antes de virar moda no Brasil. Nesse primeiro encontro era isso que nós estávamos fazendo. Eu queria que se estudasse os *best sellers*, por exemplo. Os *best sellers* têm que ser estudados na Universidade. Eu queria que se estudasse literatura infantil, infanto-juvenil e começamos a implantar esses cursos O cordel também; enfim, todas essas manifestações que eram consideradas menores passaram a ser estudadas.

Abria-se a ideia de *corpus*, ao mesmo tempo em que se intensificava a noção de interdisciplinaridade.

Entrevistadora: Mas sem perder de vista também essa formação tradicional, que inclusive foi sua base, não é?

ARS: Mas a minha formação estava em metamorfose, uma metamorfose da minha geração toda. O advento do culturalismo foi muito importante para mim, para algumas pessoas da minha geração. Ou seja, tirando o aspecto festivo, o aspecto exagerado que o estruturalismo teve, pois achava que ia fornecer o método científico de leitura da obra, tirando esses exageros, eu aprendi do estruturalismo o que me parece que era essencial, ou seja, você se aproxima de cada obra, de um *corpus* determinado e tem que perceber o que é que estrutura naquilo. Então ao estabelecer uma estratégia de perceber a estrutura de obras e de autores, eu me desloquei da estilística, que na verdade cuidava da superfície do texto para uma unidade mais invisível do texto. Então eu posso até te dizer que a minha tese sobre Drummond (que eu fiz antes de estar na PUC) era uma tese estrutural. Não era estruturalista, mas era estrutural. Ali está a estrutura do pensamento Drummoniano. Tanto é que ele mesmo se referia a isso com certa ênfase dizendo que eu o havia desparafusado todo. Enquanto outros passeavam na obra dele pegando temas, eu tentei pegar o que é que não era perceptível, as estruturas, o que podia funcionar como eixo.

E curiosamente apenas como adendo em torno do estruturalismo, há poucos dias atrás eu telefonei para o Antônio Cândido e sugeri (ele concordou) que na próxima edição do *Análise estrutural dos romances brasileiros* eu publicasse o ensaio que ele fez sobre *O cortiço* e a minha resposta ao ensaio dele. Porque tanto o ensaio dele como o meu ensaio se transformaram em uma cristalização de problemas que foram tratados na época e como ele repetiu no telefonema (e até disse isto por escrito, nós fomos o exemplo de como se pode discutir civilizadamente discordâncias sem nenhuma agressão. Acho que isso é importante eticamente e esteticamente. Então, essa coisa do estruturalismo foi importante para mim.

Entrevistadora: É dessa época a EXPOESIA...

ARS: Isso. É dessa época.

Entrevistadora: E o que é que você pode falar da EXPOESIA que ainda não tenha sido dito, do que aconteceu naquele momento, da sensação, do que as pessoas pensavam... o que é que você pode dizer como testemunha e como criador, idealizador do evento, como participante ativo...

ARS: Antes de entrar na EXPOESIA, deixa eu só fechar esse aspecto, porque eu acho que o *Análise Estrutural*, que até hoje é usado quase 40 anos depois, é usado na universidade, tanto ele quanto *Canibalismo Amoroso* quanto o livro sobre o barroco (Barroco [Do do quadrado à elipse] ou, outros livros de ensaio que publiquei posteriormente, constituem um feixo significativo. Eu não estou fazendo livros soltos no tempo e no espaço. Esses livros estão constituindo um *corpus* determinado. Eu acho que esses de ensaios ajudam a pessoa a entender a literatura no tempo, mas ajudam a entender a literatura, a cultura brasileira no espaço. Eu acho que é uma intervenção bastante nítida do ponto de vista teórico. Eu tenho uma metodologia determinada, que não é sectária, eu uso vários instrumentos e construo coisas que vão desde a linguagem

sofisticada de um texto ensaístico a um texto jornalístico, que as vezes lido com mais leveza, mas que as vezes tem o mesmo tipo de rigor teórico.

A questão da EXPOESIA foi umas dessas intervenções que eu gosto muito de fazer para tirar a universidade de dentro dela. Eu ia dar um curso de poesia atual e eu disse aos alunos: nós vamos ter um curso sobre poesia que se faz hoje e o detalhe é que eu não sei qual a poesia que se faz hoje. Então nós vamos descobrir esse semestre qual é a poesia que se faz hoje. Vocês vão sair por aí procurando os livros que estão sendo editados, vão trazer para cá e vão começar a estudar isso. E esse projeto começou a crescer e aos poucos o material acumulado era de tal ordem que daí a pouco o “Jornal do Brasil começou a noticiar e os poetas começaram a mandar o material. Então ao invés de isso ser um curso especificamente, isso virou uma grande exposição que era um balanço da poesia brasileira.

Analisava-se, que é que foi o modernismo, que é que foi a geração de 45, que é que foram as vanguardas, e o que é que foi o surgimento, naquela época, naquele exato momento da poesia marginal. Eu costumo dizer que, na minha trajetória, eu conheci vários modernistas, como Drummond, Manuel Bandeira, tive contato com eles, conheci vários poetas da geração de 45, e convivi com esses poetas de vanguarda e fui parteiro dessa geração de poetas marginais. A primeira vez que esses poetas marginais ocuparam espaço oficial foi dentro da PUC, foi na EXPOESIA, e depois dentro do *Jornal da Poesia*, onde eu fazia, uma vez por mês (no *Jornal do Brasil*) duas páginas abertas e alguns poetas como Cacaso, Eudoro Augusto, Afonso Guimarães e vários poetas jovens apareceram ao lado de Vinicius, Neruda, Drummond, Cassiano Ricardo, etc. Então foi um balanço da poesia brasileira eu contei isto nesse livro *Música popular e moderna poesia brasileira*. Foi também um momento de intersecção do ensino universitário com o palco da vida. Quer dizer, nos anos 60, 70, a música popular brasileira era o grande instrumento de questionamento. Nos anos 60 eu havia publicado artigos sobre o Chico Buarque no *Correio da Manhã* Então eu consegui levar no último dia da EXPOESIA tanto o João Cabral quanto o Chico e o Gil para dentro do debate. Para debater poesia, para debater sobre música, para debater sobre o Brasil. Tem fotografias disso registradas com pessoas apinhadas, todo mundo querendo ver isso. Isso faz parte desse esforço que eu sempre tive de sair do muro. Sair dos muros da Universidade, sair dos muros do *Jornal*, sair do muro da própria casa e chegar até a internet, como você havia dito aqui.

Entrevistadora: Só para fechar essa primeira parte, uma coisa assim bem...que você pode colocar isso até em um episódio que você se lembre... eu já vi em algumas entrevistas você citar alguns episódios... mas alguma coisa que você se lembre do Affonso professor... Como era o Affonso professor?

ARS: É... quer dizer, eu não sei exatamente como é que eu era, né? (risos) Os alunos é que falam. Os alunos dão algumas referências... Contam histórias...

Entrevistadora: Você lembra de algum aluno em especial? Com quem você manteve uma relação mais... vamos dizer assim... que tenha sido produtiva para sua carreira ou para sua produção, sua escrita, de algum aluno, grupo ou turma específica...

ARS: Olha, na PUC, nessa época, na verdade, apesar de cada um trabalhar muito especificamente na sua área, havia uma intersecção muito grande. Houve um momento inclusive, que a gente tinha quase que toda semana um seminário conjunto onde cada professor fazia a narrativa do que estava fazendo para que os outros soubessem. Então era um momento de troca muito grande, um momento de ... um bebia do outro e... fazia

parte desse momento de reciclagem. Quando cada um estava procurando também que caminho tomar e, de certa maneira, todo trabalho do aluno ... as coisas se misturavam muito. Esse livro mesmo, o *Análise Estrutural*, eu devo esse livro em grande parte aos alunos, porque o livro, antes de ser publicado, eram análises, foram feitas em sala de aula em um, dois, três semestres e eu reciclei aquilo e a minha experiência e a experiência dos alunos como se aquilo fosse um trabalho de grupo.

Entrevistadora: Bom, eu estou me lembrando aqui de um episódio específico que você volta à sala de aula, enfim, faz uma encenação, no filme de Paulo Thiago sobre Drummond... Porque essa é a visão que eu pude ter de Affonso assim em sala de aula, uma visão concreta. E isso me deixa muito curiosa... Então, eu tinha essa curiosidade de saber do Affonso professor... Era isso...

ARS: Agora uma coisa dessa época que é importante ressaltar é o seguinte: era a época da ditadura, as coisas eram muito limitadas e nessa tentativa de extravasar os muros da universidade nós fizemos duas coisas. Uma foi trazer os escritores para dentro da universidade: Clarice Lispector, Autran Dourado, J. J. Veiga, Rubem Fonseca, Nélida Piñon, frequentavam os nossos seminários normalmente. Inclusive eu criei vários cursos de criação literária onde eles foram dar depoimentos. Levar o escritor para dentro da universidade.

Entrevistadora: A própria Judith Grossman, você mantinha contato com ela por cartas...

ARS: Judith já tinha feito uma experiência nesse sentido na Bahia, em um tempo anterior. Havia experiências assim, um pouco soltas. A Nélida já tinha feito uma vez na Federal, Ciro dos Anjos já tinha feito isso em Brasília, e a nossa ideia era de sistematizar isso, criar um curso de criação literária. Afinal eu havia tido a experiência no International Writing Program em Iowa (1968-69). E outra coisa era trazer os gringos para virem falar. Foi aí que a gente trouxe o Michel Foucault, que foi um acontecimento cultural que até hoje as pessoas comentam... lá na Bahia mesmo, quando eu terminei uma palestra uma professora veio me perguntar sobre Foucault porque ela fez uma tese sobre Foucault e ela queria saber se eu conhecia o Foucault, se o Foucault veio ao Brasil, se eu trouxe, aquela coisa toda. Foi um acontecimento cultural muito...

Entrevistadora: Aliás, eu fiz uma piada quando eu estava vindo para cá, porque eu disse: Affonso gosta de dizer que na Biografia do fato de Foucault ter frequentado a casa dele e eu vou acrescentar à minha biografia que eu também estive aqui com Affonso...

ARS: E sentou no mesmo lugar que Foucault...(risos)

Entrevistadora: Bom, vamos passar para a segunda parte então, mudando um pouco de assunto, mas você pode continuar falando sobre o que você quiser... da relação com a internet, sobretudo porque eu vejo que essa sua relação com a mídia não é uma coisa recente, é uma coisa que data desde... se a gente for pensar assim, na sua postura pública e é tão comum hoje se falar nessa coisa do público/privado, em como essas relações estão acontecendo, eu falo sobre isso também na minha pesquisa em relação a você, mas você especialmente teve uma experiência muito porque desde lá, quando você era barítono no madrigal, quando você cantava, e você tem essa exposição pública muito forte, essa experiência sua como orador, o protestantismo, enfim, desde lá, naquela época, eu vejo que sua trajetória também é marcada por essa experiência pública, essa

relação sempre constante com a mídia. E aí eu estou recuperando isso principalmente a partir da sua experiência com os jornais que datou de muito cedo, se a gente considerar que as pessoas hoje demoram para entrar em um jornal, e mesmo porque não se dá tanta ênfase ao jornal impresso hoje como antes, mas você entrou muito cedo no jornal...

ARS: É porque eu era meio enxerido, não é? Foi por isso que com 16 anos eu fui a uma redação e levei lá um texto, talvez seguindo o exemplo de meu pai, que já escrevia no jornal eventualmente. E aí começou tudo. Mas na verdade eu acho que a chave disso está no meu primeiro livrinho, que se chamou *O desemprego do poeta*, que é de 1962. Eu estava ainda na universidade. O título é sintomático. Quer dizer, eu estava tratando do deslocamento do intelectual, ou do poeta, dentro da sociedade. A dificuldade que a sociedade tem de assimilar essa figura, da dificuldade que o poeta tem de interagir com a sociedade, mas ao mesmo tempo eu estava procurando um ponto de intersecção. Então como eu já disse em outros textos, eu tenho impressão que a minha biografia toda é derivada do emprego/desemprego e isso pode-se exemplificar de todas as maneiras. O fato de eu trabalhar em jornal, por exemplo, é uma tentativa de inserção. Então como cronista, eu tenho quase dez, ou mais de dez livros de crônicas. Já narrei em várias oportunidades diversas histórias de leitores, de como é que os leitores percebem certas crônicas, como é que uma pessoa muda a vida porque leu um texto da gente, ou até a provocação de uma crise no Palácio do Planalto ao tempo do general Figueiredo. Vários poemas foram publicados em jornal tipo *Que país é este?*, *Sobre a atual vergonha de ser brasileiro*, *A Implosão da mentira*, tirando a poesia do gueto. Do gueto literário. De repente o jornal ousava publicar em uma página inteira, na sessão dedicada à política, nada mais nada menos que um poema. Isso faz parte desse esforço de conversar com a sociedade, tirar a literatura do seu gueto. Isso implica algumas coisas e pode chegar até à internet, que é minha mais recente experiência. Eu não posso viver hoje desconhecendo a internet.

Entrevistadora: Então, como foi isso assim para você? Como foi que você pensou, em que momento e se você pensou... talvez seja meio evidente isso para você responder, mas... você pensou: eu vou entrar na internet, eu vou produzir na internet e, me parece, e eu te acompanho desde que você entrou, me parece que chegou um momento que você passou a gostar da coisa, e começou a ver que aquilo fluía de uma maneira muito interessante, muito interativa, e como foi então essa experiência de passagem para você, da via impressa, porque afinal é uma transição...

ARS: Eu acho que foram várias coisas...Primeiro, eu me dei conta de que a imprensa escrita é muito limitada. Se você escreve para um jornal do Rio, São Paulo, você atinge não só aquele público específico, mas poucas pessoas que lêem jornal. Você imagina que uma *Folha de São Paulo* deve ter entre 400 mil exemplares. Ela atinge mais ou menos um milhão de pessoas, mas vai atingir pessoas que estão em São Paulo. Um jornal como *O Globo* atinge as pessoas do Rio. Eu quando vou a Porto Alegre, por exemplo, até as quatro horas da tarde não tem jornal nenhum do Rio, ou São Paulo. Quando eu vou à Bahia os jornais custam a chegar lá. Uma vez eu estava em Belém, talvez seja um dos motivos, não é? Em Belém, na Feira do Livro, na Feira Internacional muito grande, muito importante, de repente vieram uns 30 estudantes do Amapá. Foram a Belém. E um estudante me disse que gostaria que eu fosse ao Amapá fazer conferências, e eu percebi que os meus livros que os estudantes tinham era livros de 20, 30 anos atrás, ou seja, eles estavam 20, 30 anos atrás desatualizados em relação a minha bibliografia e queriam se atualizar. Ai na ocasião eu pensei: o único jeito de conversar

com alguém no Amapá ou conversar com uma pessoa em qualquer lugar no mundo é através da internet. Eu tenho que sair do jornal, e o jornal é um dos veículos, tenho que conversar com as pessoas. Hoje eles têm na internet uma maneira de você ter o seu site e ver quem no mundo está acessando você naquele momento. Isso tudo é a mesma coisa. Como estabelecer um diálogo sem fronteiras? E eu na verdade estou aprendendo isso. Esses dias agora eu vou fazer uma modificação no meu site, no meu blog, que eu estou pensando em fazer a muito tempo. Porque o blog evoluiu muito tecnicamente, então um blog pode ter tudo aquilo que um site tinha e o site fica um pouco imóvel e o site tem lá umas coisas que têm que ser modificadas, além de ter sido feito por instrumentos com os quais eu não tem acesso. Eu não tenho como, eu não posso modificar no site porque quem fez aquilo não está mais no mesmo endereço que estava e eu não posso modificar ao passo que no blog eu vou poder modificar. Então eu estou exatamente nesses dias tentando botar uma coisa mais ágil. Mas alguém já me alertou que o “facebook” é mais ágil.

Entrevistadora: E o twitter? Porque a última vez que você tuitou foi em dezembro do ano passado...

ARS: Pois é, o twitter é um problema.. as pessoas ficam insistindo... twitter, twitter.. Uma amiga minha que é contadora de histórias, Benita Pietro, disse: você precisa ver o twitter. Eu disse: ta legal, eu vou ver o twitter e eu passei a achar o twitter muito chato, porque tem um lado da internet que é muito ilusório e a gente tem que estar atento a isso, então quando a pessoa diz assim: eu tenho tantos seguidores, dois milhões de seguidores, ou cem mil...isso é mentira. Ninguém está seguindo ninguém. As pessoas querem ser seguidas. Então você escreve um negócio, uma coisa que você pensou durante sei lá, 60 anos, não foi por acaso, e vem uma pessoa que você nem sabe quem é, pode ser um pseudônimo, e esculhamba, fala leviandades, e tal. E aí depois de várias bobagens que eu tive que ler no meu blog eu cheguei a conclusão de que, quem quiser falar comigo que acesse o meu contato e me mande seu recado por email, aí eu vejo e converso. Então eu esfriei um pouco com esse negócio de twitter. Se bem que nesse novo blog que devo fazer, possivelmente, eu devo abrir janelas de facebook, twitter, para mandar recado. Há uma ilusão de que as pessoas estão se comunicando com os outros.

Entrevistadora: E nessa última parte eu gostaria que Affonso fechasse esse depoimento, eu agradeço pela oportunidade, pela disponibilidade, como eu falei no início, propondo a ele que continue publicando muito, dizendo sempre o que incomoda ele, que é o que alimenta a minha pesquisa, não só eu, com certeza, mas aquelas pessoas que compartilham dessa forma de pensar, enfim, de ler o mundo. Então eu queria terminar esse depoimento do Affonso agradecendo...

ARS: Esse depoimento é interminável. Eu vou tentar até colocar por email alguns comentários para você porque é aquela coisa que você bem sabe que é o chamado *Projeto Poético Pensante* que, em inglês, eles chamam de Working in progress. É um trabalho que está sempre em movimento. E que continue esse diálogo aí, essa expansão, a dispersão, a fragmentação, de uma coisa, que na verdade, é orgânica, é unitária. Eu acho que nesse sentido seu trabalho caminha até um pouco para organizar o que eu estou disseminando por aí.

Entrevistadora: Talvez quem sabe entender um pouco de você, claro que não como você entendeu Drummond, pois seria muita pretensão, mas só organizar um pouco o que pesquisei sobre você.

ARS: É, eu acho que você vai ter um pouco mais de trabalho, pois eu atuei em várias direções, poesia, ensaio...mas como você tem mais competência também não é? (risos)

Entrevistadora: (risos) seu humor... então é isso. Obrigada, Affonso.