

# MUTAÇÕES DA ESCRITA LITERÁRIA EM MODO MULTI E METAMÍDIA

**Elizabeth Gonzaga de Lima\***

 <https://orcid.org/0000-0002-3877-3776>

**Como citar este artigo:** LIMA, E. G. de. Mutações da escrita literária em modo multi e metamídia. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 1-14, set./dez. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO16547

**Submissão:** 2 de outubro de 2023. **Aceite:** 8 de novembro de 2023.

**Resumo:** O objetivo deste artigo é analisar de que maneira a literatura absorveu os impactos da linguagem das mídias e reverberou no surgimento de formas literárias hibridizadas, em novos modos de ler e de escrever, levando em consideração que essas formas não podem ser lidas, entendidas ou descoladas do processo tecnológico de sua produção. A fim de ilustrar essas mutações da escrita, serão examinadas a crônica, oriunda da confluência entre texto literário e jornal, e o *blog*, uma das primeiras práticas de escrita que emergiram, em fins da década de 1990, no ambiente virtual, pouco explorado e compreendido pela literatura naquele momento.

**Palavras-chave:** Mutações da escrita. Literatura. Formas híbridas. Crônica. *Blog*.

## INTRODUÇÃO

*Para viver de palavras no Brasil é preciso vários padrões e escrever para diversas mídias. Como cada mídia tem sua linguagem, é necessário flexibilizar o texto para poder atender às encomendas. Por isso, me eduquei para escrever para várias mídias. Eu me tornei um escritor multimídia numa tentativa bem-sucedida de sobreviver, sem precisar de um emprego paralelo, sem precisar dar aula (Fernando Bonassi em entrevista concedida a Alexandre Genari, 2005).*

\* Universidade do Estado da Bahia (Uneb), Salvador, BA, Brasil. E-mail: [eglima@uneb.br](mailto:eglima@uneb.br); [betylyma@gmail.com](mailto:betylyma@gmail.com)

■ **F**ernando Bonassi, ao afirmar “Eu me tornei um escritor multimídia”, constata e desvela, ao mesmo tempo, a relação quase simbiótica entre escritores e meios comunicacionais, decorrente das aceleradas mutações tecnológicas dos últimos séculos, as quais vêm reverberando nos processos criativos, reconfigurando a linguagem literária e moldando as relações com o público leitor. Os novos horizontes descortinados para o campo literário pelo viés da tecnologia – seja analógica, seja digital – converteram-se também em dilemas estéticos, que impactaram a escrita, tensionando a linguagem a adaptar-se às novas demandas instauradas pelas inovações da mídia, inclusive à margem do próprio campo.

No ensaio “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, que continua suscitando questões contemporâneas, Walter Benjamin (1985) demonstrou a centralidade da técnica na sociedade moderna e a maneira pela qual as metrópoles incorporaram o fotojornalismo, o cinema e o rádio como linguagens urbanas que, ao longo do século XX, se transformaram em parte integrante da esfera pública cultural. A reflexão do filósofo abre a perspectiva para compreender por que essas tecnologias, que se fizeram linguagens, não podem ser vistas como algo separado das instituições, inclusive da instituição literária. Outros estudiosos corroboram a tese de Benjamin, no que diz respeito ao papel dos meios comunicacionais nas transformações sociais e culturais, pois as mídias não somente conviveram e impactaram em diversos aspectos da vida em sociedade, mas, paulatinamente, com o passar do tempo e da constante modernização, se tornaram onipresentes. Elizabeth Eisenstein, em *La imprenta como agente de cambio* (1980), por exemplo, não separa as ideias dos meios usados para transmiti-las e muito menos das circunstâncias históricas e do contexto cambiante no qual devem ser visualizadas. Andreas Huyssen, em *Miniature metropolis* (2015), afirmou que a porosidade recíproca entre mídia e reproduzibilidade mecânica não deixou nenhuma arte tradicional intocada; logo, formas híbridas tornaram-se comuns com a massificação cultural e social na nova metrópole.

Tais reflexões não ficaram circunscritas à Europa ou aos Estados Unidos. No Brasil, desde a modernização e a democratização do acesso de um público mais amplo ao cinema, ao rádio e à TV, assistimos à contaminação, aos atravessamentos dos meios comunicacionais na escrita literária e no próprio campo, que precisa se reinventar e se atualizar constantemente em virtude da diluição das fronteiras entre formas literárias e mídias<sup>1</sup>. O fato incontestável é que não se pode mais pensar em mutações da escrita literária sem refletir acerca do papel e da contaminação das mídias, já que a literatura, tal qual ocorre com outras artes, é vista como caixa de ressonância das diversas transformações pelas quais passa a sociedade. É sob essa perspectiva que se articula o objetivo deste trabalho, qual seja, examinar de que maneira a literatura absorveu os impactos da linguagem das mídias e reverberou no surgimento de novas formas literárias hibridizadas, que não podem ser lidas, entendidas ou descoladas de seu modo tecnológico de produção. Para tanto, foram escolhidos formatos que, além de exemplificarem a hibridização entre mídia e literatura, fazendo emergir novas linguagens e modos de narrar, sugerem uma espécie de arqueologia tecnoliterária, como expressam a crônica e o *blog*, cada um em sua temporalidade.

1 Utilizarei o termo “mídias” a fim de englobar mídia impressa, audiovisual e digital, em lugar de *media*, usado de forma corrente desde o século passado pelos estudiosos do tema.

Os avanços tecnológicos dos meios comunicacionais de massa guardam estreita relação com a modernidade urbana, cujo embrião reside no século XIX, quando a emergente multidão das metrópoles encontrou no jornal o veículo adequado às demandas do cotidiano e da sociabilidade, estabelecendo assim um tipo de rede social. O frenesi crescente das cidades instaurou a necessidade de estar informado das notícias do dia a dia, saborear textos de entretenimento, desde que adequados a uma nova percepção de tempo, demandando que as publicações investissem em textualidades mínimas, como exemplificam as “Notícias em três linhas” (2018), com 135 caracteres, escritas por Félix Fénéon, em 1906, para o *Le Matin* de Paris. A configuração do jornal em colunas e rodapés buscava reproduzir para os leitores a experiência fragmentada do corpo da cidade, onde diversos acontecimentos simultâneos ocorriam, fazendo com que a linguagem jornalística estivesse sempre alerta para captar o instante e transformá-lo em informação.

A partir do momento em que escritores de literatura adentraram as redações dos jornais, o processo de adaptação à linguagem da imprensa diária tornou-se uma tarefa desafiadora. Isso porque o tempo e o espaço desenvolvidos na escrita de um livro precisavam ser reconfigurados, já que a textualidade deveria ser conformada ao espaço da folha, assim como a consequente ideia da escritura descartável, que hoje se lê e amanhã embrulha a compra. Nesse sentido, o gênero que mais se adequou a esse contexto foi a crônica, que nasceu sob o signo do hibridismo, da porosidade, conforme assinalam Antonio Candido *et al.* (1992), ao lembrar que, antes de ser crônica, foi folhetim, uma espécie de artigo de rodapé, ocupando a seção “Ao correr da pena”, na qual cabia todo e qualquer tipo de notícia. No entanto, a necessidade de leveza e fluidez na linguagem fez surgir a crônica moderna que, por sua vez, se comprometeu com o cronos, que acelera a vida urbana e com o registro do instantâneo, sem haver um comprometimento com uma textualidade única, ou seja, a crônica poderia ser poética, humorística, informativa e até política. Mas o que não se pode esquecer é que a forma é “filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa” (Candido *et al.*, 1992, p. 14). Tais aspectos da crônica fizeram dela, já desde as primeiras produções, um laboratório de experimentação estética, em virtude de absorver a pulsação de outras linguagens, particularmente em relação aos novos meios, como o cinematógrafo, e a artefatos técnicos, como a fotografia.

Nos alvares do século XX, um dos escritores mais emblemáticos para se entender o processo de adaptação da escrita literária às mutações técnicas foi João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, que vislumbrou, de forma arguta, a relação de vasos comunicantes entre a mídia audiovisual que surgia, o cinematógrafo e a efêmera textualidade da crônica veiculada no jornal. No livro *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, de 1909 (compilação de colunas do jornal *Gazeta de Notícias* de 1904 a 1908), o olhar vanguardista de João do Rio captou o entendimento de que o cotidiano urbano se assemelhava às fitas do cinematógrafo:

*Uma fita, outra fita, mais outra... Não nos agrada a primeira? Passemos à segunda. Não nos serve a segunda? Para diante então! Há fitas cômicas, há fitas sérias, há melancólicas, picarescas, fúnebres, alegres – algumas preparadas por atores notáveis para dar a reprodução idealizada de qualquer fato, outras tomadas nervosamente pelo operador à passagem do fato (Rio, 1909, p. VIII).*

O cronista entendia que os fatos e as inúmeras histórias ocorridas ao longo do ano, simultaneamente, na cidade podiam ser vistos como uma sessão de

cinematógrafo. Nesse sentido, percebe-se que os avanços técnicos afetam os tecidos social e cultural e plasmam a percepção do escritor, que não somente enxerga no burburinho do dia a dia um argumento para a crônica que será veiculada no dia seguinte no jornal, mas também vislumbra os acontecimentos como um roteiro a ser filmado:

*A crônica evolui para a cinematografia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: o artigo de fundo. Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada, mas sem vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia – mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos (Rio, 1909, p. X).*

Nessa crônica, João do Rio expressa que a mediação técnica passa por sua percepção da vida e de seus enredos literários, pois, diante desse novo paradigma de criação, o escritor é desafiado a rever seu modo de observação da realidade; conseqüentemente, esse livro de crônicas é concebido como diversos fotogramas. E nesse diapasão, o processo criativo passa a ser contaminado pelo modo de produção da cinematografia, em uma elaboração na qual o efeito do movimento, o corte e a montagem são elementos sugeridos na textualidade, levando o cronista, astuciosamente, a se apropriar da linguagem cinematográfica e não somente abordar o cinematógrafo como assunto da crônica.

Essa configuração adaptável, porosa, aberta às hibridações com outros gêneros literários e outras mídias, converte a crônica em um objeto de linguagem sedutor para a escrita, pois, em um rápido olhar nas produções literárias ao longo do século XX, torna possível observar que o gênero não envelheceu, mas, em um franco processo camaleônico, conquistou escritas e escritores dos mais diversos matizes temáticos e linguagens.

Se João do Rio evoca o cinematógrafo no título de seu livro de crônicas, o escritor paulista Alcântara Machado, em *Pathé Baby* (1926), coletânea de suas crônicas publicadas no *Jornal do Comércio*, alude, por meio do título, à câmera cinematográfica de 9,5 mm produzida pela Pathé Baby Brother Company, maior produtor fotográfico no cenário mundial entre os séculos XIX e XX (Zamberlan, 2018). O relato de viagens, realizado pelo escritor, em diversas capitais da Europa, captou, pelo olhar do cronista, os instantâneos urbanos, configurados em forma de crônicas ou miniaturas metropolitanas, na perspicaz imagem de Huyssen (2015), mimetizando, segundo Zamberlan (2018, p. 262), com

*[...] os recursos audiovisuais dos filmes mudos dos anos 1920, o autor dividiu o livro em vinte e três capítulos – as cidades europeias – cujos intertítulos, cinematograficamente agrupados e anunciados, remetem à montagem de uma película.*

Essa aproximação entre cinema e literatura em formato de crônica, elaborada por João do Rio e Alcântara Machado, nos leva, na contemporaneidade, a inferir que naquele momento alterações significativas se delineavam nessas produções midiáticas, tais como a diluição de fronteiras entre texto literário e mídia e a contundente fragmentação. É assim que fotogramas e instantâneos, associados à velocidade e fluidez, irão se configurar, décadas mais tarde, na experimentação de textos mini e micro, como fez Clarice Lispector em suas colunas do *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, as quais foram reunidas em 468

minicrônicas, na coletânea *A descoberta do mundo* (1999). Nos textos, o cotidiano fragmentado se impõe na escrita cronística de Lispector, que transita por uma fotografia do instante, mas que, no conjunto reunido, constitui-se em montagem e sequência cinematográfica.

Não resta dúvida de que o período de 1940 até meados de 1980 mostrou-se profícuo para a crônica, já que uma safra de cronistas notáveis escrevia diariamente para os jornais, a exemplo de Otto Lara Rezende, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos, mas foi Carlos Drummond de Andrade, poeta e contista mineiro, que demonstrou cabalmente a volatilidade da forma cronística, ao escrever crônicas radiofônicas para o programa *Quadrante*, da emissora Rádio MEC, em 1960, que veiculava crônicas, sendo que algumas foram lidas pelo próprio Drummond. A fluidez e a efemeridade da crônica no rádio se configuram na voz<sup>2</sup>, que, uma vez emitida, leva o poeta, de forma inovadora, a associar a reprodução técnica do som ao poema e à própria voz, retomando, assim, a longínqua vocação da poética para a oralidade. E essa confluência entre a crônica oriunda do jornal impresso e a crônica vocalizada no rádio, que se faz produto híbrido, torna-se também a forma ideal para uma transmissão radiofônica, confirmando a porosidade do gênero para o processo de midiaticização, recebendo os influxos dos meios, mas nem por isso deixando a condição de objeto literário.

## **ENTER: EMERGÊNCIA DO UNIVERSO DIGITAL**

Heloísa Buarque de Hollanda, em 2009, lançou na internet a antologia “Enter”. Infelizmente o *link* não está mais disponível, mas o texto de apresentação ainda se pode acessar e, nele, a estudiosa enxerga de forma perspicaz o “Enter” como o aceite do rito de entrada para experimentar novas relações com a palavra: “Hoje tenho a convicção de que, para pensar a literatura hospedada na internet, é absolutamente imprescindível que se pressione a tecla ENTER [...]” (Hollanda, 2009, p. 1). Entrar nos domínios da internet, no oceano de informações, no hipertexto é compreender que o advento e a consequente popularização da internet, desde fins de 1990, promoveram uma avalanche de transformações nas formas de comunicação, o que, por sua vez, afetou o campo literário. A categoria leitor, por exemplo, na primeira década de contato com a *web*, ganhou uma nova interface, a de internauta ou navegador, na acepção de Roger Chartier (1998), passando a integrar uma nova cultura, a cibercultura (Lévy, 2007), que se delineou em um espaço até então desconhecido, o ciberespaço (Lévy, 1996). A interatividade, como expressão potencial do ambiente virtual, vem, ao longo do tempo, convertendo-se em fator diferencial em relação aos meios comunicacionais analógicos. Deve-se levar em consideração que a interação mudou práticas culturais – de criação, de leitura, das formas sociais de relacionamento e de comunicação na rede –, redefinindo a percepção de espaço, que se mostra indefinido e sem limites. Essa desterritorialização implica também percepções diferenciais do espaço e do tempo, significando que interagir, compartilhar e transitar pelos diversos *links* independe dos fatores onde e quando, expressando, assim, outra característica do virtual: a ubiquidade. É necessário ressaltar que a desterrito-

---

2 Contemporaneamente, a crônica ganha novo formato por meio da mídia de áudio *podcast*, no audiodrama *Crônicas do fim do mundo*. Na página <https://www.ubook.com/podcast/109460/cronicas-do-fim-do-mundo>, encontra-se a sinopse: “E se as histórias secretas de pessoas aleatórias fossem reveladas? *Crônicas do fim do mundo* é um projeto que constrói narrativas curtas com um toque de suspense *noir*”.

rialização fricciona as fronteiras entre o urbano e o rural, o nacional e o estrangeiro, pois os relacionamentos, as trocas e interações passam a se dar no ambiente virtual, numa geografia traçada por *links*, nós, páginas e janelas, que vem acentuando paulatinamente sua imaterialidade.

O escritor Daniel Galera, em uma retrospectiva quase arqueológica dos primórdios da internet no Brasil, relata a experiência de participar, em 1998, de um coletivo de escritores que produzia na internet o fanzine Cardosonline:

*Há dez anos, quando grande parte das conexões à internet era discada, e blogs e redes sociais ainda começavam a engatinhar, uma turma de estudantes se reunia virtualmente para fazer uma publicação também virtual, de ares culturais, que era distribuída por e-mail. Em três anos de atividade, o Cardosonline, ou COL, chegou ao expressivo número de 5.000 assinantes. Foram 278 edições, cada uma com o equivalente a 70 páginas de texto, feitas por oito pessoas (Arrais, 2008).*

Nomear o coletivo de escritores como fanzine remete à concepção de um tipo de revista artesanal, fruto da cultura de massa norte-americana, que circulava desde 1930, caracterizada como criação de fãs de ficção científica, que com o tempo se expandiu para outras produções audiovisuais e atuava à margem dos canais de divulgação oficiais das *mass media*. Nesse sentido, o Cardosonline emulava a fórmula do fanzine, ou seja, uma criação cultural fora dos caminhos oficiais de publicação e com um tom de ousadia a mais, em virtude de escrever e divulgar a partir de um espaço até então pouco explorado e mesmo reconhecido.

A despeito das perspectivas nada promissoras na época, Daniel Galera e os outros participantes do coletivo vislumbraram na enigmática internet, em seus primeiros escritos rupestres no Brasil, um modo de produção literária que burlava o padrão tradicional de se publicar, inaugurando, de maneira quase inconsciente, um circuito alternativo de difusão literária, no qual o escritor se encarrega de desenvolver o processo criativo, divulgar a produção e estabelecer o contato direto com seu público leitor. Ou seja, um processo de criação, circulação sem a materialidade do livro, ao largo das instâncias legitimadoras.

Depois desses primeiros passos no universo virtual com a participação no fanzine, Galera, com Daniel Pellizzari e Guilherme Pilla, inaugura um selo editorial independente, denominado Livros do Mal. Nesse selo publicou seu primeiro livro de contos, *Dentes guardados*, e manteve ainda um *blog*, “Gorgomilhos e Perdigotos”. Atualmente nenhuma dessas produções pode ser encontrada na rede, somente a página de despedida dos seguidores da Cardosonline, no *link* <http://www.qualquer.org/col/>.

Daniel Galera, em entrevista à *Folha de S.Paulo*, relembra sua trajetória rumo à carreira de escritor pela via até então inusitada da *web*: “A gente sacou, antes de todo mundo, que a internet era o meio ideal para autores iniciantes divulgarem seus textos” (Arrais, 2008). A partir dessa atuação no ambiente virtual, Galera ganhou fama junto ao público leitor e instigou o interesse de editoras pela sua ficção. Ressalte-se que naquele momento se inaugura um caminho alternativo para os aspirantes à carreira literária, em virtude de, nesse atalho, serem deixados de lado os padrinhos, as indicações ou o envio de manuscritos ao editor.

O romance *Barba ensopada de sangue* (2012), de Galera, vendeu a soma de 11 mil exemplares, cifra considerável para os padrões de leitura literária dos

brasileiros, seja em função de ser uma obra de literatura contemporânea, seja em relação aos números da estreia de um jovem escritor. O que desperta a atenção para a irrupção do fenômeno Galera são as estratégias midiáticas agenciadas pela editora, quais sejam: venda dos direitos autorais para o cinema e editores estrangeiros, três versões diferentes para a capa do romance, além da inscrição do livro para concorrer ao mais prestigiado prêmio de literatura brasileira, o Jabuti. Essas ações apontam para as potentes transformações que se delineavam no horizonte do mercado do livro e nas relações entre escritor, editora e público leitor, em decorrência da era multimídia e do fenômeno contemporâneo do escritor multimídia, na acepção de Fernando Bonassi, mas que foram circunstâncias já constatadas por Roger Chartier (1998, p. 71):

*Hoje, nos contratos de autor, cláusulas preveem as diferentes mutações possíveis do texto que vai se tornar inicialmente um livro, mas que pode ser em seguida uma adaptação cinematográfica, televisiva, um CD-Rom, um texto eletrônico, etc. O trabalho consiste em constituir noções ou conceitos capazes de englobar todas estas formas para unificá-las ainda que desmaterializando. A obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado.*

O panorama de migração de um jovem escritor – de páginas da *web* ao livro impresso – confirma o diagnóstico de Luiz Ruffato (2013), referindo-se aos “novos autores que, após uma espécie de estágio no mundo virtual, migram para editoras comerciais”. Tal fato é uma demonstração de que o público do ambiente virtual e a vertiginosa difusão de textos na rede estão longe de conferir o *status* almejado pelo escritor na prestigiada tradição da cultura livresca, comprovando que o livro impresso, no formato de quase cinco séculos, é ainda o caminho do reconhecimento social e intelectual perseguido por diversos escritores.

Superado o receio inicial das editoras em relação à *web*, a rede tornou-se contemporaneamente uma aliada de negócios. As editoras passaram a criar *blogs* para seus escritores, a promover conversas com o leitor, buscando sondar a recepção e incentivar a interatividade, e em suas páginas vendem-se livros, *e-books*, entre outras estratégias de marketing virtual. É interessante notar que alguns escritores, que na década de 1990 deixavam seus textos disponíveis na rede, hoje têm a produção literária protegida pelas editoras com o *copyright*, disponibilizando uma ou duas páginas *on-line* como forma de degustação leitora. Ratifica-se, pois, que a tradição do livro, da editora com seu catálogo de escritores e suas estratégias de vendagem continua na ordem do dia do mercado, como nos primórdios do século XIX. No entanto, as editoras passaram a monitorar um componente de repercussão imediata, as postagens de literatura, pelos aspirantes ao universo das letras, nos *blogs*, em redes sociais, que são garimpadas pelos caça-talentos das editoras, já que encontram no mesmo espaço o texto e sua recepção, com os comentários de leitores, além do número de acessos, considerado indicador de sucesso. Circunstância que, na contemporaneidade, chega ao paroxismo por meio das redes sociais, quando alguns editores submetem suas escolhas ao número de *likes* e compartilhamentos recebidos pelas promessas literárias. Nessa estratégia importa converter o quantitativo de recepção leitora em números de vendas, pois valor e qualidade não são critérios para algumas editoras publicarem, devido à lógica capitalista da produção cultural:

*A produção estética hoje está integrada à produção de mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões), com um ritmo turn over cada vez maior, atribui uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo (Jameson, 2002, p. 30).*

Em paralelo a essas estratégias, o escritor, na contemporaneidade, precisa garantir sua visibilidade nas mídias digitais, manter perfis em redes sociais, postar conteúdos no YouTube, monitorar as páginas construídas pelas editoras, sendo quase uma obrigação enredar o leitor nas malhas dessa rede. Vale ressaltar que, por outro lado, provoca-se o efeito colateral da aludida superexposição, vivenciada em alto grau pelos escritores contemporâneos, como bem notou Sérgio Sá (2010, p. 20):

*O escritor do novo milênio se faz menos pelo que escreve e mais pelo que diz nos media, porque a arte está obrigada a aparecer [...]. Assim o prestígio está estreitamente relacionado à capacidade individual para a performance. O escritor é convocado a falar no lançamento. Concede entrevistas, ganha resenhas. Muitas vezes troca resenhas com os pares.*

Todavia, a literatura que emerge e, porventura, faz sucesso na *web*, criando celebridades literárias instantâneas, uma vez transformada em mercadoria vendável, encontra críticos vorazes. Em oposição a esse tipo de produto literário, o escritor escocês Ewan Morrison revela um dos pontos mais sensíveis na relação conflituosa de escritores profissionais com páginas e *blogs* que hospedam narrativas de *fanfictions*, as quais consolidam e divulgam, segundo críticos mais ferrenhos, o amadorismo literário:

*Cinquenta tons de cinza nunca teria existido sem a internet, porque ela permite que os amadores publiquem na rede e testem o poder de seus textos com uma audiência também amadora. O problema da atualidade é que em vez de editores publicarem o que é bom, eles têm procurado cada vez mais o que é popular na internet, porque é dinheiro garantido (Paiva, 2013, p. 1).*

Esse momento inicial “enter” de escritores, leitores e editores no universo digital promoveu a abertura de janelas para significativas mudanças na textualidade ou experimentações relevantes. Se naquele momento havia experimentações pontuais de transposição do impresso para o digital, todavia a lição da velocidade e fluidez legada desde a inespecificidade da forma crônica se consolidava, pois os escritores passaram a entender que uma nova mídia requer outro modo de leitura. Nesse caso, a textualidade digital requer agilidade e concisão, o que, em última instância, reverbera também no modo de escrever.

### **BLOG: ESPAÇO LITERÁRIO METAMÍDIA**

Nelson de Oliveira, em 2001, organizou o livro *Geração 90: manuscritos de computador*, sendo uma das primeiras antologias publicadas no Brasil a relacionar o texto com o suporte ou a forma de produção. Naquele momento ainda se tratava de um universo inexplorado, um espaço de experimentação estética no qual foram revelados nomes como Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Marcelo Mirisola e Marcelino Freire, autores que se consolidaram como fic-



cionistas na cena contemporânea da literatura brasileira ao longo das décadas subsequentes.

Sem considerar o *status* de profissionais ou amadores, os *blogs*, desde as primeiras postagens na rede, disponibilizaram uma profusão de textos que permitiam a recepção imediata do leitor, por meio de espaços reservados aos comentários, configurando-se como um modo metamídia, já que a mídia que publica o texto é a mesma que a divulga, assim como a recepção, ou seja, uma mídia engendrando outra mídia.

Se nas primeiras publicações o *blog* era considerado uma ferramenta a ser operada na construção textual, com o passar do tempo a escrita nesse ambiente passou a ser vislumbrada pelos autores como espaço de experimentação estética. Os escritores começaram a lidar com a circunstância até então inusitada de se deparar com a recepção imediata de seus leitores, provocando tanto a ansiedade da espera quanto o temor pela ausência dos comentários, conforme revelam as confissões de Fabrício Carpinejar (2010), em “Epístola aos blogueiros”:

*Você pensou que aquilo seria a glória instantânea. Caprichou na redação, no humor e nas perspectivas singulares de captura do cotidiano. Mas o único que entra no site é você. Trinta vezes ao dia. Chega a esbarrar consigo entre tantos acessos e atualizações. Uma miragem. Daí manda um aviso de postagens para os desconhecidos, catando endereços aleatórios. Nada mais o separa de um SPAM. Recebe avisos ásperos: “não o conheço” ou “favor me excluir da lista”. A humilhação não começou. O desespero o obriga a fazer atos impensáveis: entrar em computadores diversos para fazer com que o contador se mexa de alguma forma.*

Essa revelação de Carpinejar, entre o riso e a angústia, demonstra o desafio dos escritores ao lidarem com uma nova circunstância, ou seja, desenvolver a escrita em um local concebido, a princípio como diário virtual, que foi paulatinamente se transformando em hospedagem literária, em virtude da apropriação feita por aspirantes e escritores. E nesse lugar experimentam, testam o poder de alcance de seus escritos, monitoram a reação de seus leitores, vigiam os acessos para compreender a extensão do próprio sucesso ou fracasso. Nessa perspectiva, o *blog* em si não absorve a forma literária e tampouco a transforma, pois seu uso basilar é o de hospedar a textualidade e divulgá-la. Daí configurar-se como espaço metamídia ao agregar no mesmo lugar produção, circulação e recepção, estabelecendo seu caráter “meta”, e fazendo desse *locus* virtual um atalho para inserção no mundo literário de trocas inéditas com seu leitor/navegador/internauta.

Entre escritores e escritoras que foram bem-sucedidos ao transitarem do espaço virtual para o impresso, nesse canal de navegação aberto pelo *blog*, destaca-se o caso exemplar de Ana Paula Maia, que construiu sua carreira sob o signo digital. Desde seus primeiros passos, a jovem escritora logo percebeu as possibilidades de visibilizar seu trabalho por meio do *blog*, ao enfrentar o desafio de escrever um romance que retomava a proposta do folhetim, forma de sucesso que surgiu nos primórdios dos jornais no século XVIII. Nesse formato, o escritor apresentava a história em conta-gotas ao leitor, ou seja, em cada edição do jornal, como fez Maia nas postagens no *blog*, ressignificando, assim, uma fórmula literária tradicional e de sucesso:

*Então, concluí alguns capítulos de Entre rinhas, avancei, dividi em doze capítulos curtos e decidi colocar num blog fechado, sem possibilidade de comentários, sem a participação do leitor. Era um espaço de veiculação. Criei um blog muito simples e comecei a publicar. Lembro que tinha dois leitores, dois rapazes. Era uma novela que agradava muito aos homens. Ai, um lia e colocava link, ia divulgando na própria web. Entre rinhas começou a fazer uma carreira na internet. Os acessos foram aumentando. O livro passou a ser lido por pessoas bacanas. E não havia revisão ortográfica, gramatical. Havia erros, não tinha um belo layout convidativo. Nada disso. E ainda assim a obra sobreviveu (Maia, 2011).*

O universo ficcional de Ana Paula Maia é violento, mergulhado em sangue; daí a novela, ou o romance, *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2013) ser considerado o “primeiro folhetim pulp da internet brasileira, narrando a saga de dois brutamontes que ganham a vida matando porcos e distribuindo-os em frigoríficos”, segundo informa o *release* da obra. As referências básicas reveladas pela escritora transitam entre os diálogos de Platão, o romance de Dostoiévski e o cinema de Tarantino, construindo um universo narrativo hibridizado no ambiente virtual, a partir desse mosaico com fragmentos da cultura de massa norte-americana e da alta cultura letrada.

A composição dessa e de outras ficções por Ana Paula denota que o espaço do *blog* extrapola a estratégia da busca pela visibilidade, pelo número de acessos, configurando-se ainda em uma forma de experimentação:

*A veiculação de um texto na Internet, ainda que seja um trecho para divulgação, nos coloca muito mais próximo do livro. Decidi levar um texto já disponível online para o papel para fazer saber que aquilo que se publica na Internet primeiramente pode sobreviver e ser levado aos meios convencionais. Tenho feito experimentos com isso e gosto muito. As palavras, as ideias e a forma sobrevivem tanto na tela quanto no papel desde que sejam consistentes. Quero experimentar com este texto as duas formas de edição. Até porque toda a literatura é virtual, não importa onde você leia (Maia, 2011).*

O *blog* é sempre uma possibilidade aberta para um leitor, um aspirante a escritor, e mesmo para um diletante, como bem notou Maia (2011): “Somos uma outra geração, vivemos com isso. Temos essa ferramenta como divulgação”. Por isso o *blog* configurou-se como um espaço literário alternativo para tentar a criação, comentar a literatura do outro, conhecer e dar-se a conhecer, pois o território da *web* tem sido propício, desde a difusão dos primeiros textos, à liberdade criativa e (re)criativa, na medida em que possibilita intercâmbios e deslocamentos cada vez mais complexos.

Esse espaço aberto desde as primeiras postagens nos *blogs* demonstra que o mundo virtual possibilita o desenvolvimento de muitas formas diferenciais – e, por que não dizer, experimentais – de fazer literatura. O processo de midiatização do texto literário propicia a profusão de novos objetos de linguagem por meio de *fanfictions*, remixagens, *mashups*, entre outras criações, no âmbito dessa vasta cultura de uso em que se transformou o universo digital, que encontrou no *blog*, e ainda encontra, o lugar de experimentar, publicar e interagir.

Nesse sentido, esse caleidoscópio narrativo contemporâneo, marcado pela multimídia, metamídia e hipermídia, com seus deslocamentos e hibridações desconcertantes, provoca estudiosos, a exemplo de Josefina Ludmer (2010), a refletir

acerca da ideia de literaturas pós-autônomas, e de Florencia Garramuño (2014), a observar a inespecificidade da estética contemporânea e seus frutos estranhos, caracterizados pelo entrecruzamento de meios, suportes e manifestações artísticas diversas. Tais perspectivas sinalizam a ruptura de aspectos de linearidade, fixidez e binarismo na compreensão dessas produções artísticas e literárias contemporâneas.

Nessa relação entre forma, técnica, extensão textual e público, o espaço de escrita do *blog* tornou-se exemplar, pois, de acordo com Luiz Ruffato (2013), a ferramenta não apenas hospedou textos, mas também promoveu uma mutação na forma de narrar: “Os *blogues* são também responsáveis pela renovação do gênero conto (a narrativa curta é que melhor se adequa ao espaço cibernético) gerando subprodutos como o miniconto e o microconto”. Depreende-se da visão de Ruffato que a renovação da forma é consequência da hibridização entre texto literário e mídia digital, que enseja fluidez e rapidez, a fim de capturar leitores dispersos e multitarefa.

É possível vislumbrar nessa cena literária digital uma experimentação da linguagem hipermídia e uma atualização da literatura aos novos suportes. À fluidez das telas incorpora-se a portabilidade ou mobilidade de *tablets* e *smart-phones*, que, devido à ubiquidade, oportunizam o acesso ao texto, ao poema ou ao livro em qualquer espaço e tempo, demonstrando que o uso desses aparatos tecnológicos indica traços da cultura contemporânea, como a fragmentação, a mobilidade e a rapidez na comunicação por meio de textos breves, os quais reproduzem a velocidade que marca a textualidade virtual.

Nesse sentido, essas experiências, aliadas às novas perspectivas abertas na web, conferem aos artistas a vanguarda desses tempos moventes, pois sempre ocorreram mudanças no suporte da escrita, fazendo com que artistas e poetas assumissem a dianteira da exploração de seus potenciais para a criação. No contexto contemporâneo, pode-se notar a continuidade dessa tradição, em virtude de artistas e poetas extraírem das novas mídias características inéditas da escritura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante desse panorama de efervescência e convergência digital, multi e metamídia, foram elaboradas inúmeras experimentações nos territórios múltiplos da internet em relação à literatura. Observa-se claramente que a relação entre literatura e tecnologias comunicacionais não sucumbiu à passagem do tempo, como vaticinavam os mais céticos desde o século XIX; ao contrário, o mergulho antes considerado errático aprofunda-se em direção à infinitude virtual e de suas janelas. Os impactos de mutações provocadas pelas mídias na literatura motivaram inúmeras defesas e detrações acerca dos possíveis efeitos dessa confluência, diálogo, absorção e convergência. Alguns entendem que são mudanças impossíveis de impedir e que, por isso, estudá-las e compreendê-las em suas especificidades seria o mais adequado a se fazer, porém outros enxergam o apocalipse, materializado no fim do livro, do escritor, do leitor; enfim, a implosão do campo literário.

Nas formas analisadas da crônica e nos espaços de hospedagem literária do *blog*, ainda que seus modos de elaboração sejam diferenciados, existem pontos convergentes que os aproximam: o hibridismo entre texto e mídia, a preferência

pela textualidade veloz, a fragmentação da escritura, a ausência do crivo institucional. O *blog*, ao hospedar literatura, rompe o cerco da institucionalidade ao escancarar o texto, levando o escritor a assumir o risco de ser elogiado ou criticado de forma direta e sem pudor pelos leitores. A textualidade no *blog* precisa explorar a concisão, pois os escritores entenderam que o público é disperso, divide o interesse em múltiplas janelas, de modo que, na formulação, deve-se considerar a metáfora esportiva de Cortázar (2013, p. 152) para alcançar êxito no efeito do texto conciso: “o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por knock-out”. Daí, entende-se que os *blogs* também foram responsáveis por renovar as formas breves de escrita.

Huyssen (2015), por sua vez, assevera que as miniaturas metropolitanas, ou seja, as formas literárias mínimas, refletiram cabalmente o contexto veloz, fragmentado e de instantâneos da vida na metrópole. O estudioso entende que o nosso próprio tempo contemporâneo se caracteriza pela confluência entre a vivência no espaço urbano, aliado à interconectividade digital, novas mídias e mudanças de padrões de interação social. Estamos diante do cenário que desafiou o escritor a entrar no jogo “Enter”, na perspicaz associação de Heloísa Buarque de Hollanda, ou seja, submeter a criação ao suporte, ao espaço, às aspirações e aos comportamentos do público on-line, pois, ainda que este seja massivo e heterogêneo, é possível depreender que múltiplos interesses impõem uma estética de captura da experiência leitora fragmentada. É válido, portanto, considerar que o escritor dialoga com seu contexto, e assim as experimentações estéticas no espaço digital estabelecem possibilidades criadoras. Ademais a cada atualização tecnológica da cultura midiática emerge um novo estágio mais complexo e dinâmico.

Nesse sentido, ao diluir os modos de produção e circulação tradicionais, o espaço digital abriu perspectivas de experimentos literários para o público leitor que, de alguma maneira, aspirou à escrita, e muitos se sentiram encorajados a criar perfis em redes sociais para expor suas tentativas ficcionais, em um ambiente fertilizado pela cultura participativa, calcado no protagonismo do leitor, espectador e internauta.

Os usuários da rede absorveram a linguagem própria desses espaços com mensagens rápidas e abreviações, fazendo crer que o domínio dessa forma de comunicação, possivelmente, é o lastro para “voos” mais altos. Na verdade, o dilema – se for possível afirmar a existência de um dilema – reside na implosão da institucionalidade, em que os usuários não precisam pedir autorização para escrever e publicar, sendo o valor da escrita mensurado pelo número de *likes* e compartilhamentos, configurando, assim, o sucesso na contemporaneidade midiática.

Essas e outras inovações indicam que os caminhos são múltiplos, heterogêneos, para se produzir literatura na rede. Sob tal perspectiva, escritores, leitores, usuários, sejam quais forem os termos caracterizadores, constatarem diariamente que o virtual não invalida ou elimina o impresso e que as potencialidades do literário na rede não levaram ao desaparecimento de formas milenares, pois a face camaleônica da literatura transmuda, renova, transcria em tempos de meta, multi e metamídia, mas sem deixar de seduzir no mundo off-line, pois, como alerta Marcelo Spalding (2023), enquanto houver um poeta, uma língua, um leitor, lá haverá literatura. Seja na pedra, no papel, na tabuleta, no *tablet*, na terra, no espaço ou no ciberespaço.

**MUTATIONS IN LITERARY WRITING IN MULTI- AND METAMEDIA MODE**

**Abstract:** The aim of this article is to analyze how literature has absorbed the impacts of media language and reverberated in the emergence of hybridized literary forms, in new ways of reading and writing, taking into account that these forms cannot be read, understood or detached from the technological process of their production. In order to illustrate these mutations in writing, we will examine the chronicle, which comes from the confluence of literary text and newspaper, and blog, one of the first writing practices that emerged in the late 1990s in the virtual environment, which was little explored and understood by literature at the time.

**Keywords:** Mutations of writing. Literature. Hybrid forms. Chronicle. Blog.

**REFERÊNCIAS**

- ARRAIS, D. E-zine Cardosonline completa dez anos. *Folha de S.Paulo*, 17 set. 2008. Informática. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1709200821.htm>. Acesso em: 28 maio 2023.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, A. *et al.* *A crônica: o gênero sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.
- CARPINEJAR, F. Epístola aos blogueiros. 2010. Disponível em: <https://carpinejar.blogspot.com/2010/01/oficina-de-blog-literario.html>. Acesso em: 10 maio 2023.
- CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Editora Unesp, 1998.
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Tradução Davi Arrigucci Jr., João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- EISENSTEIN, E. *La imprenta como agente de cambio: comunicación y transformación culturales en la Europa moderna temprana*. Tradução Kenya Bello. México: Librería, 2010.
- FÊNÉON, F. Notícias em três linhas. In: CONDE, M. (coord.). *Félix Fénéon*. Tradução Adriano Lacerda, Marcos Siscar. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- GALERA, D. *Barba ensopada de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GALERA, D. *Aquela nova literatura*. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/aquela-nova-literatura-8506040>. Acesso em: 15 abr. 2023.
- GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre o inespecífico na estética contemporânea*. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GENNARI, A. Entrevista Fernando Bonassi. *Webwriters' Brasil [blog]*. 2005. Disponível em: <https://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/entrevistas-2/fernando-bonassi/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

- HOLLANDA, H. B. de. Heloisa Buarque de Hollanda fala sobre 'ENTER'. 2009. Disponível em: <https://silo.tips/download/heloisa-buarque-de-hollanda-fala-sobre-enter>. Acesso em: 27 maio 2023.
- HUYSSSEN, A. *Miniature metropolis: literature in an Age of Photography Film*. Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 2015.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2. ed. Tradução Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2002.
- LÉVY, P. *O que é o virtual*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2007.
- LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LUDMER, J. Literaturas pós-autônomas. *Sopro*, n. 20, jan./jun. 2010.
- MAIA, A. P. Entrevista. *Gazeta do Povo*, 2011. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/nao-uso-a-literatura-para-resolver-os-meus-problemas-b1pkaf630usnam41d47x8zlfy/>. Acesso em: 5 abr. 2023.
- MAIA, A. P. *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. São Paulo: Record, 2013.
- OLIVEIRA, N. de (org.). *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- PAIVA, M. Ewan Morrison, escritor. *A Tarde*, Salvador, 26 out. 2013, Caderno 2, p. 1.
- RIO, J. do. *Cinematographo: crônicas cariocas*. Porto: Chardron de Lello & Irmão, 1909.
- RUFFATO, L. Alguns apontamentos sobre literatura brasileira contemporânea. *Conexões – Itaú Cultural*, 27 maio 2013. Disponível em: <http://conexoesitau.cultural.org.br/biblioteca/alguns-apontamentos-sobre-a-literatura-brasileira-contemporanea/>. Acesso em: 5 maio 2023.
- ZAMBERLAN, L. da C. Pathé-Baby: a literatura como se fosse cinema. *ARS*, São Paulo, ano 16, n. 34, 2018.