



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

RAPHAELLE NASCIMENTO SILVA

***UMA FACE DA TWITTERATURA:
A PRODUÇÃO DE MICROCONTOS NO TWITTER***

Salvador

2020

RAPHAELLE NASCIMENTO SILVA

UMA FACE DA TWITTERATURA:
A PRODUÇÃO DE MICROCONTOS NO TWITTER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Souza Couto

Salvador

2020

SIBI/UFBA/Faculdade de Educação – Biblioteca Anísio Teixeira

Silva, Raphaelle Nascimento.

Uma face da twitteratura : a produção de microcontos no twitter / Raphaelle Nascimento Silva. - 2020.

197 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Souza Couto.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2020.

1. Literatura e Internet. 2. Contos. 3. Twitter (Rede social on-line). 4. Cibercultura. 5. Tecnologia educacional. I. Couto, Edvaldo Souza. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. III. Título.

CDD 802 – 23. ed.

RAPHAELLE NASCIMENTO SILVA

UMA FACE DA TWITTERATURA:
A PRODUÇÃO DE MICROCONTOS NO TWITTER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Educação, defendida e aprovada no dia 02 de março de 2020 pela banca examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Edvaldo Souza Couto - Orientador
Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Universidade Federal da Bahia

Prof.^a Dr.^a Veronica Sofia Ficoseco
Doutora em Comunicação pela Universidad Nacional de La Plata, Argentina
Universidade Federal da Bahia

Prof.^a Dr.^a Camila Lima Santana e Santana
Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia, Brasil
Instituto Federal Baiano

Prof.^a Dr.^a Elizabeth Gonzaga de Lima
Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Emanuel do Rosário Santos Nonato
Doutor em Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia, Brasil
Universidade do Estado da Bahia

*A Cacau Fiona (in memoriam) e a Nina Merida,
responsáveis pela porção mais pura de beleza,
alegria e amor que existe em meus dias e em
minha memória.*

AGRADECIMENTOS

A Deus pela força, pela persistência e pela fé renovada a cada angústia e intempérie encontrada ao longo do caminho.

A Edivan Ribeiro pela compreensão ao longo dos momentos de ausência, por vezes, isolamento e quietude, e pela companhia e escuta amorosa.

A meus pais e irmã, pelo constante incentivo amoroso e pela torcida contínua.

Aos meus amigos e companheiros de jornada, Jean Coutinho, Erikson Carvalho, Handherson Damasceno e Patrícia Silva, pelas longas horas de conversa afetuosa, compartilhamento, desabafo e contribuições enriquecedoras para este trabalho.

A Edvaldo Souza Couto, pelas orientações, pela compreensão e pelo incentivo afetuoso nesse percurso longo e árduo.

Às professoras Camila Lima Santana e Santana, Elizabeth Gonzaga de Lima, Veronica Sofia FicoSeco e ao professor Emanuel do Rosário Santos Nonato, que compõem minha banca examinadora, pela generosa disponibilidade e enriquecedoras contribuições.

Aos colegas do grupo de pesquisa Educação, Comunicação e Tecnologia (GEC) que compreenderam as dificuldades advindas da distância e se mostraram solícitos e dispostos a contribuir.

A @Vinceguera_Mary, @LorenaQueiroz5, @Nathy_paranagua e @CelsooJr, minhas ex-alunas e meu ex-aluno, autoras e autor dos microcontos que ilustram algumas epígrafes desta tese. Através desses nomes, represento minha enorme gratidão pela entrega, sensibilidade e envolvimento de todas as minhas turmas durante a realização do projeto de experimentação literária que desenvolvo desde 2016 no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – IFBA/ Campus Barreiras, por meio da produção de microcontos no *Twitter* – uma vivência concreta da *twitteratura*.

A Cacau Fiona Boxer (In memoriam) e a Nina Merida Boxer pela porção diária e infinita de amor derramada em meus dias, pelo consolo durante os momentos de angústia, pela alegria ofertada a todo e em cada amanhecer.

Há algo no final que estava na origem, e a arte de narrar consiste em postergá-lo, mantê-lo em segredo, até revelá-lo quando ninguém o espera.

(Ricardo Piglia)

RESUMO

SILVA, R. N. *Uma face da Twitteratura: a produção de microcontos no Twitter*. 2020. 197 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador-BA, 2020.

Na cibercultura, a conexão em rede se tornou, em certa medida, um dos parâmetros estruturantes das relações humanas e dos modos de ser e de estar nas sociedades conectadas. Nessa mesma perspectiva, a cultura digital vem interferindo fortemente no modo como os sujeitos consomem, produzem, disseminam conteúdos e se relacionam com os bens de produção estético-cultural em seus mais variados aspectos e formatos. Nesse cenário, as redes sociais digitais alcançaram um espaço estruturante nas formas de narrar a vida cotidiana e se tornaram um ambiente fértil e acolhedor também para a produção de narrativas literárias como o microconto. Nesse contexto, a tese discute e analisa a produção de microcontos na rede social *Twitter*, a qual se configura como uma das vertentes do fenômeno intitulado *twitteratura*. O objetivo foi investigar as manifestações de aspectos distintivos da escrita interativa em rede na produção de microcontos no *Twitter*. A pesquisa adotou aportes teóricos que permitiram estabelecer uma intersecção entre os estudos acerca da forma narrativa microconto e os estudos sobre as redes sociais digitais enquanto espaço de produção de bens culturais e de manifestação de comportamentos e modos de ser e estar nas sociedades conectadas. A investigação teve como principais campos teóricos os Estudos Literários e os da Cibercultura, em especial, aqueles que se referem ao *Twitter*. Portanto, trata-se de uma pesquisa realizada a partir da observação encoberta de 12 perfis do *Twitter* selecionados para o estudo a partir de sua produção de *twitteratura*. O método utilizado foi o qualitativo, de cunho descritivo, analítico e interpretativo. O *corpus* final da pesquisa foi composto pelos elementos de constituição dos perfis no *Twitter* (nome de usuário, biografia, foto de perfil e/ou capa); pelos 33 *tweets* literários selecionados; pelas postagens relacionadas à prática de escrita de microcontos; e pelos dados referentes às interações e movimentação em rede dos *tweets* postados. Por meio da análise desses elementos, foi possível constatar que: a) a forma compartilhada e interativa como os microcontos podem circular no *Twitter*, legitima e modifica uma prática social de escrita literária distinta das formas anteriores, embora não seja inteiramente nova; b) o *Twitter*, enquanto espaço de produção da *twitteratura*, ainda não apresenta um fluxo de escrita com repercussão ampliada através dos recursos de engajamento e interação da rede, nem condizente com suas possibilidades de alcance global; e c) o *Twitter* é um espaço propício para abrigar as micronarrativas em rede, mas também no contexto da cibercultura, a produção de textos literários em rede apresenta dificuldades de alcançar seu público, semelhante ao que ocorre nas mídias impressas. Dentre outros aspectos, consideramos importante salientar como principal resultado desta pesquisa, a percepção da capacidade potencial que a escrita literária em rede possui para promover a educação das sensibilidades através do acionamento de estratégias estéticas e de recursos do ambiente em rede. Concluímos que esse pode ser um elemento estruturante para pensar as aprendizagens em rede como um caminho para a vivência estética de um ensino de literatura mais movente e compartilhado.

Palavras-chave: Tecnologia Educacional. Cibercultura. Twitteratura. Twitter. Microconto.

ABSTRACT

SILVA, R. N. *A face of Twitterature: the production of micro-fictions on Twitter*. 2020. 197 f. Thesis (Doctorate in Education) - Graduate Program in Education, Education College, Federal University of Bahia (UFBA), Salvador-BA, 2020.

In cyberculture, network connection has to some extent become one of the structuring parameters of human relations and the ways of being in connected societies. In this same perspective, digital culture has been strongly interfering in the way subjects consume, produce, disseminate content and relate to the aesthetic-cultural production goods in their most varied aspects and formats. In this scenario, digital social networks have reached a structuring space in the ways of narrating everyday life and have become a fertile and welcoming environment for the production of literary narratives such as the micro-fiction. In this context, the thesis discusses and analyzes the production of micro-fictions in the social network *Twitter*, which is configured as one of the aspects of the phenomenon entitled *twitterature*. The objective was to investigate the manifestations of distinctive aspects of network interactive writing in the production of micro-fictions on Twitter. The research adopted theoretical contributions that allowed establishing an intersection between studies on the narrative form micro-fiction and studies on digital social networks as a space for the production of cultural goods and manifestation of behaviors and ways of being in connected societies. The research had as main theoretical fields the Literary Studies and those of Cyberculture, especially those that refer to Twitter. Therefore, it is a research conducted from the covert observation of 12 Twitter profiles selected for the study from their *twitterature* production. The method used was qualitative of descriptive nature, analytical and interpretative. The final corpus of the research was composed by the elements of the constitution of the profiles in Twitter (username, biography, profile photo and/or cover); by the 33 selected literary tweets; for posts related to the practice of writing micro-fictions; and data regarding interactions and network movement of posted tweets. Through the analysis of these elements, it was found that: a) the shared and interactive way that micro-fictions can circulate on Twitter, legitimizes and modifies a social practice of literary writing distinct from previous forms, although not entirely new; b) Twitter, as a *twitterature* production space, does not yet have a writing flow with extended repercussions through the network's engagement and interaction resources, nor befitting its possibilities of global reach; and c) Twitter is a suitable space to host networked micro-narratives, but also in the context of cyberculture, the production of networked literary texts presents difficulties to reach its audience, similar to what occurs in print media. Among other aspects, we consider it important to highlight as the main result of this research, the perception of the potential capacity of network literary writing has to promote the education of sensibilities through the activation of aesthetic strategies and resources of the network environment. We conclude that this can be a structuring element for thinking about network learning as a way for the aesthetic experience of a more moving and shared literature teaching.

Keywords: Educational Technology. Cyberculture. *Twitterature*. Twitter. Micro-fiction.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Perfis selecionados para a pesquisa / 24
- Figura 2 – Ensaio de @HermesVeras / 60
- Figura 3 – Obra *Dois palitos*, de Samir Mesquita / 78
- Figura 4 – Mapa conceitual do microconto / 89
- Figura 5 – Esquema das regularidades discursivas do microconto / 90
- Figura 6 – Produção literária em rede / 93
- Figura 7 – Elementos de composição dos perfis selecionados /99
- Figura 8 – Aspectos relacionais dos perfis selecionados / 103
- Figura 9 – Laços recíprocos entre os perfis selecionados / 105
- Figura 10 – Desdobramentos das categorias temáticas / 109
- Figura 11 – Seleção de microcontos da categoria temática *Humor* /113
- Figura 12 – Microcontos 06 e 07 – versão completa no *Facebook* / 118
- Figura 13 – Repercussão do microconto 08 / 123
- Figura 14 – Repercussão do microconto 06 no *Facebook* / 124
- Figura 15 – Repercussão do microconto 07 no *Facebook* /125
- Figura 16 – Seleção de microcontos da categoria temática *Relacionamentos Humanos* /126
- Figura 17 – Repercussão do microconto 14 /135
- Figura 18 – Seleção de microcontos da categoria temática *Existencialismo* /137
- Figura 19 – Repercussão do microconto 16 /144
- Figura 20 – Repercussão do microconto 17 /145
- Figura 21 – Repercussão do microconto 18 /147
- Figura 22 – Repercussão do microconto 19 /149
- Figura 23 – Seleção de microcontos do *Mosaico Temático* /150
- Figura 24 – Microconto 25 – versão completa no *Facebook* /153
- Figura 25 – Microconto 31 – versão completa no *Facebook* /157
- Figura 26 – Repercussão do microconto 20 /161
- Figura 27 – Repercussão do microconto 24 /162
- Figura 28 – Repercussão do microconto 26 /163
- Figura 29 – Repercussão do microconto 32 /164
- Figura 30 – Repercussão dos microcontos 25 e 31 no *Facebook* /164
- Figura 31 – *Tweets* 01 e 02 (Grupo A) /166
- Figura 32 – Interface inicial do blog *Umas linhas* /167
- Figura 33 – Interface inicial do blog *Contosurbanos140* /167
- Figura 34 – *Tweet* 03 (Grupo A) /168
- Figura 35 – *Tweets* 04 e 05 (Grupo B) /169
- Figura 36 – *Tweet* 06 (Grupo C) /170
- Figura 37 – Repercussão do *tweet* 06 (Grupo C) /171
- Figura 38 – *Tweets* de conversação (Grupo C) /172

LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 – Dissertações e teses em Educação com o *Twitter* como objeto ou *locus* de estudo / 37
- Quadro 2 – Dissertações em Letras com a interface entre *Twitter* e Literatura como objeto de estudo / 38
- Quadro 3 – Dissertações com o microconto como objeto de estudo / 39
- Quadro 4 – Dissertações com a relação entre miniconto e redes sociais como objeto de estudo /40
- Quadro 5 – Dissertações com a relação entre miniconto e letramento digital como objeto de estudo / 40
- Quadro 6 – Dissertações com *twitteratura* como objeto de estudo /41
- Quadro 7 – Artigos, dissertações e teses /42
- Quadro 8 – Obra Literária – Plataforma Lattes /44
- Quadro 9 – Distribuição das categorias temáticas por perfil /110
- Quadro 10 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Humor*) /121
- Quadro 11 – Levantamento das métricas por microconto (*Humor*) /121
- Quadro 12 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Relacionamentos Humanos*) /131
- Quadro 13 – Levantamento das métricas por microconto (*Relacionamentos Humanos*) /133
- Quadro 14 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Existencialismo*) /141
- Quadro 15 – Levantamento das métricas por microconto (*Existencialismo*) /143
- Quadro 16 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Mosaico temático*) /159
- Quadro 17 – Levantamento das métricas por microconto (*Mosaico temático*) /159

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 #CHECK-IN: o que está acontecendo?	21
2.1 A escolha do método	21
2.2 A seleção dos sujeitos	22
2.3 Os procedimentos de pesquisa	24
2.4 A análise das informações	28
3 #IMERSÃO NA CIBERCULTURA: literatura e redes sociais	35
3.1 Rastros na rede: caminhos da <i>twitteratura</i>	36
3.2 Cibercultura e produção literária	45
3.3 O texto literário na cibercultura	48
3.4 As redes sociais da internet e a produção literária	50
3.5 Literatura e internet	57
3.6 <i>Twitteratura</i> : o que é e a que veio?	62
4 #PORUMMAPEAMENTO: da constituição do microconto à escrita interativa em rede	68
4.1 Um olhar em perspectiva sobre o microconto	69
4.2 Recorte no tempo: panorama do microconto na literatura brasileira contemporânea.....	77
4.3 O microconto em construção: da conceituação aos elementos distintivos em rede	81
5 #NABORDA ABERTA DE UM TWEET: análise da produção de microcontos no <i>Twitter</i>	98
5.1 Personas em construção: quem são e o que contam os microcontistas?.....	99
5.2 Microconto em foco: dos aspectos temático-textuais à escrita interativa em rede	112
5.2.1 Humor	113
5.2.2 Relacionamentos Humanos	127
5.2.3 Existencialismo	137
5.2.4 Mosaico Temático	150
5.3 Redes de produção: diálogos para além da escrita literária	166
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERÊNCIAS	182
Apêndice A – <i>Link</i> dos microcontos mapeados durante a observação encoberta	194
Apêndice B – Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)	197



INTRODUÇÃO

Fonte: <https://tecnoblog.net/296523/como-usar-o-twitter/>

*No Twitter a gente pensa em voz alta. Tão alto
que o mundo inteiro pode escutar.*

(@LeoJaime)

1 INTRODUÇÃO

Compreendo que a constituição de um pesquisador ou pesquisadora, antes mesmo da experiência acadêmica ou profissional que a demanda e circunstancia, é uma visita aos elementos de composição do sujeito que nos tornamos. Nessa perspectiva, me vêm à mente os versos do poema *Quem disse que eu mudei?*, de Mário Quintana (2008, p. 29), nos quais lemos: “Não importa que a tenham demolido/ a gente continua morando na velha casa/ em que nasceu”. Para mim, esses versos – assim como minha crença no texto literário enquanto uma estética da criação verbal, plástica, simbólica – ultrapassam o sentido literal de sua expressão. Não falam da matéria demolida, posta ao chão, mas das partículas de experiência, de passado, de vivência que carregamos em cada ato de nossas vidas e que os reconstituem ao mesmo tempo como frutos do presente que vivemos e do passado que carregamos. Dessa forma, passo a apresentar o momento em que minha pesquisa e eu nos encontramos na vastidão de tantas experiências.

Sou licenciada em Letras, pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB/Campus IX. Nesse contexto, elementos como o meu interesse latente pela vertente dos estudos literários desde a graduação, o envolvimento com a formação de professores de Língua Portuguesa e Literatura e suas inquietações no fazer docente, bem como a aproximação com as discussões no campo do letramento, se tornaram experiências que aos poucos me mostraram um horizonte de pesquisa, uma possibilidade de avanço e amadurecimento enquanto pesquisadora. Dessa investida, resultaram as formulações produzidas na minha dissertação intitulada *Nas redes do romance – a literatura na era digital e a formação do leitor literário* (SILVA, R., 2015) no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia – FACED/UFBA.

Diante dos resultados produzidos em campo com a realização da minha pesquisa de mestrado, outros horizontes de aprofundamento teórico-acadêmico surgiram. Assim, propondo uma frente de pesquisa que dialoga, mas se diferencia do trabalho anterior, trago a importância da investigação da produção de literatura circunstanciada pela cibercultura em outra frente: as redes sociais da internet. Tendo avançado na compreensão do processo de formação do leitor literário em ambientes e suportes digitais, amplio a discussão me propondo a investigar as manifestações de aspectos distintivos da escrita interativa em rede na produção de microcontos no *Twitter*.

Nessa perspectiva, compreendo que a pesquisa, antes mesmo de existir enquanto ciência nasce de uma relação pessoal, imbricada e emocional entre o pesquisador e o seu

universo. É por essa relação de imbricamento que elaboro os caminhos teóricos e as motivações do estudo aqui proposto. Evocando novamente o lugar de onde venho, pego de empréstimo os versos de Drummond (2004, p. 187), em seu poema *Procura da Poesia*, que a mim também serve como uma bela alegoria em diálogo com o lugar e/ou papel do sujeito pesquisador: “Chega mais perto e contempla as palavras/ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra/ e te pergunta, sem interesse pela resposta, / pobre ou terrível, que lhe deres: Trouxeste a chave?”.

Esse é o investimento possível na busca acadêmica pela produção do conhecimento, isto é, encontrar chaves para a compreensão dos fenômenos do mundo que, antes de tudo, são fenômenos da linguagem humana. Diante disso, passo a apresentar a pesquisa foco desse trabalho construindo-lhe um desenho a partir da formação da consciência pesquisadora, a qual, por sua vez, se constitui vária, múltipla e perpassada por muitas vozes. Adoto, portanto, a partir deste momento, a primeira pessoa do plural como lugar de fala.

Vivemos em um recorte temporal no qual a popularização dos espaços da internet alcança um nível cada vez mais dilatado. As telas tornam-se visivelmente mais variadas, deslizantes e conectadas oferecendo aos sujeitos uma miríade de possibilidades de uso, os quais perpassam desde as ações pragmáticas do cotidiano a comportamentos subjetivos e estéticos. Aspectos tão distintos da natureza das ações humanas se aglutinam de forma cada vez mais amalgamada em espaços e ferramentas de rede – o smartphone, por exemplo, é cada vez mais a representação simbólica da extensão física de nossos corpos como previu McLuhan (1969).

Em um efeito cadeia, também as redes sociais da internet se expandem de modo a permitirem uma existência em rede diferente das formas de conexão anteriores, sobretudo, daquelas baseadas na experiência analógica. A conexão *always on*, a natureza ubíqua e o deslizamento movente dos ambientes em rede constroem na cibercultura uma forma distinta de elaborar existências, identidades e comportamentos. Nesse bojo, as redes sociais da internet passam a ter sua evolução popularizada na cibercultura não apenas em função dos usos e possibilidades para os quais foram projetadas, mas também por conta da reelaboração e apropriação que os sujeitos fazem delas.

As redes sociais digitais têm sido alimentadas e habitadas por uma diversidade de narrativas construídas por sujeitos comuns. Estes elaboram sua existência em rede também através da construção subjetiva e compartilhada de histórias, narrações de si mesmos e do mundo, em uma leitura própria e identitária da sociedade em rede. Dentre essas redes sociais

da internet destacamos o *Twitter*. Espaço movente, efêmero e sustentado pela brevidade que emoldura os caracteres e as narrativas da vida estética e cotidiana.

Nesse movimento, próprio dos comportamentos desenvolvidos na cibercultura, temos testemunhado o crescimento significativo das narrativas do cotidiano em rede, em suas mais variadas formas e suportes, e também da fertilidade da produção de gêneros literários variados e abundantes. Uma dessas formas de produção literária que nos chama a atenção é a criação estética de micronarrativas realizada por sujeitos comuns, isto é, aqueles que não são reconhecidos socialmente como autores de literatura. Um dos espaços eleitos para esse fim é o *Twitter*, que alimentado por diversos conteúdos prosaicos da vida cotidiana, também dilata suas fronteiras para abrigar aquilo que vem sendo chamado de *twitteratura*.

Baseada nessa realidade em rede, esta pesquisa se situa na interface das áreas de Educação e Literatura no contexto da cibercultura, as quais orientam seu campo teórico e empírico. É importante destacar que pensamos o conceito de Educação nesta pesquisa de forma dilatada. Isso significa dizer que não tratamos a área da Educação reduzindo-a às formas de produção de conhecimento, de ensino e aprendizagem desenvolvidas nos limites e nos formatos da educação formal. Entendemos essa área de conhecimento e de estudo em seu sentido mais amplo, segundo o qual os comportamentos, as subjetividades, as aprendizagens estéticas em rede também se configuram como formas de educar as sensibilidades, de alimentar a produção do conhecimento e ampliar as redes de construção de saber, produzindo, compartilhando e fazendo uso de tecnologias educacionais, dentre as quais se encontra a produção literária em rede.

Os comportamentos traduzem e exteriorizam pedagogias. Com essa compreensão, esta pesquisa propõe uma investigação da produção literária realizada na rede social *Twitter*, focalizando o gênero microconto, uma dentre as múltiplas formas de apresentação da *twitteratura*. Nossa proposta é defender a tese de que, na produção de microcontos realizada na rede social *Twitter*, se manifestam elementos que constituem aspectos distintivos da escrita interativa em rede.

Acreditamos que tais aspectos precisam ser identificados, investigados e compreendidos uma vez que constituem traços de um comportamento em rede que vem crescendo e se expandindo. A **questão-problema** a qual nos orienta e justifica este estudo está centrada na formulação: de que maneiras os aspectos distintivos da escrita interativa em rede se manifestam na produção de microcontos no *Twitter*? A partir desse problema, conseguimos apontar algumas **questões de pesquisa** que nos conduzem pelos caminhos de investigação, as quais sejam: a) de quais formas o *Twitter* se manifesta como espaço digital

de remediação literária?; b) quais são os traços constitutivos da memória discursiva do microconto e como podem ser analisados?; e c) de quais formas os comportamentos de escrita em rede se manifestam na produção de microcontos no *Twitter*?

Ainda nesse sentido, podemos formular como **objetivo central**: investigar as manifestações de aspectos distintivos da escrita interativa em rede na produção de microcontos no *Twitter*. Posto isso, os seguintes **objetivos específicos** nos permitem desenhar de forma mais ordenada essa questão maior: a) analisar o *Twitter* como espaço digital de remediação literária; b) identificar e analisar os traços constitutivos da memória discursiva do microconto; e c) mapear e analisar aspectos da produção de microcontos no *Twitter* que se relacionam com escrita em rede: exteriorização, conexão e compartilhamento.

Partindo dessa compreensão, o método usado nessa investigação é o qualitativo. Definimos esta pesquisa como qualitativa, de cunho descritivo, analítico e interpretativo. O seu campo empírico de estudo é a rede social *Twitter*, da qual selecionamos doze perfis com produção de microcontos. Para o acompanhamento desses perfis, utilizamos um roteiro semiestruturado e um diário de campo para proceder à observação encoberta (LASTA e BARICHELLO, 2013). Do universo total de 73 microcontos mapeados nos perfis em observação, conforme Apêndice A, selecionamos 33 textos para serem apresentados, discutidos e analisados. Consideramos como critério para esse recorte a presença, nos textos, dos elementos constitutivos do gênero microconto, tais como: brevidade, verossimilhança, episódio individual, marcação de tempo, sequência causal única, seleção vocabular, relação com o cotidiano, presença de molduras, narratividade, incompletude e totalidade.

Ainda nessa fase da pesquisa, também nos chamaram a atenção nos perfis observados, postagens que não apresentavam microcontos em seu conteúdo, mas formulações reflexivas acerca dessa forma narrativa. Essas informações foram registradas no nosso diário de campo e agregadas aos interesses da pesquisa. O *corpus* final das informações analisadas foi composto, então, pelos seguintes textos: perfis dos usuários em sua tríplice formação (nome de usuário, biografia, foto de perfil e/ou capa); os 33 *tweets* literários selecionados; as postagens relacionadas à prática de escrita de microcontos e às interações e dados da movimentação em rede dos *tweets* postados.

Para proceder à análise das informações, utilizamos a técnica de Análise Textual Discursiva - ATD (LUIJPEN, 1973; NAVARRO e DIAZ, 1994; ASSMANN, 1998; MORAES e GALIAZZI, 2016), no intuito de construir temas e/ou categorias de discussão que nos permitiram realizar uma leitura descritiva e interpretativa do fenômeno em estudo. De forma complementar, fizemos uso de princípios da Análise de Redes Sociais - ARS para

mídia social, na qual buscamos inspiração (JONES, 1999; HINE, 2000; FREEMAN, 2004; AMARAL e MONTARDO, 2010; RECUERO, BASTOS e ZAGO, 2015).

A partir desse desenho, organizamos esta tese em uma estrutura composta por 06 capítulos os quais exploram os aspectos necessários ao entendimento do objeto de estudo em foco por meio de estratégias e características distintas. Na sequência desta **Introdução**, no segundo capítulo – **#CHECK-IN: o que está acontecendo?** – utilizamos, por analogia, a pergunta motriz da rede social *Twitter* para apresentarmos de forma detalhada as escolhas e os procedimentos metodológicos adotados, os quais dão sustentação à pesquisa em consonância com a natureza do objeto investigado. Esse capítulo realiza um percurso que vai desde a escolha do método, a seleção dos sujeitos, os procedimentos de pesquisa até as bases teóricas adotadas para a análise das informações.

No terceiro capítulo – **#IMERSÃO NA CIBERCULTURA: literatura e redes sociais** – iniciamos com a apresentação sistematizada de um levantamento dos estudos acadêmicos que tiveram como foco a produção literária em rede e, em seguida, percorremos o caminho de discussão acerca das relações entre cibercultura e produção literária de modo a investigar quais modificações, implicações e efeitos o texto literário apresenta em função de sua realização no ciberespaço, bem como construímos um caminho de entendimento que leva à escrita literária realizada nas redes sociais da internet. Conduzimos a discussão ao alvo de nossa investigação, colocando em relevo a *twitteratura*, isto é, a produção literária realizada no *Twitter* e direcionamos o nosso olhar para uma forma específica dela – o microconto.

No quarto capítulo – **#PORUMMAPEAMENTO: da constituição do microconto à escrita interativa em rede** – avançamos na discussão acerca do gênero focalizado em nossa investigação, apresentando uma perspectiva sobre o microconto. Discutimos a constituição de uma espécie de memória discursiva para o gênero, que se sustenta na identificação e análise de regularidades em sua escrita. A partir desses elementos, apresentamos um esquema conceitual do microconto na literatura brasileira contemporânea à luz da sistematização de autores e obras que se debruçam sobre esse gênero na produção literária no Brasil. Tal movimento nos leva à análise do conceito de microconto adotado na pesquisa, o qual se estrutura em torno da formulação dos aspectos que constituem sua memória discursiva e permitem a exploração dos elementos distintivos de sua escrita em rede.

No quinto capítulo – **#NABORDA ABERTA DE UM TWEET: uma análise dos microcontos produzidos no *Twitter*** – apresentamos, discutimos e analisamos os dados produzidos ao longo da pesquisa empírica. Iniciamos esse processo focalizando as informações extraídas dos perfis estudados, as quais compõem o cenário que nos permite ver

quem são e o que contam os microcontistas selecionados. Na sequência, colocamos em alto relevo uma seleção de 33 microcontos produzidos nesses perfis e a partir deles, procedemos à apresentação, discussão e análise de seus aspectos temático-textuais, bem como dos elementos relativos a sua escrita interativa em rede. Ao final desse capítulo, nos debruçamos sobre as publicações advindas dos perfis selecionados, as quais não expressam em seu conteúdo a produção direta de microcontos, mas focalizam o que chamamos de redes de produção, permitindo a visualização de diálogos para além da escrita literária, que giram em torno da discussão consciente dela, através da exteriorização de um projeto estético de escrita.

Findado esse percurso, apresentamos nas **Considerações Finais** as conclusões a que a pesquisa nos permitiu chegar. Dentre elas, destacamos os seguintes resultados: a) a forma compartilhada e interativa como os microcontos podem circular no *Twitter*, legitima e modifica uma prática social de escrita literária distinta das formas anteriores, embora não seja inteiramente nova; b) o *Twitter*, enquanto espaço de produção da *twitteratura*, ainda não apresenta um fluxo de escrita com repercussão ampliada através dos recursos de engajamento e interação da rede, que seja proporcional as suas possibilidades de alcance global; e c) o *Twitter* é um espaço fértil para abrigar as micronarrativas em rede, mas também no contexto da cibercultura, a produção de textos literários apresenta dificuldades de alcançar seu público, semelhante ao que ocorre nas mídias impressas.

Para além dessas conclusões, também consideramos importante salientar, como resultado desta pesquisa, a percepção da capacidade que a escrita literária em rede possui para promover a educação das sensibilidades através do acionamento de estratégias estéticas e de recursos do ambiente em rede. Através dessa percepção, inferimos que esse pode ser um elemento significativo e fundante para outros estudos que vislumbrem investigar as aprendizagens em rede como um caminho para a vivência estética de um ensino de literatura mais movente e compartilhado.



CAPÍTULO II

#CHECK-IN:

o que está acontecendo?

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Twitter>

Autoestima. 'A velhice me arrancou toda a beleza', dizia. Até um dia se olhar no espelho e notar que era pura poesia: tinha o olhar entre aspas e o sorriso entre parênteses.

(@Vinceguera_Mary)

2 #CHECK-IN¹: o que está acontecendo?

“Dedicar-se à pesquisa significa familiarizar-se com os desvios de um projeto até alcançar a versão a ser difundida na coletividade dos leitores. Para cristalizar a forma que conseguirá êxito dentro de um espaço e tempo de investigação, muitas outras ficaram no rascunho ou permaneceram em latência no campo do imaginário”.

(Ana Pato)

Com o advento da cibercultura, a conexão em rede se tornou, em certa medida, um parâmetro distinto para estruturar as relações humanas e os modos de ser e de estar nas sociedades conectadas. Nessa mesma perspectiva, a cultura digital vem interferindo fortemente no modo como os sujeitos consomem, produzem, disseminam e se relacionam com os bens de produção cultural em seus mais variados aspectos, áreas e formatos. A digitalização, potencializada pela conexão em rede, diminui espaços e aglutina papéis gerando um movimento de fusão entre os vários agenciadores da produção do conhecimento.

Nesse contexto, muitos têm sido os temas latentes nas pesquisas no campo da cibercultura, das comunicações e das artes, bem como em sua interface com a educação. É o caso deste estudo que se propõe a investigar um objeto, a produção de microcontos, dentro da interface entre *Twitter* e Literatura. Para tanto, passamos a apresentar nas seções seguintes os aspectos metodológicos que formatam a pesquisa desde a escolha do método, a seleção dos sujeitos, os procedimentos de pesquisa até a análise das informações.

2.1 A escolha do método

Considerando que estudamos um recorte da relação entre a rede social *Twitter* e a produção literária, começamos a apresentação do método e dos procedimentos escolhidos concordando com Halavais (2016, p. 13) quando afirma que “a internet constitui uma

¹ *Hashtag* é um identificador do assunto, funciona como ferramenta de indexação de informações, isto é, trata-se do uso de palavras-chave antecidas pela cerquilha (#), as quais são utilizadas para identificar o tema do conteúdo compartilhado em rede. A *hashtag* surgiu no *Twitter* e rápida e naturalmente se disseminou para as maiores mídias sociais da atualidade. Quando a *hashtag* é utilizada, é possível mapear todo o conteúdo a ela relacionado dentro da plataforma, utilizando a ferramenta de busca disponível no *Twitter*.

representação de nossas práticas sociais e demanda novas formas de observação”. É prioritária, na escolha do método, a busca constante e criteriosa por alternativas e estratégias que melhor dialoguem com os objetivos de pesquisa determinados e os respondam de forma ética e responsável.

Partindo dessa compreensão, o método usado nessa investigação é o qualitativo. Logo, definimos esta pesquisa como qualitativa, de cunho descritivo, analítico e interpretativo. De acordo com Creswell (2010, p. 26) a abordagem qualitativa se define como “um meio para explorar e para entender o significado que os indivíduos ou os grupos atribuem a um problema social ou humano.” Ainda segundo o mesmo autor, nesse tipo de pesquisa é necessário considerar “as questões e os procedimentos que emergem [...] as interpretações feitas pelo pesquisador acerca do significado”.

Esse tipo de pesquisa compreende que não há mundo humano fora da linguagem, dos sentidos, dos significados construídos pelos atores sociais envolvidos na pesquisa e que suas ações fundam as realizações dos fenômenos em estudo que precisam ser descritos, analisados e interpretados. A descrição se constitui como um elemento fundamental, ao lado da conduta de análise e interpretação, posto que a experiência pesquisada é um processo subjetivo e intersubjetivo ineliminável. Segundo Macedo (2009), a escuta sensível, a compreensão de compreensões atenta às temporalidades singulares e à heterogeneidade e a descrição de realidades são um imperativo. Esse processo constitui, em relação ao objeto em estudo, um cunho analítico e interpretativo, uma vez que “[...] procura descobrir, com a precisão possível [...] sua relação e conexão com os outros, sua natureza e características, correlacionando fatos ou fenômenos sem manipulá-los” (CERVO e BERVIAN, 1996, p. 49).

Dado o contexto no qual o objeto de estudo desta pesquisa se insere, destacamos o fato de que a internet se caracteriza aqui tanto como objeto de pesquisa, uma vez que o *Twitter* está inerentemente ligado à conexão em rede, quanto como local de pesquisa, posto que as produções de microcontos realizadas na plataforma dessa rede social sejam foco de descrição, análise e interpretação. Das três naturezas distintas da pesquisa em rede definidas por Fragoso, Recuero e Amaral (2016) – as quais sejam: objeto, local e/ou instrumento – as duas primeiras estão presentes e interligadas neste estudo, que compreende a internet como artefato cultural, como tecnologia midiática geradora de práticas sociais. Assim definida a pesquisa, passamos a descrever seus procedimentos constitutivos de operacionalização metodológica.

2.2 A seleção dos sujeitos

O campo empírico de estudo desta pesquisa é a rede social *Twitter*, da qual selecionamos doze perfis com produção de microcontos, sendo esta uma das vertentes do movimento chamado *twitteratura*. Para chegarmos ao recorte desses perfis, adotamos alguns procedimentos sequenciais. Iniciamos o processo de seleção utilizando a *hashtag* #microconto a fim de localizar *tweets* relacionados com o conteúdo literário foco da pesquisa.

Essa busca inicial com a *hashtag* #microconto nos levou a um grande número de publicações feitas por 113 perfis. Conforme era esperado, constatamos que nem todas essas postagens apresentavam no corpo dos *tweets* a publicação de micronarrativas. O uso da *hashtag* #microconto nos ajudou apenas a mapear todos os *tweets* relacionados a esse conteúdo e a identificar os perfis nos quais essas postagens foram elaboradas. Por vezes, as publicações se tratavam apenas de divulgações de outros perfis produtores de microcontos, de concursos, de páginas em outros espaços em rede, isto é, todos conteúdos associados à produção de micronarrativas, mas nem sempre com a publicação dos textos.

Em função disso, para chegar aos perfis efetivamente produtores de microcontos, foi necessário que reduzíssemos essa quantidade de informação. Definimos como segunda etapa, a visitação aos 113 perfis identificados. Para que pudéssemos filtrar as contas que interessavam à pesquisa, definimos três elementos da composição dos perfis a serem observados durante essa visitação, sendo eles: a) a biografia inserida por cada usuário ao criar o seu perfil; b) a composição do seu nome de usuário - *username*; e c) a foto de perfil e/ou capa utilizada.

Com essa definição, procuramos observar elementos textuais, visuais e/ou discursivos que apontassem pistas relacionadas ao uso literário das contas, revelando aspectos da construção de subjetividades nos perfis. Ficamos atentos a *usernames* que fossem elaborados a partir de alguma referência à ação de escrita, a imagens de perfil ou capa que construíssem relações metalinguísticas com produção literária ou ainda a declarações explícitas ou implícitas desse tipo de atividade no texto das biografias.

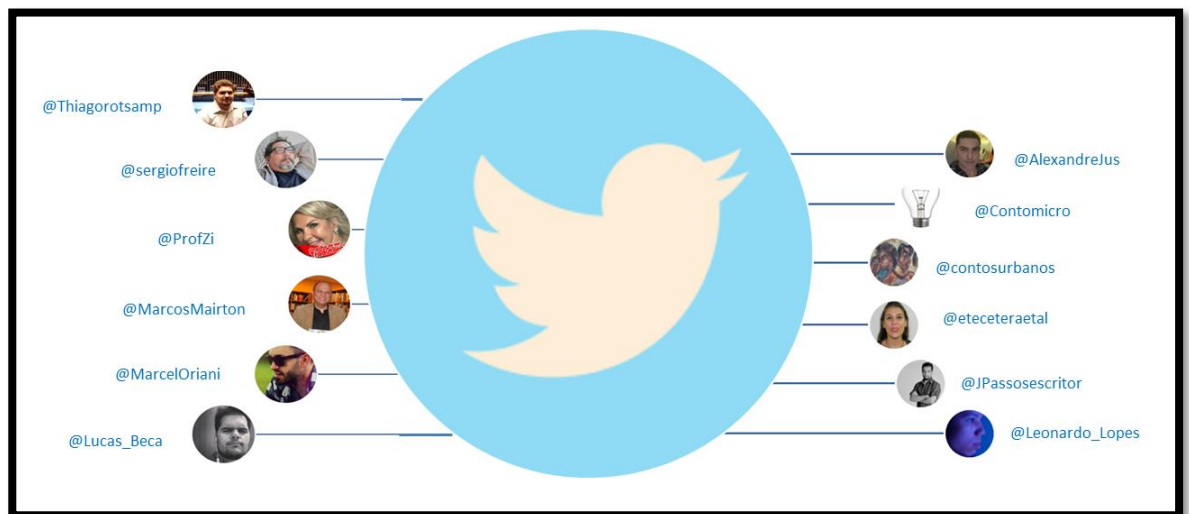
As informações extraídas da biografia, do *username*, da foto de perfil e/ou capa durante a visitação aos 113 perfis contribuíram para a diminuição significativa desse número, o qual pode ser reduzido para 32 perfis. A partir dessa redução, se tornou possível adotar uma rotina de visitação diária em cada perfil, para a observação das

postagens dessas contas. Essa fase de visitação aos perfis se estendeu por um período de três meses, compreendidos entre abril e junho de 2017.

Durante esse intervalo de tempo, ao observar diariamente as postagens dos 32 perfis, adotamos três novos critérios: d) o fator de regularidade das postagens de conteúdo literário, focalizando a produção de *tweets* com microcontos; e) a presença de *links* na biografia que apontassem para outros ambientes nos quais os sujeitos mantivessem escritas literárias, sendo essas de microcontos ou outros gêneros, mas que demonstrassem uma intencionalidade literária em seus comportamentos em rede; e f) o aspecto relacional entre as contas, isto é, a identificação de que entre os perfis em observação houvesse conexões como, por exemplo, a ligação de seguidor, menção, curtida ou retuíte.

Essa etapa de refinamento dos resultados da busca nos levou ao número final de perfis selecionados. Chegamos, assim, ao grupo de sujeitos da pesquisa, constituído por doze perfis produtores de microcontos na rede social *Twitter*, conforme a Figura 1.

Figura 1 – Perfis selecionados para a pesquisa



Fonte: A autora

2.3 Os procedimentos de pesquisa

Depois de definidos os perfis que compuseram o *corpus* da pesquisa, utilizamos um roteiro semiestruturado de observação e um diário de campo para proceder à observação encoberta. Segundo Lasta e Barichello (2013, p. 53) essa técnica é um tipo de observação na qual “o pesquisador apenas observa o seu campo de estudo, sem que os sujeitos observados

saibam que estão sendo estudados”. Nela prevemos a ausência de contato com os sujeitos observados durante a coleta das informações a fim de não provocar alterações nas suas práticas sociais habituais de modo a aproximar as informações produzidas durante o período da pesquisa ao máximo possível de suas ocorrências naturais e despreocupadas com avaliações externas.

No entanto, ainda que a observação encoberta não exija a autorização inicial e expressa dos sujeitos acerca da utilização de suas produções em rede, salientamos o fato de que para analisar as informações coletadas nos perfis selecionados consideramos as definições de Elm (2009, p. 75):

A privacidade diz respeito à integridade individual, sendo possível classificar os ambientes on-line em quatro níveis de privacidade que, embora não constituam categorias estanques, seriam discerníveis. São eles: público (aberto e disponível a todos); semipúblico (requer cadastro ou participação); semiprivado (requer convite ou aceitação) e privado (requer autorização direta). (ELM, 2009, p.75)

Conforme a classificação proposta pelo autor, todos os perfis observados no *Twitter* se caracterizavam como públicos. Com os dados coletados durante o período de observação encoberta, foi possível constatar que embora houvesse uma regularidade nas postagens, o volume total de publicações com microcontos foi relativamente baixo e revelou, na verdade, que para cada perfil havia um pico de produção diferente dentro do intervalo de tempo selecionado.

Nesse momento da pesquisa, percebemos a necessidade de construir ponderações que norteassem o tipo de literatura que estávamos considerando para descrição, análise e compreensão da *twitteratura* e suas implicações. No contexto digital em que essa estética literária é forjada, nosso objetivo primário foi estabelecer uma espécie de contrato de fidelidade com os sujeitos produtores dos textos no sentido de que nós não definimos as produções como sendo ou não microconto, isto é, nós consideramos como ponto de partida para essa categorização a definição feita pelos próprios sujeitos. Tais elementos foram colocados em relevo pelo uso intencional de determinados recursos nas postagens desses perfis como, por exemplo, as *hashtags* e autodeclarações.

Notamos, durante o processo de identificação e localização desses microcontos produzidos no *Twitter*, que a atitude de escrita manifesta nos perfis exemplifica os princípios postulados pelo crítico russo Jakobson (1966), segundo o qual o discurso literário é uma violência organizada contra a fala comum. A literatura transforma e torna mais intensa a

linguagem comum, colocando-se cada vez em maior distância da linguagem do cotidiano, se destacando dela. É dessa forma que os microcontos produzidos pelos perfis selecionados se destacaram dos usos comuns e cotidianos para os quais o *Twitter* é utilizado, colocando-se em alto relevo.

No entanto, em função do carácter qualitativo da pesquisa, optamos por reduzir o número de microcontos que seriam apresentados, discutidos e analisados. Do universo total de 73 microcontos, selecionamos 33 textos. Consideramos como critério para essa redução a presença, nos textos, dos elementos constitutivos do gênero microconto, tais como: brevidade, verossimilhança, episódio individual, marcação de tempo, sequência causal única, seleção vocabular, relação com o cotidiano, presença de molduras, narratividade, incompletude e totalidade. Tais traços de constituição foram formulados a partir do estudo dessa forma narrativa, na qual se demarca uma espécie de literaridade, conforme a perspectiva dos formalistas russos:

Em outras palavras, para os formalistas, o carácter ‘literário’ advinha das relações *diferenciais* entre um tipo de discurso e outro, não sendo, portanto, uma característica perene. Eles não queriam definir a ‘literatura’, mas a ‘literaridade’ – os usos especiais da linguagem –, que não apenas podiam ser encontrados em textos ‘literários’, mas também em muitas outras circunstâncias exteriores a eles. (EAGLETON, 2003, p. 7)

Ainda nessa fase da pesquisa, também nos chamaram a atenção nos perfis observados, postagens que não apresentavam microcontos em seu conteúdo, mas formulações reflexivas acerca dessa forma narrativa. Em alguns desses *tweets*, além da ação de escrita metalinguística acerca dos microcontos, percebemos a presença de interações que geraram diálogos em torno de sua conceituação, de suas características, bem como do interesse dos sujeitos nessa forma literária. Essas informações foram registradas no nosso diário de campo e agregadas aos interesses da pesquisa.

O *corpus* final das informações analisadas na pesquisa foi composto pelos seguintes textos: perfis dos usuários em sua tríplice formação (nome de usuário, biografia, foto de perfil e/ou capa); os 33 *tweets* literários selecionados conforme os critérios indicados anteriormente; as postagens relacionadas à prática de escrita de microcontos e às interações e dados da movimentação em rede dos *tweets* postados, conforme os registros indicados no diário de campo.

Destacamos ainda, conforme o carácter qualitativo da pesquisa, que é necessário circunscrevê-la dentro de fronteiras claras no que concerne aos aspectos espacial, temporal e

relacional, bem como nas esferas de influência, sendo elas analítica, ética e pessoal (KENDALL, 2009). Assim sendo, os limites espaciais estão delimitados a partir da definição de onde – a rede social *Twitter* –; quem – perfis selecionados pela produção ativa de *twitteratura* –; e o que estudar – os *tweets* nos quais aparece a publicação de microcontos. Os limites temporais estão estabelecidos na definição do tempo de duração da observação encoberta que ocorreu por um período de 12 meses – janeiro a dezembro de 2017. Os limites relacionais estão marcados pela seleção dos perfis do *Twitter* sem que houvesse a necessidade de uma relação de proximidade ou conhecimento entre pesquisadora e pesquisados.

Quanto à esfera analítica, optamos pelo método de Análise Textual Discursiva – ATD (LUIJPEN, 1973; NAVARRO e DIAZ, 1994; ASSMANN, 1998; MORAES e GALIAZZI, 2016) para proceder à análise das informações textuais produzidas e somamos a ela princípios da teoria da Análise de Redes Sociais – ARS para mídia social (JONES, 1999; HINE, 2000; FREEMAN, 2004; AMARAL e MONTARDO, 2010; RECUERO, BASTOS e ZAGO, 2015), a fim de melhor compreender o fluxo, o movimento e interações geradas a partir dos *tweets* selecionados. No que concerne à esfera ética, mantivemos todos os registros da pesquisa fiéis às informações postadas pelos sujeitos participantes. No tocante à esfera pessoal de influência, consideramos como elementos contribuintes para a interpretação do fenômeno em estudo o imbricamento da pesquisadora nas áreas que envolvem o objeto: os estudos literários e as pesquisas no contexto da cibercultura.

É importante destacar que uma vez finalizada a fase de observação encoberta, na qual os *tweets* foram coletados, os responsáveis pelos perfis observados foram contatados pela pesquisadora, inicialmente pelo recurso de mensagem direta do *Twitter* e posteriormente via e-mail, para tomarem ciência do estudo em andamento, das motivações da primeira fase da observação encoberta e da coleta das informações. Nesse momento, foram convidados a colaborar com a pesquisa de forma consciente, autorizando o uso do material coletado através do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE (Apêndice B), o qual resguarda todos os cuidados éticos da pesquisa.

Nessa etapa, 11 dos 12 responsáveis pelos perfis retornaram ao contato da mensagem direta com indicação positiva quanto à utilização dos textos e 10 concluíram o processo de consulta encaminhando por e-mail o TCLE assinado. Em apenas 01 das contas contatadas, não obtivemos retorno, o que atribuímos à atual ausência de interação na rede, sinalizando a possibilidade de que não haja mais o uso da plataforma. Para a utilização dos *tweets* relativos às duas contas das quais não conseguimos a assinatura do TCLE, fizemos uso,

exclusivamente, dos cuidados éticos definidos por Elm (2009) os quais foram discutidos anteriormente.

2.4 A análise das informações

Utilizamos a técnica de Análise Textual Discursiva - ATD (LUIJPEN, 1973; NAVARRO e DIAZ, 1994; ASSMANN, 1998; MORAES e GALIAZZI, 2016) para proceder à análise interpretativa das informações, no intuito de construir temas e/ou categorias de discussão que nos permitissem realizar uma leitura descritiva e interpretativa do fenômeno em estudo. De forma complementar, fizemos uso de princípios da Análise de Redes Sociais - ARS para mídia social, na qual buscamos inspiração (JONES, 1999; HINE, 2000; FREEMAN, 2004; AMARAL e MONTARDO, 2010; RECUERO, BASTOS e ZAGO, 2015). Para melhor demonstrar em que medida cada uma dessas escolhas contribuiu para o estudo do fenômeno em questão, apresentamos os pilares dessas duas abordagens.

A ATD “corresponde a uma metodologia de análise de informações de natureza qualitativa com a finalidade de produzir novas compreensões sobre os fenômenos e discursos”, representando “um movimento interpretativo de caráter hermenêutico” (MORAES e GALIAZZI, 2016, p. 13). Ainda de acordo com esses autores, essa técnica dialoga com os objetivos propostos nesta pesquisa, posto que se configura como um processo auto organizado de compreensão das informações emergentes, pautada no potencial de criação inerente às estruturas complexas e caóticas.

Esse tipo de análise não procura confirmar ou refutar hipóteses, mas reconstruir, reelaborar os conhecimentos existentes sobre os fenômenos. A ATD propõe um processo que vai da desorganização à construção de forma autorregulada e criativa, permitindo que novas compreensões se tornem possíveis e visíveis à luz da interpretação das informações sustentada na elaboração de argumentos. A técnica da análise textual discursiva se constitui em quatro etapas e/ou processos que não são estanques, mas podem ser discerníveis: a desmontagem dos textos; o estabelecimento de relações; a captação do novo emergente; e um processo auto organizado que culmina na produção de metatextos.

De acordo com Navarro e Diaz (1994) os metatextos são o produto final desse processo de análise, eles se constituem a partir da expressão linguística formada através das ideias que emergem das análises e interpretações, bem como dos argumentos construídos pelo pesquisador durante as etapas da investigação. Por meio dos metatextos é possível expressar as novas compreensões alcançadas e formuladas sobre um fenômeno. Para que cheguemos a

esse resultado, Moraes e Galiazzi (2016, p. 53), descrevem a condução da análise textual discursiva da seguinte forma:

Se no primeiro momento da análise textual se processa uma separação, isolamento e fragmentação de unidades de significado, na categorização, o segundo momento de análise, o trabalho dá-se no sentido inverso: estabelecer relações, reunir semelhantes, construir categorias. O primeiro é um movimento de desorganização e desmontagem, uma análise propriamente dita; o segundo é de produção de uma ordem, uma compreensão, uma síntese. A pretensão não é um retorno aos textos originais, mas a construção de um novo texto, um metatexto que tem sua origem nos textos originais, expressando a compreensão do pesquisador sobre os significados e sentidos construídos a partir deles. (MORAES e GALIAZZI, 2016, p. 53)

Para a realização consciente desse processo de análise é importante que o pesquisador desenvolva uma postura a qual privilegie o esforço compreensivo, mais que o explicativo, investindo não em confirmação de previsões, mas em descrições densas e na elaboração de argumentos regulados a partir dos próprios elementos emergentes do fenômeno em estudo. Isso se deve ao fato de que “o homem é essencialmente existência e isto acarreta que a significação do mundo se diferencia conforme as várias atitudes ou pontos de vista do sujeito-no-mundo” (LUIJPEN, 1973, p. 76). Em função disso, a análise textual discursiva pode ser caracterizada como “uma teoria compreensiva, que se desenvolve gradualmente ao longo do estudo a partir de intuições que as informações recolhidas possibilitam” (MORAES e GALIAZZI, 2016, pp. 20-21). Tal entendimento reforça a atitude descritiva, analítica e interpretativa, que o pesquisador precisa desenvolver durante a compreensão de um fenômeno.

Dadas as etapas de composição do processo de análise textual discursiva, destacamos que a etapa de desmontagem dos textos produzidos durante a pesquisa requer uma atitude atenta e criteriosa de leitura e significação, isto é, o conjunto de textos que compõe o *corpus* de análise funcionam como significantes aos quais o pesquisador busca atribuir sentidos e significados. Para Assmann (1998), trata-se de um processo auto organizado de construção de novos significados que são elaborados com base em materiais textuais relacionados a determinados fenômenos.

Essa etapa leva à desconstrução e unitarização dos significados encontrados em um movimento de fragmentação dos textos e codificação de cada unidade, gerando a reescrita de cada unidade de sentido de modo que esta assuma um significado, o mais completo possível em si mesmo e a atribuição de um nome ou título para cada unidade assim produzida. A

partir das unidades alcançadas, o pesquisador tem condições de realizar o processo de categorização que se configura como “comparação constante entre as unidades definidas no momento inicial da análise, levando a agrupamentos de elementos semelhantes” (MORAES e GALIAZZI, 2016, pp. 20-21).

No processo de captação do novo emergente inicia-se a construção de um metatexto que parte da descrição e interpretação das informações em paralelo com o movimento de teorização que se propõe a construir novas teorias a partir do exame dos materiais. A desconstrução das informações geradas produz uma espécie de caos que permite a emersão dos argumentos, os quais promovem novas compreensões do fenômeno em estudo. No entanto, sendo este um momento delicado da produção de conhecimento, uma vez que demanda do pesquisador um olhar apurado, afinado com os objetivos do estudo e atento às singularidades e variações do fenômeno, destacamos a afirmação de Couto (2000):

Nessa tarefa é preciso humildade, reconhecer que não se pode dar conta de todas as variantes e tendências surgidas no desenvolvimento da pesquisa. É necessário saber escolher, se posicionar. O pesquisador, impossibilitado de encontrar respostas para todas as suas dúvidas, deve se contentar em conduzir uma investigação a partir de algumas ideias obsedantes que se sobressaem em sua pesquisa. Com liberdade e autonomia ele deve destacar os pontos fortes, acentuar este ou aquele aspecto e propor o acompanhamento que julgar pertinente e que mais lhe agrade. (COUTO, 2000, p. 241)

É nesse sentido que a análise textual discursiva consiste em refletir sobre os trechos da experiência e seus significados, em busca da consciência da experiência estudada. Para a compreensão do fenômeno é necessário ao pesquisador a definição de um conjunto de asserções significativas para ele, como resultado da consciência que este tem do fenômeno. No entanto, conforme destaca Assmann (1998), o pesquisador não pode se esquecer da relação inseparável entre texto e contexto, uma vez que os significados prendem-se aos contextos e discursos nos quais têm origem. Após uma leitura interpretativa, podemos perceber a presença de recorrências, contradições, relações estruturadas, ambiguidades marcantes, que nos permitem agrupá-las em categorias para análise, processo que leva, por meio de uma construção híbrida de teoria e empiria, à formulação de leituras sobre os fenômenos, as quais se constroem a partir de campos semânticos mais amplos (ASSMANN, 1998).

Orientados por este princípio, diante das informações produzidas durante as etapas de realização da pesquisa, propusemos a ordenação das informações advindas do *corpus* da pesquisa em uma tentativa de reorganizar a realidade emergente ali. Realizadas essas ações,

procuramos definir quais eram as informações mais significativas, mais revelantes dos aspectos buscados nesta pesquisa em relação ao fenômeno em estudo e, a partir delas, de seus contrastes, sinuosidades e relações latentes, procedemos à elaboração de temas de discussão. Na seleção de microcontos que apresentamos, discutimos e analisamos, dez temas que se revelaram como propulsores da compreensão do fenômeno em estudo: humor, relacionamentos humanos, existencialismo, críticas socioculturais, morte, cenas do cotidiano, relações em rede, erotismo e ficção científica. Tais temas manifestados nos microcontos selecionados nos permitiram realizar uma leitura descritiva, analítica e interpretativa das informações a qual nos levou à formulação de conclusões e resultados – os metatextos.

Destacamos ainda, que em função de sua natureza qualitativa, esta pesquisa não objetivou construir elementos capazes de promover uma generalização dos resultados. Seu resultado final, não se aplica imediatamente a qualquer realidade global. As informações e análises produzidas aqui têm abrangência apenas dentro das limitações do fenômeno circunstanciado, muito embora isso não impeça a geração de entendimentos que possam auxiliar na compreensão do mesmo fenômeno em outras circunstâncias.

Em outra perspectiva, a ARS nos permitiu a análise de outros aspectos do fenômeno que nos propomos a investigar. Ao tomarmos uma mídia social como as redes sociais da internet como lócus de pesquisa, neste caso o *Twitter*, aspectos distintos precisaram ser considerados. De acordo com Hine (2000, p. 14), “cada olhar sobre a internet sugere diferentes abordagens metodológicas e um conjunto distinto de problemas e vantagens”.

Em função disso, atreladas às questões de pesquisa já formuladas, algumas indagações foram pertinentes à situação que pesquisamos, tais como: quais elementos foram responsáveis pela maior ou menor visibilidade dos microcontos tuitados na rede? Por que alguns microcontos alcançaram maior ou menor interação que outros? O que as interações modificaram no processo de produção literária em rede? Tais questões puderam ser melhor entendidas ao considerarmos as contribuições que os princípios da ARS puderam trazer, uma vez que ela representa uma abordagem de rede a qual “reconhece o papel central das relações entre os indivíduos, mais do que dos indivíduos isolados” (RECUERO, BASTOS e ZAGO, 2015, p.10).

É importante destacar que estamos tratando de um caráter de inspiração na ARS, posto que tomamos como referência apenas partes de seu arcabouço metodológico, isto é, aqueles que nos permitiram mapear as relações, interações, para compreendê-las através da exploração qualitativa gerada por meio de sua interpretação e discussão. Essa escolha baseou-se no fato de que concordamos com Amaral e Montardo (2010, p. 7) ao apontarem a

necessidade da descrição e compreensão dos objetos dentro de suas próprias dinâmicas, apropriações e lógicas. Nesse cenário, escolhemos esse caminho para a análise complementar das informações, posto que a ARS se define como “uma abordagem de cunho estruturalista das relações entre os atores e sua função na constituição da sociedade. A ARS compreende, assim, um conjunto teórico e epistemológico focado na compreensão dessas estruturas sociais e seu papel” (RECUERO, BASTOS e ZAGO, 2015, p. 39) e, para tanto, faz uso de um conjunto de métricas e técnicas de pesquisa que descrevem a relação entre os nós e suas conexões.

A ARS apresenta como características básicas a utilização de dados relacionais em detrimento de atributos individuais, bem como o foco no estudo das conexões e dos atributos que essas conexões provocam, além de se filiar ao paradigma de estudo da análise estrutural, sendo uma abordagem de pesquisa para um campo que se apresenta em constante mudança (JONES, 1999). No que se refere a essa abordagem, Recuero, Bastos e Zago (2015, p. 43) a compreendem como “focada na análise da estrutura dos fenômenos, principalmente, nas inter-relações entre os atores”.

As métricas e técnicas de pesquisa da ARS puderam nos ajudar na compreensão de vários fatores pertinentes ao nosso objeto de estudo, tais como: o mapeamento dos laços entre os sujeitos pesquisados – fortes ou fracos; a compreensão da natureza das redes estabelecidas – associativas ou emergentes; a presença de interações – menções, retuítes; a definição do grupo, dos nós, isto é, as contas dos sujeitos selecionados; os efeitos das redes em relação ao processo de escrita literária; os tipos de conexões estabelecidas – direcionadas ou não direcionadas; e as técnicas de coleta desses dados.

Como se destaca nos estudos de Freeman (2004, p 39), quatro elementos constituem a ARS contemporânea, os quais sejam: “dados baseados nas escolhas dos laços sociais (quem está conectado a quem), a observação dos padrões de conexão entre os indivíduos, a análise dos tipos de conexões e os papéis sociais desses indivíduos”. A ARS contribuiu para a análise interpretativa do fenômeno em estudo à medida que construiu o seu retrato, considerando momentos específicos da rede, os quais “podem e devem, de acordo com o objeto e a questão de pesquisa, ser contrapostos com outras fotografias, mostrando a evolução e as mudanças da rede no tempo” (RECUERO, BASTOS e ZAGO, 2015, p. 51). Isso foi o que nos propusemos a fazer ao aproximar duas abordagens distintas: a Análise de Redes Sociais e a Análise Textual Discursiva.

twitteratura

CAPÍTULO III

#

**#IMERSÃO NA CIBERCULTURA:
literatura e redes sociais**

Fonte: <http://www.facebook.com/LibroTwitteratura> (adaptado)

*Sina
Venceu o câncer e morreu engasgado com cuscuz.*

(@LorenaQueiroz5)

3 #IMERSÃO NA CIBERCULTURA: literatura e redes sociais

“A conectividade always on é, de forma cada vez mais abrangente, o fio invisível que se multiplica entrelaçando consciências, espaços, perguntas, desejos.”

(Lucia Santaella e Renata Lemos)

Para investigar as manifestações de aspectos distintivos da escrita interativa em rede na produção de microcontos no *Twitter*, é importante considerarmos que esse tipo de texto – o literário – possui uma realização externa ao fazer artístico, materializada no ato da leitura enquanto ação discursiva. O advento da cibercultura alimentou uma necessidade não só de consumo, mas também de produção, compartilhamento e disseminação de conhecimento. De maneira análoga, tanto os comportamentos impulsionados pela cultura digital que, segundo Lemos (2009, p. 44), permitem “ao mesmo tempo, a reciprocidade na comunicação e a partilha de um contexto”, quanto as práticas de leitura e produção, em especial a de textos literários, possuem uma espécie de necessidade de atualização que só acontece nas ações desenvolvidas pelos sujeitos, em função da natureza intrínseca de atualização que os textos possuem.

Além disso, também é importante considerarmos que existe uma necessidade intrínseca ao homem de consumir e produzir a fantasia, a ficção, sem a qual ele não consegue se humanizar. O apego às realidades de perfis e construções virtuais, a criação de *fanfictions*, isto é, a literatura de ficção produzida por fãs a partir prioritariamente da escrita colaborativa e compartilhada, provam essa verdade transmutada para outra leitura social e historicamente situada. Segundo Candido (2012, p.83) a ficção tem a “capacidade [...] de confirmar a humanidade do homem”. Dessa maneira, o texto literário trabalha esteticamente com o que é mais inerente e comum a todos os homens – a vida.

Conforme afirma Calvino (1990, *position* 523), “a racionalidade mais profunda implícita em toda operação literária deve ser procurada nas necessidades antropológicas a que essa corresponde”. O mesmo autor discute a natureza própria da composição verbal do texto literário e nos apresenta características inerentes a ele na contemporaneidade: a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade e a multiplicidade. Dessa forma, conseguimos aproximar a natureza literária da composição verbal a componentes característicos da cibercultura, como o hipertexto, estrutura textual caleidoscópica que altera, reposiciona e reconfigura constantemente a noção de centro dentro do texto e que possui um excelente

espaço de realização em sites de redes sociais como o *Twitter*, organizado pela descentralidade e não linearidade.

É nesse sentido que retomamos Lévy (2003) em seu texto *Tecnologias intelectuais e modos de conhecer; nós somos o texto*, quando este faz referência ao intelecto humano e seu processamento durante o ato da leitura e escrita como representação alegórica da natureza hipertextual. Daí a alegoria provocativa lançada pelo autor no título do seu texto quando propõe que *nós somos o texto*, como se se remetesse, na verdade, ao fato de que através da natureza hipertextual o texto tivesse ganhado os elementos da composição cognitiva humana. Nessa perspectiva, Moreira (2010, p. 107) ao aproximar o hipertexto à natureza literária afirma que “os eixos caracterizadores do hipertexto já se encontram de certa forma, anunciados nos paradigmas da teoria da literatura, auxiliando-nos a pensar o literário sob o prisma da rede e das possibilidades significativas que este nos oferece”.

Tratamos, então, da necessidade de aproximação entre o estudo da literatura e a realidade vivenciada pelos sujeitos na cibercultura, através, sobretudo, das redes sociais digitais. Acreditamos que “tal acontecimento deve ser tomado como sintoma de uma época sinalizando o desejo de criar, escrever, enfim, de romper com os velhos esquemas interpretativos, da literatura e da vida” (SILVA, M., 2016, p. 38). Assim, é possível pensar em presentificação dessa natureza literária da vida através das ações cotidianas que, por sua vez, incluem a cibercultura.

Essas ações “devem ser incorporadas [...] em uma perspectiva que transcende os limites utilitaristas de usos e de acesso meramente operacional às máquinas, fomentando, principalmente, a possibilidade de se constituir cultura” (SOUZA e BONILLA, 2014, p. 30). É necessário compreendermos melhor como se dão as relações entre cibercultura e produção literária, entendendo como o texto literário se comporta e se movimenta nesse espaço, levando-nos às redes sociais da internet e de forma mais específica à *twitteratura*, bem como contextualizar nossa pesquisa entre os estudos acadêmicos que têm investigado esse fenômeno como objeto de estudo. Esse é o percurso que realizamos nas seções seguintes.

3.1 Rastros na rede: caminhos da *twitteratura*

Tão importante quanto apresentar como esta pesquisa se circunstancia e como está organizado seu campo teórico e empírico, seus objetivos e procedimentos metodológicos, é situar nosso objeto de estudo dentro da rede de pesquisas que têm sido feitas, em comunhão

ou discordância de perspectivas, uma vez que a produção do conhecimento científico não acontece de forma isolada e estanque, assim como as descobertas não se constroem na solitude. Em função disso, apresentamos, nesta seção que antecede as discussões conceituais, um levantamento sistematizado dos estudos que vêm sendo realizados acerca do *Twitter*, associando-o ao campo da Educação e dos Estudos Literários a partir dos dados obtidos no banco de teses e dissertações da Capes² e na Plataforma Lattes³ ao longo dos meses de outubro/novembro de 2016⁴.

Nesse mapeamento buscamos por dados que nos ajudassem a sistematizar aquilo que já foi estudado, respondido e problematizado acerca do nosso objeto de estudo, bem como o que ainda carece de maior aprofundamento. Esse processo nos levou a um afinamento que permitiu reforçar a relevância não apenas teórica da tese que propomos como localizá-la dentro de uma lacuna maior que é a produção do conhecimento científico.

Utilizando, primeiramente, o banco de teses e dissertações da CAPES, procedemos ao levantamento das informações em três etapas. Na primeira etapa, para avaliar a abrangência da temática, utilizamos como filtro na busca dos resultados o termo *Twitter*, que sustenta a presente pesquisa como objeto de estudo ao passo que também se configura como seu *locus*. Com esse termo, encontramos 367 resultados distribuídos em 119 áreas do conhecimento, conforme a classificação da própria plataforma.

Diante de um número tão extenso e variado de trabalhos, que constata sua vasta abrangência, construímos um caminho de delimitação. Para tanto, selecionamos as áreas do conhecimento com maior concentração de teses e dissertações. Nessa primeira delimitação, encontramos os resultados da tabela a seguir:

Tabela 1 - Levantamento de teses e dissertações por área do conhecimento⁵

Área do Conhecimento	Quantidade de Teses e Dissertações
Educação	09
Comunicação e Cultura Contemporânea	12
Informática	14
Ciências da Comunicação	15

² Disponível em <http://bancodeteses.capes.gov.br/banco-teses/#/>. Acesso em 30 de outubro de 2016.

³ Plataforma Lattes. *Site do CNPQ*, Brasília, s.d. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/index.htm>. Acesso em 30 de outubro de 2016.

⁴ É importante destacar que o período no qual foi realizado o levantamento dessas informações nas bases de dados coincide com a etapa de definição do objeto de pesquisa da tese e, portanto, com sua fase inicial. Dessa forma, entre essa fase e o momento final da pesquisa, outras informações podem ter surgido, modificando o cenário apresentado, sem, no entanto, retirar sua pertinência e importância para o estudo.

⁵ Ressaltamos que o número de áreas do conhecimento com pesquisas relativas ao termo *Twitter* totalizaram 119. Na tabela 1, optamos por apresentar apenas as sete áreas do conhecimento com maior concentração de teses e dissertações.

Letras	25
Administração	27
Ciências da Computação	29

Fonte: CAPES

O volume de pesquisas encontradas com o termo *Twitter*, bem como a variedade de áreas do conhecimento interessadas nesse objeto de estudo denota sua relevância e atualidade. No entanto, para alcançarmos informações mais pertinentes e produtivas optamos, após a primeira redução, pela leitura e análise dos trabalhos localizados em duas das sete áreas que mais acumularam pesquisas acerca do termo utilizado, sendo elas: Educação (09) e Letras (25). Essa escolha se deve ao fato de que se aproximam mais da pesquisa proposta, situada no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia – FAGED/UFBA. Nesta pesquisa, propomos uma interface entre *Twitter* e Literatura.

Após a leitura das 09 dissertações e teses encontradas na área da Educação, reduzimos esse número para 04 trabalhos, considerando como novo critério os estudos que apresentassem o *Twitter* como objeto e/ou *locus* do estudo. Desconsideramos aqueles que o abordavam apenas como ilustração de questões mais amplas. Assim, chegamos às informações do Quadro 1:

Quadro 1 - Dissertações e teses em Educação com o *Twitter* como objeto ou *locus* do estudo

DISSERTAÇÕES				
TÍTULO	AUTORIA	ORIENTADOR (A)	UNIVERSIDADE	ANO
A tessitura do conhecimento via Mídias Digitais e Redes Sociais: itinerâncias de uma Pesquisa-formação multirreferencial.	Rosemary dos Santos	Edméa Oliveira dos Santos	Universidade do estado do Rio de Janeiro – UERJ	2011
Subjetividade e Redes Sociais na Internet: As relações entre estudantes e professores.	Ana Paula Freitas Margarites	Rosária Ilgenfritz Sperotto	Universidade Federal de Pelotas	2011
Internet e educação: aproximações inspiradas pelos movimentos sociais articulados em rede para a formação de sujeitos	Isabel Colucci Coelho	Andrea Brandão Lapa	Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC	2015
TESE				
Visibilidade mediada: estratégias e ações docentes no Twitter	Camila Lima Santana e Santana	Edvaldo Souza Couto	Universidade Federal da Bahia – UFBA	2014

Fonte: CAPES

Conforme podemos observar no Quadro 1, três dissertações e uma tese têm o *Twitter* como objeto e/ou *locus* de estudo. No entanto, observamos que os aspectos em foco são distintos entre si e em relação a esta pesquisa. Os trabalhos localizados na área de Educação focalizam aspectos como os usos que os professores fazem das redes sociais (SANTOS, 2011), as redes sociais como extensão do ambiente de aprendizagem (MARGARITES, 2011), o ativismo nos espaços virtuais (COELHO, 2015) e, por fim, as estratégias e as ações docentes utilizadas por professores brasileiros no *Twitter* para a identificação da visibilidade mediada na rede (SANTANA, 2014).

Na sequência, durante a análise dos 25 resultados encontrados para o termo *Twitter* na área de Letras, não consideramos como critério o fato do *Twitter* ser objeto ou *locus* do estudo, uma vez que todos os trabalhos atenderam a esse aspecto, mas colocamos como filtro produtivo a relação presente entre *Twitter* e Literatura. Assim, encontramos os 04 resultados apresentados no Quadro 2.

Quadro 2 - Dissertações em Letras com a interface *Twitter* e Literatura como objeto do estudo

TÍTULO	AUTORIA	ORIENTADOR(A)	UNIVERSIDADE	ANO
Poesia em tempos de twitter: uma leitura a partir da produção de Fabrício Carpinejar	Fernando Jose Ivo da Silva	Ricardo Postal	Universidade Federal de Pernambuco - UFPE	2015
A literatura brasileira na internet: implicações do digital na narrativa	Thiago Correa Ramos	Ermelinda Ferreira	Universidade Federal de Pernambuco - UFPE	2013
Fragmentos de um sujeito no cyberspaço	Priscylla Alves Campos	Evelina de Carvalho de Sá Hoisel	Universidade Federal da Bahia - UFBA	2011
Navegar é conciso Leminski – do livro à Internet	Luciana de Moraes Sarmento Scheiner	Vera Lucia Follain de Figueiredo	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-RJ	2014

Fonte: CAPES

As informações acima apontam para diálogos pertinentes com os trabalhos de Campos, P. (2011), o qual aborda a produção do escritor Affonso Romano de Sant'Anna disponível em vários ambientes em rede, dentre eles o *Twitter*, embora centrado no campo do gênero poético; Ramos (2013), o qual discute os efeitos da internet nas narrativas literárias criadas e veiculadas no ambiente digital, que embora focalize narrativas não centra seu olhar sobre o microconto; Silva, F (2015) que investiga a utilização da ferramenta *Twitter* na produção e divulgação de textos literários, em especial o texto poético, se

aproximando mais do nosso objeto de estudo, porém focalizando um gênero distinto do microconto; e a única tese encontrada, Scheiner (2014) que analisa as representações da obra do poeta Paulo Leminski na internet.

Tais resultados nos apontam pelo menos duas perspectivas produtivas: a) a relação entre *Twitter* e Literatura tem sido um campo frutífero de investigação nos estudos acadêmicos; e b) embora seja uma relação já indicada como produtiva nos estudos realizados, ainda carece de exploração em outros gêneros para além da poesia, foco predominante nos resultados encontrados. Essa segunda consideração nos permite inferir a maior relevância do estudo que propomos através da articulação entre *Twitter* e Literatura em torno do gênero microconto.

Após a sistematização da primeira etapa do levantamento, que se centrou no termo *Twitter* nas áreas de Educação e Letras, nos dedicamos à busca, na mesma base de dados, pelo termo Microconto, forma narrativa investigada nesta pesquisa. Para esse termo, encontramos 04 resultados, todos na área de Letras, conforme a descrição do Quadro 3.

Quadro 3 - Dissertações com o microconto como objeto do estudo

TÍTULO	AUTORIA	ORIENTADOR(A)	UNIVERSIDADE	ANO
Os cem menores contos brasileiros do Século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea	Marcelo Spalding Peres	Orientadora: Ana Lúcia Tettamanzy Co-orientadora: Rita Lenira Bittencourt	Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS	2008
A arquitetura da criação: um estudo de mínimos, múltiplos, comuns de João Gilberto Noll	Fabiula Neubern	Luiz Gonzaga Marchezan	Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho - UNESP	2011
O Twitter como um novo gênero digital para o ensino de língua materna a partir de uma análise textual e discursiva do gênero literário microconto	Glaysse Ferreira Perroni da Silva	Carlos Alberto de Oliveira	Universidade Taubaté	2013
Quem conta um conto, aprende um ponto: pôsteres digitais e letramentos múltiplos	Aline de Abreu Curunzi Chanan	Núbio Delanne F. Mafra	Universidade Estadual de Londrina - UEL	2015

Fonte: CAPES

Dentre esses resultados, o trabalho de Peres (2008) tem sido referência para os estudos acerca da estética do microconto pelo levantamento das investigações e avanços teóricos, inclusive a problematização de sua nomenclatura – microconto, miniconto, micronarrativa, dentre outras possibilidades – e de seu status de gênero literário independente ou não. Destacamos, ainda, o estudo de Silva, G. (2013), uma vez que aproxima em seu trabalho as duas categorias desta pesquisa, *Twitter* e microconto. Há uma aproximação entre as propostas, embora no caso de Silva, G. (2013) exista um aspecto distinto que se trata da discussão do *Twitter* como um novo gênero digital, bem como sua aplicabilidade pedagógica para professores de língua materna no trabalho com a produção de microcontos.

No caso dos trabalhos de Neubern (2011) e Chanan (2015), encontramos objetos mais distantes, uma vez que investigam, respectivamente, os desdobramentos teóricos e críticos da composição de microcontos do escritor João Gilberto Noll através de uma de suas obras, bem como a visibilidade do projeto de leitura e escrita de textos literários para desenvolver a produção multimodal e os multiletramentos em meio digital, vinculados à formação de leitores.

É importante destacar que optamos, inicialmente, pela busca do termo microconto, mas também realizamos uma busca por miniconto em função da instabilidade conceitual que esta forma literária possui dentro dos estudos teóricos e pela sua utilização recorrente nos estudos da área de Teoria da Literatura como sinônimos. Para o termo miniconto encontramos 14 resultados na área de Letras. Dentre os resultados, destacamos nos Quadros 4 e 5 aqueles que dialogaram em alguma medida com a pesquisa que propomos, utilizando como condutores as relações adicionais com os termos Redes Sociais e Letramento Digital.

Quadro 4 - Dissertações com a relação entre miniconto e redes sociais como objeto do estudo

TÍTULO	AUTORIA	ORIENTADOR(A)	UNIVERSIDADE	ANO
Celul@ulas: uso do celular como suporte de encantamento potente nas aulas de produção de texto	Iracema Dorotea Almeida	Julio Neves Pereira	Universidade Federal da Bahia – UFBA	2015

Fonte: CAPES

Quadro 5 - Dissertações com a relação entre miniconto e letramento digital como objeto do estudo

TÍTULO	AUTORIA	ORIENTADOR(A)	UNIVERSIDADE	ANO
Letramento Digital: novas práticas de leitura e escrita no cotidiano escolar	Eloisa Maria Avilla de Carvalho	Naiá Sadi Câmara	Universidade de Franca - UNIFRAN	2014

Letramento digital na formação docente: produção de minicontos multimodais	Ana Cristina dos Santos Faleiros	Naiá Sadi Câmara	Universidade de Franca - UNIFRAN	2014
--	----------------------------------	------------------	----------------------------------	------

Fonte: CAPES

O trabalho de Almeida (2015) descrito no Quadro 4 discute a importância das novas tecnologias de informação e comunicação na escola como ferramenta auxiliadora do processo de ensino aprendizagem através da produção de miniconto na rede social *WhatsApp*, se afastando, assim, da abordagem da pesquisa que propomos, enquanto os trabalhos de Carvalho (2014) e Faleiros (2014) apresentados no Quadro 5, investigam respectivamente, o grau de letramento digital dos alunos a partir da produção do gênero miniconto multimodal e a competência leitora de professores do ensino fundamental, a fim de verificar qual o grau de letramento digital que eles possuem, através da produção de minicontos. Ambos os estudos também abordam perspectivas de pesquisa distintas da que propomos aqui.

Com tais resultados, passamos à terceira etapa dessa investigação no banco de teses e dissertações da CAPES, na qual utilizamos a busca pelo termo *twitteratura*. Feita essa busca, encontramos apenas um resultado que tenha adotado o conceito *twitteratura* como objeto de estudo, conforme o Quadro 6. Entretanto, destacamos o fato de que não se trata de um título novo, mas da recorrência de um dos resultados encontrados no Quadro 2, o qual discute o conceito de *twitteratura* a partir do gênero poético.

Quadro 6 - Dissertações com *twitteratura* como objeto do estudo

TÍTULO	AUTORIA	ORIENTADOR (A)	UNIVERSIDADE	ANO
Poesia em tempos de twitter: uma leitura a partir da produção de Fabrício Carpinejar	Fernando José Ivo da Silva	Ricardo Postal	Universidade Federal de Pernambuco - UFPE	2015

Fonte: CAPES

Inferimos que embora a relação entre *Twitter* e Literatura esteja sendo alvo de pesquisas de mestrado e doutorado, a investigação do conceito *twitteratura* ainda não encontrou expansão, sobretudo, quando se refere à produção literária de uma forma narrativa específica, o microconto. Destacamos o fato de que as pesquisas relacionadas aos termos empregados aqui como filtros de busca na primeira base de dados utilizada, tanto na

área de Educação quanto de Letras, se constituem, majoritariamente, de dissertações (13), havendo ainda poucas pesquisas de doutorado (3).

No intuito de ampliar esse levantamento, empreendemos uma busca por outros pesquisadores que também investigam ou investigaram o objeto de estudo apresentado nesta pesquisa, tomando como referência os dados indexados na Plataforma Lattes, através da ferramenta *pesquisar por assunto*, na qual também usamos como filtros os termos microconto, miniconto e *twitteratura*. Considerando as palavras-chave utilizadas, encontramos um total de 199 pesquisadores que se estendem por todas as bases de dados da plataforma. A fim de reduzir esse número para análise, fizemos a opção de considerar apenas as produções realizadas a partir de 2008, tomando como marco temporal o trabalho de Peres (2008), referenciado anteriormente, bem como focalizamos as produções de artigos, dissertações e teses.

O número inicial de 199 pesquisadores foi reduzido para 22, os quais se distribuíram na produção de artigos (13); dissertações (6); e teses (2). No entanto, para além desse número, em uma análise qualitativa das informações encontradas, a partir da leitura desses trabalhos, identificamos 11 que dialogam com o estudo que propomos, os quais estão listados no Quadro 7.

Quadro 7 – Artigos, dissertações e teses

ARTIGOS			
Título	Autoria	Revista	Ano
O (mini)conto literário: a concisão da matéria linguística	Leandro Passos	Revista UNILAGO	2011
O microconto: um produto da romancização	Elias Coelho da Silva	Diálogos: Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade	2015
O gênero textual miniconto no ensino de leitura e escrita	José Carlos Köche; Vanilda Salton Köche; Adiane Fogali Marinllo.	Revista Intersecções	2014
Reflexões sobre a Twitteratura: estudo de caso sobre romance sd8 adaptado para o Twitter	Raquel Graciele Camargo	Revista de Estudos em Língua e Literatura	2010
O poder atômico do miniconto: análise de narrativas ultracurtas divulgadas em concursos literários na Internet	Elizete Rodrigues Vanderlei de Souza Marlene de Almeida Augusto de Souza	Revista Letras Raras	2013
A multimodalidade presente nas muitas maneiras de apresentação do texto digital: da Twitteratura ao impresso	Mateus Fonseca Pereira Ernani César de Freitas	Anais do 5º Seminário Nacional de Língua e Literatura	2014

DISSERTAÇÃO				
Título	Autoria	Orientador (a)	Universidade	Ano
A poética da minificação: Dalton Trevisan e as ministórias de Ah, é.	Pedro Gonzaga	Luís Augusto Fischer	UFRGS	2008
Fragmentos de um sujeito no cyberspaço.	Priscylla Alves Campos	Evelina de Carvalho de Sá Hoisel	UFBA	2011
Citação e atribuição de autoria no Twitter: um estudo com base na literatura no microblog	Raquel Graciele Camargo	Rogério Barbosa da Silva	CEFET-MG	2012
O Twitter como um novo gênero digital para o ensino de língua materna a partir de uma análise textual e discursiva do gênero literário microconto	Glaysse Ferreira Perroni da Silva	Carlos Alberto de Oliveira	Universidade de Taubaté	2013
TESE				
Título	Autoria	Orientador (a)	Univerdidade	Ano
Formas mínimas: minificação e literatura brasileira contemporânea	Miguel Heitor Braga Vieira	Regina Célia dos Santos Alves	UEL	2012

Fonte: Plataforma Lattes

Dos trabalhos listados acima, 06 deles (GONZAGA 2008; PASSOS, 2011; CAMPOS, P., 2011; VIEIRA 2012; CARLOS KÖCHE, SALTON KÖCHE e MARINELLO 2014; e SILVA, E., 2015) dialogam com esta pesquisa, mas o fazem em outra abordagem na qual se destacam aspectos como a sistematização do microconto ou miniconto enquanto gênero autônomo ou derivado da minimalização do gênero romance, bem como a aproximação do microconto aos elementos do gênero poesia.

Em contrapartida, 05 merecem destaque por constituírem uma relação mais próxima com este estudo, sendo eles: Camargo (2010), que focaliza o estudo da *twitteratura*, porém através de um estudo de caso de uma adaptação, retextualização do gênero romance através de uma obra específica – SD8; Camargo (2011), que discute a autoria na produção literária no *Twitter*; a dissertação de Silva, G. (2013), que problematiza o *Twitter* como gênero digital para o ensino de língua materna, utilizando o microconto como instrumento; Rodrigues et al. (2013), que discute a relação entre microconto e a produção na internet; e Pereira e Freitas (2014), que problematizam a discussão dos aspectos multimodais da produção do microconto.

Em outra frente, a literária, também destacamos durante o levantamento realizado, o registro da obra ficcional *@re_viravolta*, de autoria de André Lemos (2015). Trata-se de um romance metaliterário construído através da experiência de produção em rede como ambientação da narrativa, além de estratégia de elaboração da obra publicada, inicialmente,

através do *Twitter* e, posteriormente, em obra impressa. No quadro 8, podemos ver mais informações sobre essa experimentação literária gestada no *Twitter*.

Quadro 8 – Obra literária – Plataforma Lattes

Título	Autoria	Síntese	Editora	Ano
@re_viravolta	André Lemos	@re_vira_volta conta a história de um personagem que se vê desaparecendo dos bancos de dados eletrônicos que comandam a vida social. A narrativa cruza referências e citações da literatura e da música.	Simplissimo Livros Ltda Livro Digital.	2010

Fonte: Plataforma Lattes

Como pode ser observado, a busca na segunda base de indexação de dados trouxe a recorrência de muitas informações já encontradas no primeiro levantamento, o que também ocorreu na busca em outras bases como o Google acadêmico⁶ e os repositórios de diversas universidades. Tal constatação nos levou a optar por circunscrever o levantamento das informações nessas duas bases de dados, dado o padrão já consistente das informações. Para além dessas considerações, esse percurso de revisão da literatura acadêmica nos permitiu mapear, dentro de um recorte temporal, aquilo que vem sendo estudado em consonância com a pesquisa que propomos.

De tal modo, o levantamento apresentado e discutido reforça a necessidade de uma investigação com os objetivos aqui propostos e valida a sua relevância, uma vez que investiga uma abordagem ainda não explorada pelos estudos anteriores. O caminho percorrido para realizar esse refinamento alicerça a construção da proposta desta tese, a qual aproxima os elementos constituintes de duas produções culturais: a literatura e as redes sociais da internet, sendo esta uma lacuna latente. A partir disso, discutimos na seção seguinte os elementos que permeiam as relações entre cibercultura e produção literária, às quais abrigam nosso objeto de estudo.

3.2 Cibercultura e produção literária

Em consonância com a realidade que vivenciamos de disseminação dos processos de conexão e fluxo em rede, o ciberespaço possibilita à escrita o mesmo caráter de compartilhamento de contextos e bacias semânticas dos participantes da comunicação como

⁶ <https://scholar.google.com.br/>

aconteciam na cultura oral, mas a reinventa e amplifica, sobretudo, pelas experiências permitidas pela vivência da cultura digital. Esta, por sua vez, populariza várias máquinas e técnicas, permitindo que migremos do consumo passivo de produtos culturais ao consumo e à produção efetiva de cultura. Essa reconfiguração dilui a distinção entre consumo e produção, permitindo que ocorram com mais facilidade os processos de reelaboração, problematização e remixagem como afirma Lemos (2004).

Nesse ínterim, chegamos a um cenário no qual outros comportamentos permeiam as ações dos indivíduos, uma vez que “há uma mudança de foco: a participação mais ativa se dá no nível da produção dos materiais que circulam na rede, da escolha dos seus próprios percursos de navegação” (COUTO et al., 2009, p. 114). Dentre esses comportamentos, estão as práticas de leitura e produção na cibercultura, inclusive de textos literário, a partir das quais, ao ler, o sujeito não apenas consome produtos culturais pensados na lógica da comunicação massiva. Esta era sustentada no ideal de universal totalizante de um para todos, o qual eliminava as singularidades e contextualidades e atingia indiferentemente a todos.

No ciberespaço, conforme discute Lévy (1999), o universal não totaliza como na escrita estática, mas conecta e amplifica a possibilidade de através da virtualização todos lerem, produzirem, problematizarem e atualizarem a cultura. Logo, os comportamentos leitores e escritores também se modificam e a própria organização do ato de ler e produzir textos se transforma porque estes passam a ser entendidos em uma perspectiva de não linearidade que o definem e que sustenta outras marcas distintivas do ciberespaço. Vivemos, nesse cenário, uma realidade na qual “os leitores reinventam o seu lugar, dando novos sentidos às narrativas lidas, suplementando tais textos, numa lógica do pastiche” (SILVA, M., 2016, p. 29).

Desse modo, o ciberespaço e a cultura digital emergem “com a potência que comporta o discurso democrático em sua gênese” (COUTO et al., 2009, p. 112). Oferecem novos suportes e espaços para a leitura e a produção de textos que, por sua vez, necessitam da construção de novos comportamentos leitores e escritores, pois colocam na mão dos sujeitos uma estrutura de telas e ambientes que lhes permite produzir os mais variados tipos de textos. Dentre eles, podemos postular as produções literárias forjadas na e para a cibercultura, a exemplo do movimento que vem sendo conhecido como *Twitteratura* e se caracteriza como a utilização da rede social *Twitter* como espaço de produção literária.

O termo *twitteratura*, conforme historicizado por Petermann (2015), foi utilizado primeiramente na língua inglesa por Alexander Aciman e Emmett Rensin com o intuito

inicial de fazer referência a adaptações de clássicos da literatura mundial para postagens no *Twitter*, caracterizado pela utilização dos *tweets*, compostos por mensagens limitadas ao espaço máximo de 140 caracteres⁷. Dessa maneira, também a chamada *twitteratura* surge no bojo de um movimento cultural estruturado a partir da remixagem, da customização, da contestação e da resistência em relação aos processos tradicionais de produção literária. Esse outro fluxo de produção entende que “a obra de arte deve funcionar como o término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores”, conforme Bourriaud (2009, p.16).

A relação que o leitor estabelece com as obras literárias permite uma aproximação diferenciada com a construção da peça de arte, facilitando e estimulando sua modificação, alteração, reelaboração de forma resiliente e livre, o que segundo o mesmo autor põe em evidência que “esses artistas que inserem seu trabalho nos dos outros contribuem para abolir a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, ready-made e obra original” (BOURRIAUD, 2009, p. 8). Tal compreensão nos permite um diálogo com a formulação de Pato (2012, p. 44) acerca do conceito de literatura expandida, segundo o qual o movimento de apropriação na criação estético-literária reside em “incorporar as vozes de outros autores” de modo a revelar uma renúncia a “uma única voz em favor de uma união delas”.

Nesse movimento de constante mutação, a compreensão do termo *twitteratura* foi ampliada como uma atribuição a todos os textos literários publicados no *Twitter*, não os limitando às releituras, remixagens e customizações, mas estendendo seu alcance para qualquer texto literário produzido no ou para o *Twitter*. Cabe destacar que a apropriação dessa rede social como um ambiente para a leitura e produção de textos literários coloca em diálogo, em uma dimensão mais profunda, os componentes estéticos da natureza literária, bem como aqueles constituintes do universo da conexão em rede evidenciados em um site de rede social de arquitetura tão definida pela mobilidade e descontinuidade como o *Twitter*. Essa composição se alia a elementos como a brevidade e a extrema concisão. No que tange a essa aproximação, Santaella e Lemos (2010) definem esse processo como *microdesign* de ideias.

Vemos um campo comum tanto à literatura, mecanismo estético de leitura do real, quanto à cibercultura, entendida aqui como “elemento de cultura [...] afastando a ideia de

⁷ À época, 140 caracteres era o limite das postagens feitas no twitter, mas a partir de 2017 esse limite foi expandido pelos seus desenvolvedores para 280 caracteres, inicialmente, em contas limitadas, como teste, e, posteriormente, de forma definitiva para todos os usuários.

que educação, cultura, ciência e tecnologia possam ser pensadas enquanto mecanismo de transmissão de informações” conforme afirma Pretto (2011, pp.110-1), o que se dá em um movimento de confluência entre essas duas produções culturais as quais nos permitem compreender melhor como se movem e se comportam os textos literários na cibercultura.

3.3 O texto literário na cibercultura

Conforme Ribeiro (2016, p. 98), “todo leitor lerá de modo criativo e preenchedor uma obra literária, quanto mais leitor for”. Essa afirmação nos remete a um elemento que deve ser considerado no que tange à natureza do literário antes de qualquer outro, a sua atemporalidade. Reside na afirmação da autora uma vocação perene que o texto literário possui para ser antes de tudo, atemporal. É como se ele sempre estivesse lá e, aos poucos, à medida do tempo e das transformações, os leitores fossem outros e diferentes e mais ou menos leitores. A relação que construímos aqui é na verdade uma forma para trabalhar a natureza do literário como princípio latente e sua materialização, atualização, como constantes ações dos leitores, seja neste tempo, a contemporaneidade, ou em outro.

Assim considerada, a experiência e o contato com o texto literário provocam uma vivência singular da obra de arte e de suas representações, uma vez que pede ao leitor momentos de entrega às palavras, momentos de compartilhamento de outras vidas, momentos de ficção responsáveis por promover em nós uma experimentação profunda das dimensões humanas. Nessa perspectiva, concordamos com Besnosik:

Quero falar da leitura e especificamente, da leitura literária como uma experiência comunicável e também como uma vivência singular. Como um acontecimento que busca o compartilhamento. Ao entrarmos em contato com o texto literário, saímos de nossa zona de conforto. É um movimento de estranhamento, de reconhecimento de outros pontos de vista e da possibilidade do confronto, da inquietação ou da curiosidade. O contato com o texto literário nos leva a nadar contra a correnteza, pois exige um tempo do leitor, exige uma postura de desprendimento de concepções já sedimentadas. Contrário ao tempo do consumo, do que é efêmero, do passageiro. (BESNOSIK, 2016, p. 55)

A essência do exercício literário, desde sua produção à leitura, é desafiadora. Convida constante e intrinsecamente ao desconforto, à ruptura da forma que antes de aprisionar amplia, reconstrói realidades de ficção paradoxalmente responsáveis por experiências singulares. No entanto, quando se pensa no papel ou no lugar da literatura na cibercultura, muitas questões acerca de concorrências, visões apocalípticas do tempo da

conexão em rede que avança ferozmente contra a cultura legitimada do impresso, vêm à tona. Nesse sentido, Prado (2016, p. 33) ao discorrer sobre a ausência de estudos no que se refere à legitimidade da produção literária em ou para suportes digitais, bem como circulação na rede, põe-nos em evidência um problema que sustenta as inquietações relativas às produções literárias que têm conquistado espaço na rede ao afirmar que “aqui uma ideia se impõe: preconceito. [...]. Adotando a solução mais fácil, preferem a nostalgia injustificada de uma Era de Ouro que, na verdade, não houve e o medo de uma Era do Caos que, na verdade, não há”.

O que se parece colocar em discussão é a validade, legitimidade dessa literatura forjada na cibercultura sob a luz de parâmetros que atendiam a outras racionalidades e espaço-tempos. Logo, a questão que colocamos redireciona o lugar no sentido de que propomos outro percurso que esteja preocupado com a essência, isto é, com a natureza do literário, antes de pensar em seus suportes e processos físicos de leitura e produção. É nessa perspectiva que destacamos a reflexão de Prado (2016, p. 36) quando problematiza as pseudo-perdas da literatura na era digital e na cibercultura e formula o seguinte questionamento: “Embora um aedo nos moldes daqueles que disseminavam as epopeias homéricas não tenha mais espaço (a menos que pensemos em uma situação artificial), as epopeias em si continuam presentes e atuantes em nossa cultura. E não seriam elas o fim, cujo meio era o aedo, que deveríamos preservar?”

Nessa perspectiva, concordamos com essa ponderação no sentido de que precisamos, no que tange à literatura na cibercultura, preservar a epopeia e não o aedo. É tão legítimo quanto necessário investigar e compreender as manifestações literárias que vêm nascendo e se desenvolvendo no ensejo da cibercultura e se espalhando no ciberespaço, a exemplo de fenômenos como a *twitteratura*. Destacamos ainda que acreditamos não se tratar apenas de transposição, ou seja, “é necessário entender que a literatura digital é diferente da publicada, por exemplo, no livro digital, enquanto esse reproduz o livro físico, aquela desenvolve uma textualidade pensada para o leitor típico da internet” (LIMA, 2016, p. 194). Entendemos a natureza literária como camaleônica uma vez que:

A literatura, sem dúvida, se adaptou a estas novas situações onde a prática (criação literária) nem sempre precederam o pensamento literário; em qualquer caso, nas últimas décadas temos assistido ao desenvolvimento da literatura no ciberespaço e do hipertexto como dois campos de conhecimento profundamente entrelaçados. Nestas condições, é evidente que o futuro nos trará, em alguns casos, nos trouxe novos edifícios literários, artefatos que respondem mais à ideia de textos em processo de

desenvolvimento, em curso, do que ao trabalho perfeito e acabado. (SAGREDO, 2012, p. 367, tradução nossa)

Enquanto elemento constituinte da cultura, a literatura também se transforma em seus processos de composição e criação diante da cibercultura e de sua produção e disponibilização no ciberespaço, embora isso, a nosso ver, não signifique, nem deva significar, renovação na perspectiva da substituição, mas antes da coexistência. Estamos tratando de um movimento que vem ocorrendo no que tange às produções literárias que não têm como pretensão a disputa com a cultura impressa, mas antes apresenta uma dentre tantas faces da literatura na atualidade.

Reconhecemos na literatura um fenômeno artístico-cultural. Ao tratar dos fenômenos forjados culturalmente, concordamos que apenas “no relacionamento e na orientação direta para a unidade da cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que em uma mônada que reflete tudo em si e que está refletida em tudo” (BAKHTIN, 2010, p. 29). Entendemos que o texto literário tem grandes possibilidades a oferecer também na cibercultura, haja vista sua natureza intertextual e sua capacidade de adaptação e representação estética da dimensão humana que, no ambiente em rede, desenvolve outros recursos e comportamentos leitores e escritores, levando a modos distintos de consumir, produzir e compartilhar literatura. A *twitteratura* é uma dessas manifestações que se revelam na relação entre as redes sociais da internet e a produção literária.

3.4 As redes sociais da internet e a produção literária

A literatura abarca uma infinidade de caminhos possíveis de representação estética. Dessa forma, se configura como uma rede na qual se conectam os vários elementos constitutivos da dimensão humana e que são através dela recriados, mimeticamente. A partir dessa perspectiva, podemos compreender as possibilidades que as redes sociais da internet possuem para a leitura, produção e disseminação de textos literários.

Pensem no termo rede como um conceito que “não se limita às redes sociais. Estas são um dos tipos possíveis de rede. Em todos os campos do saber humano, são um tema onipresente, desde a matemática, a física, a biologia, as variadas ciências humanas até as humanidades, tais como a literatura e as artes” (SANTAELLA e LEMOS, 2010, p.13). Nesse sentido, o conceito de rede se torna largo o suficiente para abarcar várias perspectivas e

campos de conhecimento ao mesmo tempo em que é frutífero por focalizar as relações, os diálogos, as conexões e não os elementos constitutivos em separado. Essa possibilidade conceitual, em muito dialoga com o universo das tecnologias e da cibercultura, calcada na conexão de pontos dentre da grande rede *www*.

Em seu sentido mais amplo, Recuero (2011, p. 24) afirma que “uma rede é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões”. Compreendemos uma rede, antes de entendê-la como uma rede social ou uma rede social da internet, como um mecanismo orgânico que se enriquece de sentido quando são consideradas as conexões, ligações, relações estabelecidas entre os seus elementos constituintes. A interação que ocorre no interior de uma rede, em função dela, é o que nos permite compreender os laços sociais que nela se desenvolvem.

Ao tratar especificamente das redes sociais da internet construímos uma extensão dessa abordagem postulada por Recuero (2011) para o universo da cibercultura conceituado por Lévy (1999), da sociedade em rede conforme discutida por Castells (1996; 1997; 1998; Castells et al., 2007), da conexão em bits potencializada pela cultura digital (LEMOS, 2004). Nesse contexto, uma rede social da internet é constituída por uma série de elementos mapeados por Recuero (2011), tais como: os atores e as conexões – que se constituem em uma dinâmica de interação, relação, laços sociais e capital social. As redes sociais da internet podem ainda apresentar topologias distintas a depender da sua dinâmica de funcionamento e arquitetura, se constituindo como redes igualitárias, redes mundos pequenos, redes sem escalas, o que gera uma série de elementos para análise a depender do foco de observação que se deseje privilegiar.

Como afirma Santaella e Lemos, “a bibliografia sobre o assunto é tão vasta que, por mais exaustiva que a tentativa de um levantamento possa ser, este será sempre incompleto e parcial, isto é, recortado pelo ponto de vista de quem o faz” (SANTAELLA e LEMOS 2010, p. 13). O que pretendemos não é avançar na discussão desse conceito vastamente explorado em diversas áreas do conhecimento humano, mas situá-lo sob a perspectiva da compressão de como os elementos constituintes das redes sociais na internet emergem, se relacionam, se conectam e dialogam com a produção de literatura nos sites de redes sociais da internet, definidos por Recuero (2011, p. 102) como “toda ferramenta que for utilizada de modo a permitir que se expressem as redes sociais suportadas por ela. [...] os espaços utilizados para a expressão das redes sociais na internet”. Nosso foco é a investigação do uso do *Twitter*

para a produção e disseminação de textos literários de modo que a centralidade não seja apenas a rede social propriamente dita, isto é, as relações construídas, mas a plataforma enquanto espaço que permite e amplifica a produção de literatura, isto é, a *twitteratura*.

Em função disso, precisamos explorar o universo do *Twitter*, sua estrutura e possibilidades. Começemos pelas potencialidades que ele possui enquanto campo de pesquisa na produção de conhecimento. Conforme o levantamento apresentado anteriormente, a variedade de áreas que vêm tomando o *Twitter* como objeto de estudo nas mais variadas perspectivas e abordagens denota sua fertilidade no que diz respeito à capacidade de expor, tornar visível, as redes sociais da internet que o perpassam e nele se constroem de forma singular, dada a sua arquitetura única. Observemos sua composição:

O Twitter é um sistema de microblog que permite uma comunicação aberta e curta (limitada a 140 caracteres por mensagem) que é liberada para a web e pode ser lida como padrão em todo o mundo. Cada usuário tem alguns assinantes (seguidores) e pode ser, por sua vez, um seguidor dos outros, mas essa relação não é recíproca, ao contrário do que acontece em outros sistemas como o Facebook, onde ser assinante (amigo) de outro usuário implica que a relação é automaticamente igualada entre elas. No Twitter, as relações comunicativas são assimétricas e síncronas: os tweets de sucesso (publicado pelos principais meios de comunicação ou tuitestrellas mais proeminentes), graças a sua duplicação por outros usuários, tem em média uma vida útil de 40 minutos: o Twitter, uma conversa está em andamento, e não é um blog ou uma rolha virtual no qual as mensagens permanecem. (MONTIEL, 2015, p. 38, tradução nossa)

Como podemos observar, o *Twitter* prima pela instantaneidade, uma vez que as informações não permanecem em evidência comunicacional por um período muito extenso. Essa plataforma se estrutura pela brevidade e concisão que requerem para sua sobrevivência e replicação – ferramenta de permanência e destaque das informações postadas – uma habilidade de composição do discurso atenta a vários elementos peculiares ao universo da rede e à limitação inicial dos 140 caracteres, a qual foi expandida pelos criadores da plataforma para 280 em 2017.

Sua estruturação de *microblog*, como propõe Montiel (2015), ou sua natureza de *microdesing* de ideias, conforme Santaella e Lemos (2010), ou ainda a sua natureza de micromensageiro, como prefere Recuero (2011) e Recuero e Zago (2010) imprime na essência de suas produções comunicativas o princípio da economia linguística com o máximo de riqueza potencial do texto. Nesse sentido, constrói em sua rede de possibilidade

mecanismos que funcionam como alargadores comunicacionais a serem explorados para a melhor composição do *tweet*, nome atribuído às postagens nessa rede.

Alguns dos elementos alargadores dessa rede são a *hashtag*, bem como a possibilidade de inserção de *links* multimidiáticos ampliadores, que mais do que ilustrações são elementos posicionais das mensagens em um imbricamento de várias linguagens. Quanto às *hashtags*, por exemplo, podemos pensá-las como elementos paratextuais significativos dentro da composição dos *tweets*, uma vez que complementam o discurso com uma concisão paradoxalmente ampliadora, elas “são específicas para o *Twitter* (e, deste, têm se expandido para outros espaços da web), as etiquetas ou *hashtag* que estão integradas no texto das mensagens, de modo que eles mantêm seu valor semântico dentro da sentença, embora às vezes sejam tratadas como paratextos” (MONTIEL, 2015, p. 38, tradução nossa).

Vale destacar que a imersão no *Twitter* constrói experiências muito distintas de outros sites também muito populares como o *Facebook*, por exemplo. Ao contrário dos demais sites de redes sociais, os laços construídos no *Twitter* e visíveis através dos rastros e pistas digitais deixadas pelos sujeitos através dele não se estabelecem em função de um vínculo afetivo, mas antes pelos interesses em determinados conteúdos. Esse diferencial gera também a necessidade de estratégias de manutenção, ampliação, visibilidade distintas, posto que a produção dos conteúdos é o que está em evidência e sustenta as conexões formadas nessa rede, conforme Recuero (2011) e Santana (2014).

Não raro, muitos interagentes desistem por várias vezes de manterem-se presentes nesse ambiente por não conseguirem de imediato construir os percursos necessários para estabelecer relações, conexões produtivas no *Twitter*, a exemplo de uma lista que se tornou viral na internet e está disponível em várias línguas dentre elas o português em uma tradução de Santaella e Lemos (2010), a qual organiza *Os 46 estágios do Twitter*⁸, em uma referência às dificuldades de adaptação que os interagentes têm nesse site de rede social comparado a outros nos quais as conexões se estabelecem por vias afetivas.

Percebemos como as redes sociais da internet interferem hoje na maneira como os sujeitos se conectam e agem em suas relações para além da internet. No entanto, o contrário também acontece, posto que esta seja uma via de autorregulação constante. As tecnologias digitais estruturam a sociedade e são por ela estruturadas o tempo todo. A exemplo disso,

⁸Disponível no endereço: www.shanenickerson.com/nickerblog/2009/06/the-46-stages-of-Twitter.html. Acesso em 27/10/2018.

basta observamos as transformações pelas quais o *Twitter* foi passando a partir das ações e comportamentos de seus usuários desde o seu lançamento em 2006.

Dentre elas, podemos destacar as alterações na sua interface para melhor atender e representar os usos e apropriações que os sujeitos foram fazendo, tais como a mudança da pergunta motivadora dos *tweets*, a inserção do botão de retuíte (RT), a incorporação das *hashtag*, das mensagens diretas e da marcação de sujeitos para o direcionamento de respostas. Todas essas são alterações motivadas pela dinâmica que as conexões vão construindo entre os interagentes que se apropriam desses espaços, em especial do *Twitter*, para fins diversos daqueles para as quais eles foram pensados e estruturados inicialmente, o que se estende a comportamentos os quais podem também ser usados no consumo e na produção de textos literários.

Nesse sentido camaleônico, o *Twitter* não foi escolhido, neste estudo, em função de sua popularidade ou quantidade de usuários no Brasil. Embora essa seja uma boa ilustração de suas possibilidades, nosso foco está na produção literária que nele ocorre, pois acreditamos que nela se manifestam aspectos distintivos da escrita interativa em rede, dadas suas características e arquitetura adaptadas pelos interagentes. Dialogamos, dessa maneira, com Santana e Couto (2015, p. 3), os quais, empreendendo também uma pesquisa sobre o *Twitter*, mas com outro foco de investigação, sinalizam que nesse ambiente “a visibilidade mediada tem uma amplitude no que se refere ao alcance, visto que permite tornar visíveis acontecimentos, fatos, opiniões em diferentes espaços e tempos”, e também, de acordo como nosso foco de estudo, dá visibilidade às produções estéticas, sobretudo, as literárias.

A volumosa produção literária que tem sido feita nesse ambiente, seja como poesia, aforismo, microconto, é ilustrativa da apropriação que os sujeitos fazem desse site de rede social para fins diversos, o que inclui as postagens de conteúdo literário. Concordamos com Marcuschi (2005, p. 20) quando afirma que “[...] os gêneros textuais são frutos de complexas relações entre um meio, um uso e a linguagem”.

Considerando essas apropriações e o fato de que tudo que existe precisa ser visto na rede, inferimos que a literatura, como dimensão do homem, também é levada para esse universo e ganha nele outras lógicas, racionalidades e experiências estéticas, posto que na rede a “comunicação pessoal e a publicação, anteriormente funções separadas, se fundem. O resultado é quebrar o padrão profissional da filtragem do bom e do medíocre antes da publicação; agora este mecanismo de filtragem é cada vez mais social, e acontece depois”, conforme Shirky (2008, p. 81). Esse movimento provoca o que consideramos uma relação

de aproximação dos sujeitos com a produção literária, da mesma forma que “aproximou famosos e anônimos, professores e alunos, sujeitos comuns e celebridades, colocou quase que no mesmo patamar conhecidos e desconhecidos” (SANTANA, 2014, p. 213).

A cibercultura está promovendo, no que se refere à produção literária, uma espécie de movimento de democratização, análogo ao que ocorreu durante o século XIX com a publicação do romance em folhetins. Enquanto esse movimento histórico representou para a literatura sua democratização “em virtude de seu reconhecimento em camadas sociais e em culturas bem diversas” (LIMA, 2016, p. 193), a produção literária nas redes sociais da internet, a exemplo do *Twitter*, tem permitido o redimensionamento dos processos oficiais e institucionalizados de produção literária, desde sua concepção à distribuição editorial dos bens culturais, perpassando pelos filtros e legitimações editoriais. O percurso de produção da literatura tem ganhado também outros trajetos:

A literatura conhece novas forma inter-ativas de imersão e de simulação, como blogs, poemas na web, a ciberpoesia, LivrosClip, entre outros. A partir dessa nova realidade, os internautas começam a tirar os textos em prosa e verso das gavetas e, sem pudor ou filtro, passaram a publicar no ambiente virtual. Além de navegadores, os usuários descobriram-se escritores e este cenário passou a confrontar os pressupostos da literatura, aqui considerada ‘à moda antiga’, em função desta transitar em percursos oficiais e institucionais ou lugares tradicionais de produção e de circulação até ser disponibilizada ao leitor”. (LIMA, 2016, p. 194)

Esse trajeto de produção literária que a internet possibilita questiona a maneira pela qual se dá o seu processo de legitimação. Nesse ínterim, muitas ponderações precisam ser feitas entre o legitimado e o produzido. Como nos afirma Oliveira (2016, p. 205), “numa relativa distância desses espaços institucionais mais ortodoxos, hoje se multiplicam as fontes de legitimidade cultural, com o comparecimento de outras vozes, discursos, autorias e leituras que reivindicam o exercício e o estatuto da literatura também”. Dentre as novas fontes dessa legitimidade, estão as redes sociais da internet que permitem aos sujeitos comuns almejem o espaço de autoria e produção literária, o que nos põe em concordância com a autora ao pensarmos que “nunca se promoveu tanto a literatura como se faz agora nessa mídia. Território da linguagem, da palavra escrita, principalmente, o suporte digital promove vida longa para a escritura nas mãos de usuários ocasionais ou de internautas de plantão” (OLIVEIRA, 2016, p. 206).

Nessa perspectiva, concordamos com Santana e Couto (2015, p. 4) quando afirmam que “o *Twitter* é curto, global, hipertextual, intuitivo e social”. Diante de sua estrutura e

características, as delimitações impostas pelo *Twitter* à elaboração das mensagens nos parecem condições ainda mais frutíferas para pensar a produção literária, sobretudo, do microconto, embora tenhamos exemplos circunstanciados nos estudos acerca da *twitteratura* em relação à produção de poemas, novelas e do próprio romance conforme apontam os levantamentos de Camargo (2010) e Montiel (2015). Assim, a produção literária no *Twitter*, de acordo com Montiel (2015, p. 41, tradução nossa) “tem em seus principais pontos a favor e contra a extrema brevidade, os textos são limitados e maximizam os resultados para os leitores no processo de recepção literária”, ao que acrescentamos nas palavras de Tascón e Abad (2011, p. 119, tradução nossa) o fato de que o “*Twitter* é o maior jogo que já existiu. É o ginásio da mente e da escrita, em que a ortografia e sintaxe são parte das disciplinas que treinam todos os dias”.

Quando propomos a investigação acerca da produção de microcontos através do *Twitter*, estamos aproximando os elementos composicionais dessa rede social, frutíferos para se pensar a produção literária conforme discutimos acima, aos elementos próprios da natureza narrativa dessa forma de produção da literatura. Afinal, propomos a leitura e a produção literária em diálogo com Ribeiro (2016, p. 105) quando afirma que “é necessário experimentar, convocar os textos a serem retextualizados (como foram o teatro e a literatura ao cinema, por exemplo), até que se produzam, de fato, textos feitos genuinamente para ambientes digitais, isto é, com as possibilidades digitais em seu DNA”.

Ao pensarmos o caráter da literatura na cibercultura nos deparamos com o fato de que estas têm uma natureza próxima na medida em que:

É caracterizada pela quebra de linearidade temporária com a apresentação dos espaços narrativos e heterotópicos; tempo e espaço são as coordenadas para o resultado da confluência simultânea de diferentes tempos e lugares; é escolhido frequentemente por narrativas multilineares e multisequenciais vinculadas usando diferentes ligações digitais embora, como já se referiu, isso é algo que, com outros meios se tentou grandes escritores da era pré-digital. (SAGREDO, 2012, p. 380, tradução nossa)

Posto isso, acreditamos que a conexão em rede e a digitalização podem amplificar elementos presentes na natureza do literário. Esse movimento, por sua vez, pode gerar comportamentos de leitura e escrita que evidenciam uma importante tendência da vida literária na cibercultura, a qual seja “a exposição dos processos de criação artística em circuitos midiáticos, constituindo experiências de cumplicidade intelectual e de colaboração solidária com os pares” (OLIVEIRA, 2016, p. 210). Essa produção literária de caráter mais

movente é fruto da dinâmica relação entre os produtos estéticos e os elementos de cultura historicamente situados.

Conforme Bakhtin (2010, p. 360) “a Literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda uma época”. Há, portanto, uma similaridade e uma proximidade entre a natureza da cibercultura e aquela experimentada esteticamente na fruição do texto literário. Tanto a literatura quanto o contexto digital permitem experiências de vida diferentes daquelas vivências limitadas em um tempo e em um espaço fechados e delineados, rígidos e não maleáveis, evidenciando a proximidade entre literatura e internet.

3.5 Literatura e internet

Acreditamos que a literatura seja um caminho estético necessário para construir, reelaborar e externar mimeticamente os processos de significação da humanidade. De acordo com Vigna (2011, p. 130) “a literatura é elemento imprescindível para os processos de significação da humanidade, então viva a Internet. Ela é um local de letramento literário, isto é, estado ou condição de quem faz usos da literatura”. Assim sendo, ao considerarmos a intersecção entre literatura e redes sociais da internet, compreendemos o lugar daqueles que, como a autora, alegremente vibram e entoam “Viva a Internet!”. No entanto, cabe destacar que este não deve se tratar de um grito comemorativo eivado apenas pela emoção e paixão, haja vista as implicações e incertezas que também encerra.

O questionamento da permanência, registro e memória dos produtos culturais construídos em rede ilustra uma dessas questões e vem sendo problematizada por estudos como os de Souza, Couto e Bonilla (2018, p. 83) os quais afirmam que na instantaneidade das redes digitais “rastrear o passado [...] perde a relevância em um contexto em que o mais importante é estar presente, literalmente fluir junto ao movimento contínuo das trocas e compartilhamentos em redes”. Esse talvez seja também um dos motivos que leva muitos escritores que nasceram nas redes a fazerem, por exemplo, o processo de retorno às publicações impressas do mercado editorial tradicional. Logo, quando compreendemos esse entusiasmo é pelo olhar que enxerga nessa conexão um veículo frutífero para expandir as possibilidades da produção literária e sua democratização, pensando-a no sentido de aproximação, pertencimento para um novo e variado público que consome, produz, remixa e compartilha artefatos literários, mas que não está livre de questionamentos e inconstâncias.

É importante ponderar que não estamos tratando, pelo menos não exclusivamente, da literatura na acepção do cânone, embora ela não esteja sendo desconsiderada. Conforme Vigna (2011, p. 131), não estamos discutimos necessariamente “a literatura que professores de literatura estão acostumados a ensinar. Não há teorias nas quais a academia possa se embasar. Nem cânones aceitos na hierarquia do saber institucionalizado. Mas é literatura.” Ou seja, estamos tomando a relação entre literatura e redes sociais compreendendo que a produção literária em questão é aquela que está sendo feita pelos mesmos sujeitos que ocupam livre e variadamente os espaços das redes sociais da internet.

Nessa dinâmica, em meio aos vários usos que esses sujeitos fazem dessas redes – reclamações, descrições diárias de sua rotina, compartilhamento de *links*, interesses, ideias, queixas – também exploram esses espaços e suas habilidades pessoais para produzir um discurso de caráter estético, com intencionalidade literária declarada nos mais variados gêneros que a internet tem acolhido de forma menos intermediada e mais livre. A exemplo disso, vemos o grande número de produção de poesias, contos, crônicas, microcontos, bem como da reinvenção, reescrita e adaptação coletiva de romances e outros gêneros narrativos mais longos.

Vivenciamos, de forma análoga, quando comparada ao fluxo movente das telas e dispositivos, um processo de deslizamento na literatura, quando esta, imersa e amalgamada na rede, “rompe paradigmas oficiais e não se submete ao cânone oficial ou a institucionalização de escolas e editoras, por não caracterizar-se por formatos cristalizados ou como território exclusivo de escritores canônicos e consagrados” (LIMA, 2016, p. 195). Destacamos, na natureza e na composição estética do texto literário, o fenômeno do estranhamento e por ele conduzimos o nosso olhar para a literatura que está sendo produzida na internet, sobretudo, nas redes sociais digitais. Para tanto, concordamos com Eagleton (2003) quando afirma que:

A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguiu de outras formas do discurso, era o fato de ela “deformar” a linguagem comum de várias maneiras. Sob a pressão dos artifícios literários, a linguagem comum era intensificada, condensada, torcida, reduzida, ampliada, invertida. Era uma linguagem que se “tornara estranha”, e graças a este estranhamento, todo o mundo cotidiano transforma-se, subitamente, em algo não familiar. [...] A literatura, impondo-nos uma consciência dramática da linguagem, renova essas reações habituais, tornando os objetos mais “perceptíveis”. (EAGLETON, 2003, p. 5)

Dessa forma, as redes sociais da internet tem potencializado o estranhamento da linguagem literária somando a ela a reinvenção também de ambientes, espaços e formas na

virtualidade. No que tange ao nosso estudo, falamos de forma mais direta da produção literária realizada na extensão de 280 caracteres de um *tweet*, a *twitteratura*. Embora, essa produção, em uma perspectiva do cânone ocidental, cause estranheza, sua existência já está registrada e denota um movimento marginal da literatura. Nesse caso, usamos o adjetivo marginal para marcar a localização dessa literatura produzida na e para as redes sociais da internet como estando à margem dos padrões histórica e esteticamente eleitos pela tradição, teoria e crítica literária, em despeito a sua localização no centro desses referenciais. Nessa perspectiva que entendemos a contestação de Vigna (2011, p. 131) quando afirma “E agora vou ser realmente irritante: para quem acha que não se faz literatura com os 140 caracteres máximos exigidos nos posts do *Twitter*, eu gostaria de lembrar que formas rígidas sempre houve, e cito dois exemplos: sonetos e haikais” e acrescenta:

Chegamos aonde eu queria, à literatura feita na e para a Internet. É isso o que me fascina. São textos curtos, em uma linguagem próxima à oral e que autoglorificam vidas sem sucesso. Heróis que se autofabricam em vários graus de sofisticação. Essa criação de heróis vem desde o post de duas linhas sobre a última ida ao shopping, até a criação de um avatar e seu mundo ficcional na linha do fantástico. Faz literatura qualquer um. (VIGNA, 2011, p. 130)

Ponderamos que não estamos aqui destituindo as produções literárias de sua qualidade e elementos estéticos constitutivos, não se trata de um vale tudo literário. Pelo contrário, trata-se de um esforço em compreender essa estética dentro das limitações que é a partilha do mesmo espaço-tempo de sua criação por sermos contemporâneos a essas manifestações. Esse movimento, que surge no bojo da cibercultura e em suas práticas cada vez mais ubíquas, móveis e fluidas, ocupa paulatinamente mais espaço nas redes sociais da internet.

Ele apresenta marcas distintivas mapeadas pela própria maneira como as relações de produção de conhecimento e cultura acontecem na rede, dentre as quais destacamos o esvaziamento de agentes intermediadores, a facilidade de acesso para consumo, produção, edição e compartilhamento de conteúdo e conhecimento, incluindo o artístico e mais especificamente o literário. Compreendemos essas produções como “parte do movimento dinâmico que é próprio da cultura, pois novas descobertas aliadas a novas circunstâncias sociais alimentam os motores das transformações artísticas” (OLIVEIRA, 2016, p. 201).

O que propomos, em parte, é uma ampliação da capacidade de entendimento dessa estética literária que nasce na e para a internet. Esse é o caminho que escolhemos haja vista que acreditamos na necessidade de “pensar a cultura como campo de alteridade, para além da

banalização do cotidiano, do excesso de imagens, da saturação de coisas a dizer e a mostrar. Enfim, pensar as práticas estéticas e culturais como formas de inscrição de si, de uma ética da existência” (FISCHER, 2011, p. 56).

A literatura que tem sido forjada no bojo da cibercultura, mesmo que ainda não esteja conceituada pela tradição, teoria e crítica literária, precisa ser pesquisada e compreendida naquilo que possui enquanto geradora de uma estética particular da produção literária em rede. Seja pelos seus formatos, meios de elaboração, características inerentes, aproximação dos sujeitos, seja por outros elementos que ainda não tenham sido considerados. A postura pesquisadora em que acreditamos, compreende um lugar de moderação que amalgama curiosidade, prudência e critério para melhor observar o fenômeno da produção literária na e para a internet, sobretudo, nas redes sociais da internet com foco no *Twitter*.

Isso porque “é nesse cenário de mudanças de paradigmas de leitura, de escrita e de abertura para experiências literárias que jovens escritores encontram, literalmente, as janelas fundamentais para suas aspirações de escrita, o ciberespaço, e em suas infovias, o espaço literário” (LIMA, 2015, p. 261). Posto isso, dialogamos com Fernandes (2017, p. 11) que, em sua dissertação de mestrado intitulada *Twitteratura – a rede social Twitter enquanto plataforma literária*, afirma a necessidade de ponderação para não nos situarmos apenas em “aplausos exagerados nem assobios de desencantamento”, mas “aceitar esta nova realidade e desconstruí-la para que possamos, deste modo, entender o que ela reserva em termos literários, tanto para autores como para leitores, tanto para novas obras como para grandes clássicos”.

Compreendemos o fenômeno da *twitteratura* envolto no contexto sóciohistórico que o gerou. Por outro lado, também o avaliamos como uma das faces próprias da natureza da arte, e, em especial, da arte das palavras, a literatura, a qual seja a sua capacidade de resistência. Conforme Fraisse (2011, p. 71) “uma das contradições constitutivas da literatura tomada como sociabilidade: ela é de fato, e ao mesmo tempo, instituição e resistência a qualquer tentativa de institucionalização”.

Logo, o movimento de produção literária nas redes sociais da internet, em especial no *Twitter*, se institui como uma espécie de reinvenção dos espaços, buscando nessa ação uma resistência do estético, a qual seja um traço natural e atemporal do literário. Em função disso, vemos movimentos como o do *Instituto de Literatura Comparada (Twitter)*, que se organiza

em uma espécie de coletivo de “artistas que exploram a tecnologia para ver que tipo de transgressões podemos fazer”, conforme apontado por B.C. (2016)⁹.

Desse cenário surgem outras experiências dentre as quais podemos destacar: estudos de elaboração do que seja o fenômeno da *twitteratura* também em outros formatos, como o manifesto, a exemplo do que foi publicado na página do *Institut de Twittérature Comparée*¹⁰; os ensaios elaborados pelos sujeitos que fazem uso dessa rede social da internet para a produção de conteúdo literário com destaque para o gênero microconto, a exemplo de @HermesVeras¹¹, conforme a Figura 2; e as experiências de produção literária diária no *Twitter* proposta no perfil @ATAR365¹² sob a responsabilidade de @flagare¹³. O entendimento do *Twitter* como espaço escolhido para a produção de arte, em especial a arte literária, “implica igualmente, estar atento aos diferentes processos de criação e de invenção [...] levando em consideração que nos processos ético-estéticos é fundamental abrir-se ao acontecimento, ao inesperado, àquilo que não nos oferece garantias [...]” (FISCHER, 2011, p. 56).

Figura 2 – Ensaio de @HermesVeras

Quando eu entrei no twitter, em julho de 2009 segundo o próprio, pensei: “que barato, uma rede social que prioriza a boca miúda, frases curtas e sintéticas, isso vai render muito experimento literário”. Ingenuidade minha, vi pouquíssimas tentativas nesse sentido. Claro, fofoca é mais interessante do que literatura. Odiar o outro e distribuir indiretas, quem nunca fez isso? O projeto que vou propor para 2017 não é para criticar os usos do twitter, nem das redes digitais de um modo geral. É apenas uma paixão pela literatura e pelo microconto. Então, a partir do dia primeiro de janeiro de 2017 vou postar **exclusivamente**, todos os dias, um **microconto**, durante **56 dias**. Não vai ter tweet sobre política nem sobre o que estou comendo. Não vou dar indireta para minha namorada, nem muito menos mencionar minha família. Resumindo, deixarei de existir enquanto usuário blá-blá-blá, tornando-me, durante o período, em um perfil que venera os contos curtíssimos. Quem quiser acompanhar esse riscado, é só me seguir lá: @hermesveras.

Fonte: <https://twitter.com/HermesVeras>

⁹ Para maiores informações o texto completo pode ser encontrado no link: <<http://www.economist.com/blogs/prospero/2016/05/aphorisms-internet-age>>. Acesso em 21 de abril de 2017.

¹⁰ Link para leitura completa do manifesto: <http://www.twittexte.com/ScriptorAdmin/scripto.asp?resultat=734326>. Acesso em 27 de agosto de 2017.

¹¹ <https://twitter.com/HermesVeras>. Acesso em 27 de agosto de 2017.

¹² <https://twitter.com/ATAR365>. Acesso em 27 de agosto de 2017.

¹³ <https://twitter.com/flagare>. Acesso em 27 de agosto de 2017.

A partir das autodeclarações da imagem acima, compartilhadas por @HermesVeras em seu perfil no *Twitter*, podemos constatar que estudos sobre a *twitteratura* se localizam entre as pesquisas que se aventuram na compreensão de um fenômeno que ainda não está ancorado em grandes garantias. Não nos interessa construir uma noção de literatura nas redes sociais da internet com o intuito de separar o que seria uma boa ou má literatura, mas compreender os movimentos que vem permitindo que essa estética se desenvolva, se espalhe e se fortifique nesse ambiente, considerando, sobretudo, aquilo que acreditamos serem aspectos distintivos da escrita interativa em rede na produção de microcontos no *Twitter* e que permitem entender, em relação à *twitteratura*, o que é e a que veio.

3.6 *Twitteratura*: o que é e a que veio?

Uma das dificuldades de investigação acerca da *twitteratura* é sua contemporaneidade, que traz em seu bojo a ausência de construtos teóricos que orientem a sua compreensão. Pesa considerar que um conjunto de categorias, conceitos e valores sustentam a compreensão de uma determinada estética, o que inclui a literária. É nesse sentido que Casa Nova (2011, p. 151) afirma:

[...] em relação a ser ou não literatura, se relaciona a afirmações descritivas que se fazem dentro de uma rede, frequentemente invisível, de categorias de valores, em que há uma partilha de certas maneiras de ver e de valorizar ligadas à vida social. A estrutura de valores que informa e enfatiza as afirmações é parte da ideologia, isto é, da maneira pela qual aquilo que dizemos e no que acreditamos se relaciona à estrutura de poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos'. (CASA NOVA, 2011, p. 151)

É preciso compreender a dificuldade em conceituar a *twitteratura* dados esses elementos. O movimento de produção literária que vem ocorrendo nas redes sociais da internet reformulam alguns desses elementos desestruturando a concepção da literatura canônica como a conhecemos. No entanto, por outra via, o mesmo autor nos constrói uma possibilidade ao considerar que “graças precisamente a essa espécie de estrutura intrinsecamente social que a criação artística possui, ela é aberta em todos os lados à influência dos outros domínios da vida” (CASA NOVA, 2011, p. 153). Tomando os artefatos culturais como forjados dentro de uma estrutura social e história, a aproximação que vemos acontecer entre as redes sociais da internet e a literatura faz ainda mais sentido e se solidifica como possibilidade estética de criação.

Nessa perspectiva, a lúcida comparação que Zilberman (2011) faz entre a metonímia, figura de linguagem estruturada pela representação e fragmentação, e a rede, assim como o universo de telas com as quais dividimos nosso cotidiano – e fazemos usos autorizados ou não, planejados ou não, regulares ou resilientes – é um caminho de elucidação pertinente para compreender como as práticas na cibercultura se alteram, inclusive na leitura e criação de produtos literários. Se por um lado a autora foca seu olhar no leitor de telas e aborda algumas transformações:

[...] a tela requer um compromisso habilitado às suas propriedades, que correspondem a uma outra mimese do real. Não mais o mundo que se apresenta na forma da síntese e da continuidade temporal, mas se dá de maneira repartida, concomitante, gráfica e audiovisual. Trata-se, provavelmente, de um consumidor mãos aparelhado, capaz de apreender o simultâneo e o múltiplo, processá-lo e decodificá-lo, chegando não apenas a um tipo de informação, mas também à interpretação do mundo que lhe é transmitido. (ZILBERMAN, 2011, p. 65)

Por outro lado, ao focalizar os sujeitos não apenas como leitores, mas também como escritores de experiências literárias, a *twitteratura* enquanto forma de produção se construiria baseada em uma estética da fragmentação, da concomitância, da descontinuidade, da concisão, da brevidade, da rapidez, da multiplicidade. É uma proposta estética que também se apresenta como interpretação mimética do que é experimentado e que se reveste de certa liquidez. Conforme Bauman (2001, p. 8), o movimento dos líquidos é o daqueles que “fluem, escorrem, esvaem-se, respingam, transbordam, vazam, inundam, borrifam, pingam, são filtrados, destilados; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos, contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam se caminhos”.

É um retorno à percepção atemporal de McLuhan (1969, p. 34) acerca do lugar do artista sintetizando-o como sendo “a única pessoa capaz de enfrentar impune a tecnologia justamente porque ele é um perito nas mudanças da percepção”. Dizemos aqui atemporal exatamente pelo fato de que essa afirmação do autor se localiza em um momento de discussão muito anterior ao objeto em foco, a produção literária nas redes sociais da internet, mas por outro lado, continua perene visto que não se fala de uma tecnologia ou uma mudança em particular, mas da mudança enquanto movimento contínuo, constante ao passo que

imprevisível, inerente ao estado das coisas na acepção camoniana: “E afora este mudar-se cada dia,/ Outra mudança faz de mor espanto:/Que já não se muda como soía.”¹⁴

A mudança da relação dos sujeitos com a produção literária na cibercultura, enquanto experiência livre de intermediadores e cânones, alimenta uma intersecção frutífera entre literatura e tecnologia, mantendo-as impunes, embora outras e mudadas não como se mudava antes, como soía. Assim sendo, no que se refere aos traços mais particulares da *twitteratura*, B.C (2016, s/p) afirma que:

Em tal espaço limitado, o ritmo, a pontuação e a voz têm maior relevância. Enquanto os poetas podem debater onde colocar uma quebra de linha ou um romancista questiona como organizar melhor as histórias em capítulos, um escritor no Twitter pensa cuidadosamente sobre onde colocar uma vírgula ou se um ponto e vírgula pode funcionar melhor. (B.C, 2016, s/p, tradução nossa)

Como vemos, a brevidade e a escassez de espaço são elementos de ampliação da criação literária no *Twitter*. Ao invés de serem limitadores das construções verbais, são propulsores da criação de textos-imagem, textos-movimento, textos-fluxo em que cada escolha gera resultados por vezes substancialmente diferentes. Outro traço dessa estética, que se constitui assim não por opção, mas pela rigidez da plataforma que abriga essa rede social da internet, é o fato de que os *tweets* literários não são uma exclusividade nesse espaço.

Ali a criação literária divide espaço com as outras esferas humanas que rolam em um fluxo deslizante pelas telas cada vez mais pluriconectadas e disponíveis. A arte se mistura ao cotidiano em um movimento que nem institui glamour ao prosaico e trivial, nem se reveste de pobreza ou ausência estética da rotina comum. Há uma coexistência, um equilíbrio semelhante ao estado de representação mimética dessas categorias em uma mesma peça narrativa, mas que ao mesmo tempo se impõe e não deixa dúvida quanto à sua distinção. Esta pode ser percebida pelos elementos que a criação verbal, em um prisma estético-literário, possui, seja pelo gênero, pelos recursos lexicais, sonoros, miméticos, dentre outros. É o que podemos observar nas palavras do mesmo autor:

Tweets são geralmente encontrados quando um leitor rola através de um fluxo de mensagens díspares que podem incluir notícias de última hora, trolling, o último meme humorístico e uma mensagem de um amigo sobre

¹⁴ CAMÕES, Luiz Vaz de. *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*. In: Sonetos de Camões. São Paulo: Atelie Editorial, 2000.

onde se encontrar até mais tarde naquela noite. Para a verdadeira *Twitteratura*, o tempo e o tom devem corresponder para fazer os tweets se destacarem - e para cima - por conta própria. (BC, 2016, s/p, tradução nossa)

É necessário ponderar que quando trazemos o conceito de *twitteratura* estamos compreendo-o como uma estética de criação literária que ocorre no espaço da rede social *Twitter*, mas que “difícilmente podemos falar de um gênero literário que está a emergir”, ou seja, estamos diante de “um novo formato que se pode dar à matéria literária” (FERNANDES, 2017, p. 51). O grande ganho que temos nessa compreensão é vislumbrar aspectos distintivos que a arte possui se materializando através da cibercultura, em especial, nas redes sociais da internet, já que estas não foram arquitetadas para a produção de literatura. Assim:

Twitter e Internet, em geral, não foram criados com escritores em mente – interessante [...]. Mas o meio foi feito para nós acidentalmente. Sua brevidade nos obriga a escolher cuidadosamente nossas palavras, uma habilidade que devemos adquirir on-line ou off. O Twitter dá voz para escritores que de outra forma murchariam e escorregariam para um canto se confrontado com um ambiente social grande, assim como eu. (DEMARY, 2015, s/p, tradução nossa)

Compreendemos a *twitteratura* como sendo uma estética que vem dar à produção literária uma consistência ainda mais movente. É movimento, é conexão, não na acepção de movimento literário, escola literária, mas como estética que se movimenta, que produz um texto o qual podemos vislumbrar através da imagem de “um ponto de passagem, uma significação sempre movente ou movediça (dependendo do uso que fazemos dela e que ela faz de nós) e não como uma ancoragem, quer dizer, uma estabilização do duo significante-significado em torno de um sujeito constituinte ou transcendental” (SANTOS, 2009, p. 44). Assim sendo, podemos destacar outro aspecto nesta discussão quando entendemos a frase mote para as postagens do *Twitter*, a qual seja “O que está acontecendo?”, como uma lembrança perene do fluxo, do gerúndio, da natureza em movimento da criação literária, que procuramos compreender. Eis a *twitteratura*.

Também a partir desse movimento, podemos pensar a *twitteratura* como um espaço de aprendizagens em rede. Os sujeitos, ao se autorizarem a criar e compartilhar de forma conectada suas micronarrativas – e destacamos aqui a produção de microcontos – também se inserem em um processo movente de interação e descobertas que mobilizam muitas estratégias para o ato de narrar. O *Twitter*, para além da ágora digital, a qual mobiliza uma diversidade de conteúdos e comportamentos, se apresenta como ambiente em que se aprende,

se troca informações e experiências. Nele são mobilizadas estratégias de produção estética de conteúdo de forma intencional e autorizada.

É, pois, um espaço que permite, estimula e alimenta aquilo que Couto (2014) define como pedagogias das conexões. Em contato com outros sujeitos e através dessa rede de conexão e compartilhamento, a experiência de narrar por meio das micronarrativas se exterioriza, revelando estratégias, vivências e processos de criação e aprendizagem estética. A *twitteratura* é também um modo de fazer circular narrativas do mundo, do homem, da percepção das coisas. Os sujeitos ao mesmo tempo em que narram o outro aprendem sobre si e exteriorizam essas aprendizagens em rede por meio de suas elaborações estéticas, as quais são compartilhadas através das redes sociais digitais.

CAPÍTULO IV

#PORUMMAPEAMENTO:
da constituição do microconto à escrita
interativa em rede

Fonte: <https://sproutsocial.com/insights/twitter-statistics/>

SERIAL KILLER
No seu vestido branco as manchas de sangue faziam desenhos
abstratos. Ela sorriu. Sempre gostou de arte.

@Nathy_paranagua

4 #PORUMMAPEAMENTO: da constituição do microconto à escrita interativa em rede

“Assumi o domínio por fraqueza e tratei de ampliar a minha vulnerabilidade. Percebi que 140 caracteres são o suficiente para sangrar. É do tamanho de uma gilete.”

(Fabrício Carpinejar)

Tendo construído até aqui um percurso de discussão acerca das relações entre literatura, internet e redes sociais digitais na cibercultura, torna-se necessário dedicarmos nossa atenção àquele que é, nesta pesquisa, o mecanismo através do qual perceberemos a materialização dos aspectos distintivos da escrita literária em rede: o microconto. A tarefa de construir um mapeamento da forma narrativa *microconto* é tão desafiadora quanto arriscada. No entanto, se torna necessária ante sua presença cada vez mais constante na literatura brasileira contemporânea e nas práticas de escrita que se liquefazem na imensidão das *timelines* das redes sociais digitais da internet, diluídas e amalgamadas a toda sorte de outros registros que esses espaços fomentam, permitem, estimulam e ampliam.

Um dos caminhos para traçar um percurso de definição, caracterização e reconhecimento do microconto é a percepção de uma espécie de memória discursiva que defina a sua prática de produção, já que “o que tem permitido a diferenciação entre os gêneros literários é justamente a constituição dessa memória que embora fluida, mantém elementos constantes que permitem a definição de uma prática” (GOMES, 2013, p. 05). Isso nos remete à necessidade de construir uma espécie de apanhado das regularidades discursivas que compõem essa prática de produção literária e nos coloca em uma temporalidade anterior ao momento presente, posto que pensar o microconto como um gênero literário fundado nas redes sociais digitais e por elas inaugurado é um ato ingênuo e deslocado dos registros de produção e ocorrência dessa forma narrativa, ainda quando não seja assim nomeada e definida.

O microconto, de certo modo, existe antes mesmo de ser microconto. Logo, é necessário compreender o espaço do novo em contraste e reconhecimento do fundante, do anterior, do antigo. Nessa seara é que retornamos a Cortázar (1974, p.150) quando em sua reflexão sobre a forma narrativa do conto já nos precavia para o fato de que “ninguém pode pretender que só se devam escrever contos após serem conhecidas suas leis. Em primeiro lugar, não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão

uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável”. A mesma postura serve ao microconto e a qualquer outra forma literária em observação. Existe uma espécie de anterioridade da prática literária em relação à teoria, a qual é tão natural quanto necessária à livre e genuína produção estética, posto que os críticos só “entrem em cena quando exista já um acervo, uma boa quantidade de literatura que permita indagar ou esclarecer o seu desenvolvimento e suas qualidades” (CORTÁZAR, 1974, p. 150).

Em vista disso, quando propomos uma contribuição na vasta rede que constitui o mapeamento do microconto, entendemos que seja necessário refletir sobre determinados aspectos que perpassam pela relação entre o microconto e a cibercultura e pelas redes sociais digitais da internet que funcionam como contexto e como um dos espaços de sua produção contemporânea. É pertinente também a reflexão sobre a dificuldade de definição dessa forma narrativa – miniaturização do conto (?), derivação do conto (?), gênero independente (?) –, e sobre os critérios que possam auxiliar na sua classificação e reconhecimento em meio à miríade de produções dos meios impressos e dos ambientes digitais.

Há também autores que vêm pensando teoricamente essa forma além daqueles que a produzem de forma sistemática e deliberada em uma imensidão de obras literárias disponíveis em vários formatos e suportes. Isso porque “o microconto só se faz — de modo intenso e completo — com o espírito da virtualidade, mas se presentifica independente do suporte e do media” (RODRIGUES, 2011, p. 245). É nesse outro bosque da ficção – em analogia a Eco (1994) – que pretendemos adentrar usando trilhas antes construídas e rotas por mares dantes navegados, colhendo migalhas em uma postura de reconstrução da memória discursiva do microconto.

4.1 Um olhar em perspectiva sobre o microconto

Neste estudo, nos interessamos pela compreensão de aspectos referentes à produção do microconto em seu contexto de produção atrelado às redes sociais digitais da internet focalizando o universo do *Twitter*. Embora saibamos que seu mapeamento vai muito além disso e precisa retroceder para temporalidades anteriores a esse recorte a fim de alcançar mais amplitude em sua compreensão histórica, um dos problemas que se apresenta na empreitada de compreender essa forma narrativa é a sua contemporaneidade, esta entendida como instância daquilo que nos é correlato no tempo, com o que dividimos as bacias semânticas, históricas, literárias de produção.

Procuramos compreender a produção do microconto hoje, no mesmo tempo em que recortamos sua realização. Por conseguinte, esse primeiro desafio nos impõe outro dele derivado: a ausência de fortuna crítica sólida e consistente sobre a qual possamos nos debruçar. Um lugar instaurado, confortável e consolidado que determine características, preceitos, caminhos de um cânone construído pela crítica literária. Nessas ausências, concordamos com o filósofo Giorgio Agamben (2009), quando afirma que:

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 que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito 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, 2009, p. 59)

Por esse motivo, um mapeamento da forma narrativa microconto precisa de um movimento consciente de aderência e distanciamento. Não podemos ignorar suas origens, influências e recorrências, nem tampouco podemos nos conformar com sua história sem compreender que o contexto de produção em rede lhe afeta e transforma. Nesse delicado terreno das temporalidades, vamos construindo essa forma narrativa dentro de suas memórias discursivas, regularidades e alterações, com o cuidado de não nos perdermos, procurando, em meio à obscuridade do contemporâneo, encontrar o fio de Ariadne que nos conduza naquilo que Agamben (2009, p. 62) apresenta como sendo a relação entre o poeta, a literatura e o contemporâneo, que aqui ampliamos para todas as formas e gêneros literários, ou seja, o “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros”.

Nessa trajetória, em contrapartida à ausência de uma fortuna crítica sobre a forma narrativa microconto, muitos têm sido os esforços de autores e estudiosos no sentido de compreendê-la no bojo dos gêneros narrativos. Cury (2007), em trabalho intitulado *Novas geografias narrativas*, não deixa de referenciar, por exemplo, a produção que considera emergente do microconto na literatura brasileira contemporânea, haja vista seu objetivo de mapear essas novas geografias. Nesse fluxo, destacamos o fato de que a arte literária, por essência, se constitui através da capacidade textual de ocultamento e sugestão que de algum modo particular faz emergir um subtexto engendrado pelo autor (FACIOLI, 2000). No entanto, quando se trata da forma narrativa microconto, em particular, diferentemente de

outros gêneros como a novela e o romance, aquilo que não está dito é simultaneamente meio e fim da sua existência (FACIOLI, 2000).

Vemos, assim, se constituir como uma máxima também para a produção literária a ideia de que menos pode ser mais: mais expressão, mais ocultamento, mais efeito no leitor, mais catarse. Em certa medida, “a ideia de provocar efeitos artísticos mediante a utilização de um número limitado de elementos é talvez uma das mais frutíferas em trânsito na modernidade, numa clara reação à prolixidade e à redundância identificáveis em períodos anteriores” (PERES, 2008, p. 17). Assim, se vamos ao mesmo tempo buscar aderência e distanciamento para compreender a forma narrativa microconto, comecemos por um retorno não muito distante às primeiras décadas do século XX, retomando a estética pau-brasil de Oswald Andrade (1925) comentada por Paulo Prado (2004, p. 10) quando esperava que esta exterminasse “de vez um dos grandes males da raça – o mal da eloquência balofa e roçagante. Nesta época apressada de rápidas realizações a tendência é toda para a expressão rude e nua da sensação e do sentimento, numa sinceridade total e sintética”.

O excerto que comenta a estética oswaldiana da poesia pau-brasil trata de um contexto de modificações singulares e significativas porque o país passou na virada do século XIX para o século XX. A velocidade, a eletricidade, o efêmero e o inconstante ganhavam tônicas de uma nova relação entre o homem e o seu tempo, entre o artista e o seu tempo. Dadas as devidas proporções, também vivenciamos hoje a construção de relações distintas advindas do contexto da cibercultura, das sociedades conectadas. Se nas primeiras décadas do século XX, Oswald Andrade já propunha, através da arte, uma poética da rapidez, da velocidade, da síntese, a qual se estruturou por volta da década de 60 do século XX, batizada sob a graça do minimalismo, nosso tempo é ainda mais frutífero para pensarmos o seu desenvolvimento, sobretudo, na forma narrativa do microconto. Nesse sentido é que concordamos com Rodrigues (2011) quando afirma que:

A forma expressiva do microconto, cuja síntese termina por coalescer com formas expressivas de outros subgêneros e mesmo com o gênero lírico, faz com que, olhando em revisão crítica para a expressão poética do modernismo, percebamos que muitos poemas do início do novecentos, e mesmo de épocas precedentes, podem ser lidos hoje como microcontos *avant la letre*. (RODRIGUES, 2011, p 248).

De certa forma, esse movimento de coalescência nos permite refletir sobre uma espécie de potencial – no sentido daquilo que é possível, que guarda as possibilidades de existência – do microconto em estéticas e gêneros anteriores à forma como ele se apresenta

hoje. Podemos, por exemplo, retornar a escritores consagrados que ainda antes do conceito de microconto ganhar quaisquer contornos, enveredaram pela experimentação das narrativas breves, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Millôr Fernandes e Dalton Trevisan, ou ainda Machado de Assis, Guy de Maupassant, Horacio Silvestre Quiroga, James Joyce, Virgínia Woolf, Franz Kafka, Katherine Mansfield, Ernest Hemingway e Ricardo Piglia.

Investindo, então, nesse percurso temporal não linear para encontrar elementos que nos ajudem a construir o mapeamento do microconto, cabe percebermos, nos aproximando novamente do contemporâneo, toda uma geração de escritores brasileiros que iniciaram suas produções em rede, muitos em redes sociais digitais como o *Twitter*, e posteriormente migraram para a produção/publicação impressa. Ou ainda aqueles que embora já tivessem produção reconhecida no meio impresso, produziram em redes sociais digitais materiais completos que se tornaram também em um momento posterior, obras e compilações impressas.

Trata-se de obras as quais foram concebidas por um processo distinto de produção, edição e circulação literária que lhe conferiram outros parâmetros de validação. São exemplo desse movimento o escritor Fabrício Carpinejar e seu título www.twitter.com/carpinejar (2009), obra de microcontos composta pelos *tweets* literários do autor mais compartilhados; e a coleção *Clássicos da twitteratura brasileira*, lançada em dezembro de 2010, em São Paulo, contando com 15 volumes, os quais trazem nomes como Xico Sá, Fabrício Capinejar, Alexandre Rosas, Léo Jaime que compilam em seus livretos produções literárias feitas na rede social *Twitter*. Nesse movimento, vemos que uma nova geração de escritores tem na mídia eletrônica outra forma de compreender e se relacionar com a literatura, assim como “os impactos da revolução industrial do século XVIII que permitiram que a narrativa romanesca se estabelecesse, hoje não é possível ignorar o impacto da internet na ascensão do microconto brasileiro” (SOUZA e RODRIGUES, 2011, p. 253).

Para além desse movimento de migração de suportes, Souza e Rodrigues (2011, p.254) chamam a atenção para o fato de que essa modificação histórico-cultural e artística no que diz respeito às formas de produção, disseminação, consumo e interação através da presença da produção literária nas redes sociais digitais nos permite observar como “uma mudança comportamental no âmbito do entendimento do que é público e do que é privado implica em diferentes soluções estéticas na produção de microcontos”. Isso tem se exemplificado na imersão dos autores nesses ambientes e espaços digitais que se tornam também espaços de produção estética.

Não é o suporte que está em jogo ou mesmo que faz do microconto uma forma literária supostamente nova. Ao retornarmos ao século XIX, por exemplo, também encontraremos esse fluxo de passagem dos folhetins em jornais ao romance em livro. O que destacamos é a maneira como essa forma narrativa pode encontrar outras relações estéticas com o público e vice-versa em função da ampliação dos espaços de autoria, publicação e interação.

Isso porque o processo de criação do microconto se constitui através da elaboração de trajetos de sentidos, os quais são construídos “pelo levantamento dos vestígios, assinalados na obra pela instância de produção e que põem em evidência aspectos como a intertextualidade, a interatividade, que reclamam uma participação cada vez mais ativa da instância de recepção no processo criador” (GOMES, 2013, p.11). Posto dessa maneira, a forma narrativa microconto se aproxima e ao mesmo tempo se distancia da contemporaneidade. Em certa medida, precisa recuperar os traços advindos da tradição narrativa do conto, mas não deixa de se aproximar das potencialidades que a escrita e a circulação em rede lhe oferecem alargando suas possibilidades de existência. Gomes (2013, p. 14) ainda afirma que a produção do microconto nesse contexto da rede “além de reclamar um diálogo com a tradição pela exigência de manutenção de elementos estabilizados na forma do conto, impõe, para o exercício da função-autor, uma intimidade com os meios tecnológicos, seus limites e alcances”.

Essa mudança no contexto de produção literária que perpassa por transformações socioculturais e históricas, as quais transitam pelos suportes de produção e disseminação, mas também pelos próprios processos de produção, recepção e interação, cria aos poucos a necessidade de discussão dessas formas, gêneros, textos que se apresentam e reivindicam espaço. É nesse sentido que:

obriga a crítica a olhar para sites especializados, pessoais, blogs ou redes sociais não como modismo, mas como instrumentos de formação do escritor, de conformação da linguagem do escritor, e de possibilidades autorais e editoriais sem paralelo nas obras nascidas para o suporte papel, em especial com a constituição de links, de hipotextos e hipertextos, de simultaneidade de formas de representação, de interconexão com outras artes, além de recursos de interrelação com o leitor ainda inexplorados esteticamente. (SOUZA e RODRIGUES, 2011, p. 265)

A exploração desses elementos estéticos nos permite reconhecer na forma narrativa microconto mais que uma experimentação linguística, um jogo de palavras, uma performance despreziosa com a língua. Há no microconto, adaptando a tese de Piglia (2004) sobre o

conto o encontro de diversas histórias ou microconto não há. Na esteira dos escritores consagrados que já transitaram em seus contextos históricos de produção pelo vasto campo das narrativas curtas, podemos assinalar que os microcontos contemporâneos nascidos nas redes e através dela disseminados, a seu modo, seguem “à risca a lição dos mestres, [...] ‘miniaturas literárias’ que cabem em panfletos, filipetas, camisetas, adesivos, postes, muros, tatuagens, cartão postal, hologramas, desenhos animados, arquitetura, instalação, música... e que podem ser lidos no ônibus, no metrô e... nas telas [...]” (BERTOCCHI, 2013, p. 01), que se estendem paradoxalmente para além do computador à medida que se reduzem em celulares e leitores digitais, dentre outros dispositivos da atualidade.

Assim, se por um lado não se pode afirmar que a forma narrativa microconto nasceu no contexto das redes – haja vista produções como o emblemático conto unifrásico do escritor guatemalteco Augusto Monterroso intitulado *O dinossauro* – é necessário reconhecer que há nas práticas de produção e leitura literária da cibercultura condições históricas que possibilitam a emergência mais sólida desse tipo de texto. Essas condições se ramificam em redes e mídias sociais digitais provocando um movimento de popularização. Dele surgem cada vez com mais frequência coletâneas e antologias, que, em certa medida, começam a ganhar a atenção da crítica literária.

Cabe destacar, por exemplo, a singular coletânea organizada, em 2004, por Marcelino Freire, *Os cem menores contos brasileiros do século*, e o marco significativo do concurso de microcontos realizado pela Academia Brasileira de Letras (ABL), em março de 2010, o qual estabeleceu como limite máximo de extensão para os textos o parâmetro de 140 caracteres. Os textos poderiam ser escritos com tema livre e o concurso recebeu dois mil duzentos e noventa e três micronarrativas, levando Marcos Vinicius Vilaça (2010, s.d), presidente da ABL, a declarar que “o sucesso do concurso de microcontos justifica plenamente a iniciativa da Casa em se abrir para novas tecnologias em favor da literatura brasileira”, sinalizando ainda que “[...] A qualidade dos trabalhos foi ótima...”. Logo, concordamos com Campos, L. (2011, p. 01) que “parece-nos que o gênero narrativo micro chegou ao seu momento macro de maturidade e estabilização enquanto estética literária, pois para ele há autores seminais, obras (impressas ou não), público leitor” e — acrescentamos — atenção das academias.

Uma forma de compreender a fertilidade do nosso tempo para a produção do microconto é perceber como as tensões do nosso século são refletidas em sua fragmentação, estranheza, transformadas em efeito estético, em arte. Na sua natureza antropofágica, o microconto devora tantos outros gêneros como o conto, a novela, a crônica, o haicai e “aproxima-se, através da intertextualidade, da tradição estética e, ao mesmo tempo,

transgride-a quanto ao envoltório dos materiais narrativos (personagens, ação, espaço, tempo etc.)” (CAMPOS, L., 2011, p. 03).

Esse trajeto de compreensão nos impulsiona a trabalhar com a produção literária como um fenômeno atrelado ao conjunto dos outros produtos humanos. Em função disso, as modificações pelas quais essa forma narrativa passa, dentre elas a extensão, principal atributo do microconto, revelam também alterações nas formas de interação social, tais como a fluidez, a rapidez, a fragmentação, a inconstância e a brevidade de nosso século. Assim que “não se pode analisar uma redução da extensão dessas formas como simples determinação do campo literário. Isso nos sugere um movimento estratégico de adequação para manutenção do próprio campo” (GOMES, 2013, p. 37), o que sugere na literatura um traço de resiliência que perpassa pela produção e também pela recepção, pela interação como propõe Zavala (2006), estudioso das micronarrativas:

O surgimento (durante as primeiras décadas) dos textos literários que agora chamamos minificção é o resultado de novas formas de leitura e escrita literária, e é também o anúncio de novas formas de ler e reescrever o mundo, porque a sua criação coincide com o surgimento de uma nova sensibilidade. O reconhecimento dessas formas de escrita requer estratégias de interpretação mais flexíveis do que as tradicionais, isto é, estratégias que estão abertas para incorporar as contradições de cada contexto de interpretação. (ZAVALA, 2006, p. 38, tradução nossa).

Em função disso, a novidade da qual se cerca o microconto não reside no gênero, na forma em si mesma, mas no seu contexto de produção e recepção. Essa questão talvez não esteja clara na construção dos estudos acerca dessa forma brevíssima, posto que a proximidade com o objetivo a obscurece. No entanto, se olharmos para o escuro e percebermos o que o seu contexto nos fornece de informações, poderemos compreender que sendo ou não um gênero novo, sendo ou não um subgênero – todas essas postas como questões menores –, o que se apresenta como traço constante é que “sua constituição, sua formatação, exige autor e leitor com a memória de toda a literatura precedente” (SOUZA e RODRIGUES, 2011, p. 271).

Se considerarmos que o gênero conto foi o que mais acompanhou as transformações tecnológicas e sociohistóricas das últimas décadas, não seria incomum pensar na sua compressão em micronarrativas, minicontos e na sua inserção em ambientes digitais como as redes sociais da internet, tal qual ocorre na *twitteratura*. Dadas as modificações porque passamos, nas quais fica em evidência uma outra relação espaço-temporal, o microconto se

tornou mais fragmentário, fluido, veloz, fugaz, permanentemente incompleto e em processo, compartilhado e coletivo.

Colocar tais considerações em relevo se torna importante “porque destaca a natureza experimental do gênero desde a sua criação. Dentro desta experimentação surge o microconto” (CRUZ, 2013, p. 02). Um dos elementos que contribui para essa percepção é a maneira como as redes sociais digitais interferem nos comportamentos tanto de escritores quanto de leitores. Temos testemunhado uma projeção distinta dos objetos artísticos na cibercultura, na qual escritores deixam o anonimato, a escrita isolada e se tornam conhecidos, amigos, seguidores e seguidos do público leitor que, por sua vez, opina, dialoga, compartilha, interfere e faz remixagem nos textos com mais facilidade e rapidez. Temos uma espécie de democratização da produção e recepção da literatura em rede, a exemplo da “migração de editoras para ambientes virtuais, com baixo ou nenhum custo para disponibilização de obras, uma vez que nestas redes são postados e divulgados conteúdos literários sem precisar passar pelo crivo das elites que selecionam o cânone” (CRUZ SUBRINHO, 2016, p. 02).

Podemos pensar as condições de produção, recepção e interação nas redes sociais digitais, sobretudo, do microconto, como uma forma de exposição da arte a um desafio que a modifica e a intensifica. Por outro lado, se problematizarmos a necessidade visível de migração da produção em rede aos canais impressos em um processo de retorno ao universo editorial impresso convencional também se coloca em destaque um desconforto instaurado. Estamos também diante de uma espécie de desconfiança acerca da capacidade de permanência e perenidade do virtual? Esse questionamento denota a reflexão sobre novos jogos entre memória e esquecimento que permeiam os movimentos em rede e fora dela e que também se relacionam com os produtos literários a exemplo do microconto (SOUZA, COUTO e BONILLA, 2018).

Embora tais reflexões não possam ser esquecidas, concordamos com Santaella (2013, p. 115) quando afirma, em relação à presença da literatura e dos autores nas redes sociais digitais, que “a participação nessas redes reforça também a criação de uma identidade digital, inclusive estimula a possibilidade de assumir várias identidades ou papéis para o exercício da fantasia, imaginação e de novos tipos de narrativas ou ficções”. Embora o aparecimento da terminologia microconto seja recente na cultura literária brasileira, sua presença no país é um fato, ainda que nem sempre seja diferenciado do gênero conto, conforme podemos observar na antologia organizada por Alfredo Bosi (1978) – *O conto brasileiro contemporâneo*. Isso mostra a forma camaleônica e resiliente com que o fazer literário, que hoje também ocupa as redes sociais digitais, encontra para subsistir em meios e suportes distintos.

4.2 Recorte no tempo: panorama do microconto na literatura brasileira contemporânea

Se considerarmos a micronarrativa unifrásica de Augusto Monterroso – *O dinossauro* – publicado por volta da década de 1960 a partir da tradição latino-americana de produção de microcontos – como um referencial para levantar autores adeptos das narrativas curtas, não serão poucas as paradas até chegarmos ao momento atual, sobretudo, quando pensamos na inexistência de uma precisão, uma medição exata, acerca do que se configura ou se classifica como narrativa curta. Assim, na tentativa de construir o reconhecimento de um percurso de formação e constituição do microconto nas últimas décadas, podemos, por exemplo, arrolar na literatura brasileira contemporânea as obras de Marina Colasanti – *Zoológico* (1975) e *Contos de Amor rasgado* (1986) – ou ainda o livro de Maria Lúcia Simões – *Contos contidos* (1996).

Na década de 90 do século XX, encontraremos um grupo de escritores que se dedicaram a esse tipo de narrativa dentre os quais podemos citar Luiz Ruffato, André Sant'Anna, Fernando Bonassi, Marcelo Mirisola, Marçal Aquino, Ronaldo Bressane e Joca Reiners Terron. Ainda nesse período destacamos o referencial *Ah, é?* (1994), de Dalton Trevisan, e *A luz e a fresta* (1999), de Luiz Arraes. Já na primeira década do século XXI, encontramos uma frutífera e abundante produção na qual as marcas da redução de caracteres se expandem, paradoxalmente, em narrativas cada vez mais curtas que darão vazão à forma narrativa cada vez menor do microconto.

Entre os títulos que podemos destacar nesse período estão o *Pão do corvo* (2001), de Nuno Ramos, *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi, *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, *Pica na veia* (2002), de Dalton Trevisan, *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), de João Gilberto Noll, e *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), organizado por Marcelino Freire, no qual tudo soa como provocação estética. Em sua epígrafe temos o versículo bíblico “No princípio era o Verbo”, retirado do evangelho de São João, I: 1-3, e que faz uma referência intertextual à ação, coração do gênero narrativo, alma das micronarrativas. Já na apresentação do livro podemos ler:

“Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá. Augusto Monterroso. O mais famoso microconto do mundo, acima, tem só 37 letzinhas. Inspirado nele, resolvi desafiar cem escritores brasileiros, deste século, a me enviar histórias inéditas de até cinquenta letras (sem contar título, pontuação). Eles toparam. O resultado aqui está. Se “conto vence por nocaute”, como dizia Cortázar, então toma lá.” (FREIRE, Marcelino. 2004, s/p)

Neste caso, a palavra desafio representa de forma significativa o que esse projeto revela como proposta estética. Na seleção, encontraremos contos de maior e menor qualidade literária, mas todos com um objetivo comum de demarcar um espaço de construção, na literatura brasileira, para as narrativas breves, curtíssimas, as quais passaram a ser chamadas posteriormente de microcontos. No fluxo constante de migração entre suportes, das redes sociais digitais para o mercado editorial impresso e vice-versa, muito se revela das transformações de comportamento porque passam a relação autor-leitor dentro do processo de produção literária na cibercultura.

Ainda nessa obra, também encontramos o prefácio feito por Ítalo Moriconi, organizador da coletânea *Os cem melhores contos brasileiros do século*, da qual se pode supor a origem jocosa e paródica do título escolhido por Freire (2004). Na obra organizada por Freire há um jogo fonético e semântico que coloca em paralelismo os vocábulos *menores* e *melhores*. Essa seria uma possível relação provocativa, e não valorativa, entre extensão e qualidade, a qual perpassa por questões de ordem editorial, de formatação, de fortuna crítica e de constituição de cânones. No prefácio de Moriconi (2004), podemos ler:

Um prefácio em cinquenta palavras. É no lance do estalo que a cena toda se cria. Na narrativa e na poesia. Alguém já disse, poesia é uma frase ou duas e uma paisagem inteira por trás. Nesse volume, a prova: conto também, em número de cem. São *pílulas* ficcionais, e das melhores. Você aí, divirta-se! (MORICONI, Ítalo, 2004, s/p, grifo nosso)

Aqui, uma referência intertextual que não passa despercebida – *pílulas* – como também foram considerados, em outro contexto histórico de produção literária, os poemas curtíssimos das primeiras décadas do Modernismo, do qual o principal representante é o poeta Oswald Andrade. Seguindo, então, o que paradoxalmente podemos apontar como a lição dos mestres (BERTOCCHI, 2013), temos ainda *Contos de Bolso* (2005), publicado pela Editora Casa Verde, no Rio Grande do Sul, no qual se apresenta aquele que talvez seja o menor conto já produzido em Língua Portuguesa – “*Aventura: Nasceu.*” –, de Luís Dill.

Esta obra se constitui como uma antologia de microcontos que tem as mulheres como tema e conta com autores da casa e mais 40 escritores convidados. Ainda se inserem nesse interm o livro *Curta-metragem: 67 microcontos* (2006), de Edson Rossato, que brinca em seu título com a seriedade e a gravidade do conceito de extensão; e uma das mais experimentalistas obras desse período, *Dois palitos* (2007), de Samir Mesquista, a qual é composta por 50 microcontos de 50 letras. Esta usa como máxima da sua proposta estética a simbiose forma-conteúdo ao propor uma encadernação que simula uma caixa de fósforos,

sendo considerada obra-prima no estilo minimalista, também lançada pela Editora Casa Verde.

Figura 3 – Obra *Dois Palitos*, de Samir Mesquita



Fonte: <https://www.livrariacultura.com.br>

Em 2009, nos deparamos com o lançamento do emblemático título www.twitter.com/carpinejar, de Fabrício Carpinejar, saído diretamente do *Twitter* para o suporte impresso do livro e para a circulação no mercado editorial impresso. Em um movimento que mostra muito mais que uma simples migração de suportes, o inverso também se intensifica. No bojo dessa produtiva década na literatura brasileira, no mesmo ano, vimos o site americano de *microblog*, *Twitter*, lançar o primeiro concurso literário de microcontos, recebendo a inscrição de 1.800 textos.

Ainda em 2009, vemos o lançamento da obra *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter*¹⁵, publicada pela editora Penguin. Esse título, pela primeira vez, agrupa mais de 80 das grandes obras da literatura ocidental sendo recontadas através de *tweets*. Dentre elas estão a *Metamorfose*, de Franz Kafka, não deixando de fora autores como William Shakespeare, Mikhailovich Dostoiévsky ou Charles Dickens. Já em 2010, encontramos na apresentação da obra *Cem toques cravados* (2010), de Edson Rossato, que batiza suas narrativas de nanocontos, uma reflexão sobre o panorama contemporâneo da produção de narrativas brevíssimas:

¹⁵ Twitter: os melhores livros do mundo recontados no Twitter (tradução nossa)

E pensar que o projeto “Cem Toques Cravados” começou como uma resposta à minha frustração de não ser desenhista e não poder fazer tirinhas... Parece brincadeira, mas é verdade. Vários amigos meus, quadrinistas, há algum tempo, passaram a publicar tiras com certa periodicidade em seus blogs, e eu com aquela vontade louca de fazer a mesma coisa. Mas não sabia — e ainda não sei — desenhar nada. Entretanto, sabia escrever. Se eles podiam fazer HQs com poucos quadrinhos, por que eu não poderia fazer isso com poucos caracteres? Então resolvi me lançar um desafio: contar uma história bem curtinha, com o menor número de toques que eu conseguisse. Na primeira tentativa, gostei do texto e fui contar: 98 toques. Pensei: “Será que consigo ajustar para cem?”. Mudei umas duas palavrinhas por sinônimos e alcancei o resultado esperado. Desde então, não consigo mais parar de escrever nanocontos com exatos cem toques. [...] Com essa produção, eu precisava de um canal de comunicação com meus leitores. Foi aí que surgiu a ideia do blog e do twitter. [...] E é isso, leitor, que você tem agora em suas mãos. Selecionei os cem melhores nanocontos que já escrevi e os organizei neste livro. Acho que agora posso mandar para longe minha frustração de não saber desenhar, afinal, *os nanocontos estão para a literatura assim como as tiras estão para os quadrinhos: uma mensagem rápida, de sentido completo e instantâneo, em um espaço reduzido*. Divirta-se! E nunca mais diga que não tem tempo para ler. Com textos tão curtos, isso já é desculpa do passado... (ROSSATO, Edson, 2009, pp. 7-8, grifo nosso).

Sem buscar definições precisas, Rossato (2009, pp. 7-8) aborda uma comparação audaciosa e pertinente como conquista do espaço alcançado pelas narrativas brevíssimas quando destaca que “os nanocontos estão para a literatura assim como as tiras estão para os quadrinhos”. Há nessa máxima uma constatação de um local, uma posição e um objetivo para as micronarrativas na ficção brasileira contemporânea que não pode ser negado. Para além disso, sintetiza essa forma narrativa como “uma mensagem rápida, de sentido completo e instantâneo, em um espaço reduzido”. Está fundada uma estética que embora ainda não compreendida e classificada, existe, insiste e sofre mutações no cenário da literatura brasileira de forma resiliente.

Nos últimos oito anos, esse espaço para a solidificação do microconto como uma forma narrativa continua ainda sendo construído. Dois dos momentos importantes para esse marco são o concurso de microcontos realizado pela Academia Brasileira de Letras (ABL), em 2010, referenciado anteriormente, e o lançamento da coleção *Clássicos da Twitteratura Brasileira*, em dezembro do mesmo ano. É também desse período, a publicação da obra *Re_viravolt@* (2015), pela Editora Sulina. Esta é uma obra de ficção que marca uma experiência com a *twitteratura* feita por André Lemos, estudioso da área de comunicação e autor de vários livros e artigos sobre cultura digital.

Em 2011, outro importante passo é dado na validação da produção do gênero microconto na rede social *Twitter*, o qual seja a criação do *Instituto de Tuiterratura Comparada*¹⁶, responsável pelo *Primer Festival Internacional de Tuiterratura* e que também organizou o texto intitulado *Manifiesto da Tuiterratura*, disponível na página do movimento, que redefine a *tuiterratura* como uma nova forma de produzir, a qual expressa no *Twitter* as marcas da web 2.0 e não apenas como sendo uma arte que sintetiza grandes obras em *tweets*. Como uma onda que se expande e provoca novos movimentos, nos anos de 2012, 2014 e 2015 também vimos a realização do *Twitter Ficção festival*¹⁷.

Nesse recorte temporal que realizamos, há uma seleção, dentre tantas possíveis, de um dos percursos que podemos tomar ao buscarmos a construção de um panorama do microconto na literatura brasileira contemporânea. Tantos outros autores e títulos poderiam aqui figurar novas escolhas, mas os que foram apontados representam em nossas lentes de compreensão uma feliz e eficaz mostra das possibilidades dessa forma narrativa em nossa literatura. Isso nos permite avançar na empreitada de construir marcas e parâmetros de reconhecimento e classificação das micronarrativas.

4.3 O microconto em construção: da conceituação aos elementos distintivos em rede

Longe de esgotar as manifestações da forma narrativa microconto no cenário das produções literárias, o que foi apresentado aponta um percurso possível, marcado por um roteiro de leituras, confirmando a crescente presença desses textos na literatura contemporânea. Dessa forma, maior tem sido também o interesse dos críticos e teóricos da literatura sobre essa forma narrativa brevíssima. Dentre esses, podemos dar relevo aos trabalhos que se debruçam sobre a tentativa de definição, categorização e classificação do microconto, procurando entendê-lo em sua composição estética.

Encontram-se entre eles o *Breve manual para reconocer minicuentos* (1997), de Violeta Rojo; *Minimalisme et forme breve dans l'écriture contemporaine* (2007), de Montandon; e *Literatura de alta velocidade* (2013), de Sonia Bertocchi. Podemos destacar ainda as reflexões teóricas dos autores Lauro Zavala (1996), Dolores Kosh (2000), Paulino (2001), David Lagmanovich (2005 e 2006), Graciela Tomassini (2007), David Roas (2008) e Roberto Simanowski (2011). Este último se debruça sobre a literatura digital.

¹⁶ <http://www.twittexte.com/>

¹⁷ <http://twitterfictionfestival.com>

No entanto, se considerarmos as discussões teóricas acerca do conto, que em muito se aplicam e contribuem para pensar a forma narrativa microconto, esses nomes se estendem ainda mais desde Cortázar (1974), em *Valise de cronópio*, Alfredo Bosi (1978), em o *Conto brasileiro contemporâneo*, até Edgar Allan Poe (1986), em *Excertos de Marginália*. Dessa efervescência de produções, somada aos movimentos que se estendem às redes sociais digitais da internet, a exemplo do *Twitter*, buscamos traçar alguns caminhos de compreensão que nos permitam contribuir com a sistematização de sua conceituação e de seus elementos distintivos em um mapeamento da forma narrativa microconto.

Neste ponto, destacamos o trabalho de Rodrigues (2011), intitulado *Apontamentos sobre o microconto*, o qual faz parte de um projeto maior – o *Dossiê: Microconto* – organizado por Luciene Lemos de Campos. De maneira estimulante e jocosa, Rodrigues (2011) inicia o dossiê com a provocação de definir essa forma narrativa de modo diferente do convencional. Ao invés de nos apresentar conceitos teóricos, nos oferece um apanhado de 29 aforismos, os quais isoladamente e em conjunto nos delineiam aspectos pertinentes para a construção do que é e do que não é um microconto. Desses, destacamos os cinco aforismos transcritos a seguir:

[...]

3. O microconto foi praticado em todos os períodos da humanidade, oculto nas dobras de outros gêneros e formas.

[...]

7. O microconto só se faz — de modo intenso e completo — com o espírito da virtualidade, mas se presentifica independente do suporte e do media.

8. O microconto é a fronteira da expressão literária, no limes entre poesia e prosa, entre épica e elipse, entre a rigidez do amor e a sinfonia atonal.

[...]

10. O microconto absorve todas as formas, fôrmas, gêneros e modos de expressão de todas as artes: é antropofágico e onívoro.

[...]

12. O microconto apresenta tantas menções intertextuais quantas são as palavras que o compõem. Onde se lê intertexto, leia-se hipertexto. (RODRIGUES, 2011, pp. 249-50)

Na sequência em que são apresentados os aforismos, podemos extrair deles elementos que nos auxiliam na escuridão das incertezas teóricas e no desconforto da contemporaneidade da qual fazemos parte. Algumas questões podem, então, ser organizadas. Primeiramente, o autor nos aponta a existência de longa data da forma microconto, que não pode ser tomada como inaugurada apenas na literatura do século XXI, embora nesse período tenha encontrado condições sociohistóricas e estéticas ainda mais férteis para se desenvolver e consolidar.

Na sequência, Rodrigues (2011) mostra a independência dessa forma narrativa em relação aos suportes, embora estes possam construir distintas relações no que tange a sua produção, recepção e interação; sinaliza o tênue limite que essa forma narrativa desenvolve entre formas literárias anteriores, como o romance e a poesia, a arte do detalhamento do texto épico e o ocultamento do fazer artístico com a linguagem; bem como destaca a natureza antropofágica e onívora do microconto.

Segundo o autor, essa forma narrativa se amplia para dizer que todas as formas, gêneros, manifestações da arte podem nela se diluir e formar algo distinto, sem que possamos identificar as emendas e fragmentações. Também é um traço característico do microconto a sua necessidade de ser múltiplo, pluri, intertextual, à medida que sua curta extensão se expande em cada intertexto, ou como o próprio autor sugere em sua reiteração, em cada hipertexto.

Esses fatores nos conduzem à percepção de uma poética do microconto que se insinua no intuito de compreender que nele há a presença de uma narratividade estritamente nuclear, adensada. A narrativa de um microconto precisa ser concluída em sua completude através da forma como “sua explosão se dá no leitor, pois é no leitor que se completará a narrativa, quando bem realizada, transformando o miniconto em uma narração plenamente satisfatória em si mesma” (PERES, 2008, p. 61), se delineando aquilo que poderíamos, paradoxalmente, chamar de fragmento completo. Diferentemente do que se propõe no estudo do conto moderno, no microconto há um deslocamento do instante de efeito sobre o leitor, pois na forma narrativa brevíssima, conforme Peres (2008, p.69) “o que se pode e deve, aqui, é projetar um efeito *posterior* à leitura que é diferente, mas não oposto, ao efeito provocado *durante* a leitura, uma mudança importante e digna de ser investigada com cautela”.

Dadas essas reflexões, é importante destacar que entendemos o microconto como uma forma narrativa ligada, em suas origens estruturais e estéticas, ao conto. Neste caso, concordamos com Gomes (2013, p. 16) quando afirma que “a anteposição do prefixo *micro* indica a condensação da forma sem perda de seus traços identitários”, embora seja possível “traçar uma identidade própria a essa nova forma a partir da recensão dos traços que a compõe em seu nível macro”. No entanto, a proximidade com o gênero conto, por vezes, garante mais incertezas que conforto. Essa forma precursora do microconto sempre se mostrou aos olhos da crítica literária como “esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos [...] tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (CORTÁZAR, 1974, p. 149).

Assim é que, inspirado na teoria de Piglia (2004) sobre o conto, Gomes (2013) define o microconto como uma cápsula de vida pronta para eclodir e desdobrar-se em tantas outras no ato de leitura. Essa ação leitora, por sua vez, não é feita sem autorregulações previstas na própria relação autor-texto-leitor durante o processo de construção estética do texto. Em consonância com essa perspectiva de desdobramento que Seabra (2010) define o microconto como sendo:

uma ligação muito forte através de um furinho de agulha no universo, algo que permite projetar uma imagem de uma realidade situada em outra dimensão. Como se por meio desse furo, dois cones se tocassem nas pontas, um menor, que é o que está escrito no microconto, e outro maior, que é a imaginação a partir da leitura – pois, mais do que contar uma história, um microconto sugere diversas, abrindo possibilidades para cada um completar as imagens, o roteiro, as alternativas de desdobramento. (SEABRA, 2010, p. 01)

Essa metáfora construída a partir da forma-imagem-conteúdo de um cone é provocativa para a compreensão da essência paradoxal do microconto à medida que quanto mais se adensa, se condensa, se reduz, mais dobras, desdobramentos, esconde em si. Uma estética do ocultamento como forma-conteúdo é o que se instaura nas narrativas brevíssimas. Esse processo de criação, por sua vez, não se faz com gentileza, exige um leitor ainda mais entregue, perspicaz, farejador, disposto a ligar o próprio botão da máquina preguiçosa que propõe Eco (2004) sobre os textos literários.

No microconto, esse dispositivo precisa ser iniciado do princípio, sob pena de não se completar devidamente na leitura, de ser equivocadamente entendido como fragmento e não como todo. Rodrigues (2011, p. 268) nos brinda com a afirmação de que “o microconto, como subgênero, não é gentil. Não tem a compaixão do romance ou a simpatia do conto. Não oferece filme ou foto. Exige. É o leitor quem começa, termina ou, simplesmente, aceita a história”.

Novamente, remontamos ao caráter antropofágico da forma narrativa microconto, que se alimenta da tradição literária e cultural anterior e, em um processo de digestão, produz um caldeamento novo, gerando o que Connor (1996, p. 102) chama de uma “narrativa de um tipo menos exaltado e menos egocêntrico, que acolhe o solto, o contingente, o não-formado e o incompleto na linguagem e na experiência”. Assim que, na essência do microconto, temos textos marcados pela

concisão e rapidez, como registros ininterruptos de realidades em movimento célere e que não têm repouso, que mal se deixam apreender na

sua precária momentaneidade. Uma forma breve, muitas vezes brevíssima, [...] que, dialogando com a memória do gênero, com ela rompe para instaurar uma ‘poética do acontecimento’. (CONNOR, 1996, p. 102)

O microconto se apresenta então como uma forma narrativa brevíssima que metaforiza a velocidade, o efêmero, o fragmentado. No caminho de sua compreensão, alguns autores já formulam conceitos para essa forma narrativa. Paulino (2001, p. 137) define-o como sendo “um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter também o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo sobre o leitor”. Notamos aqui, dois aspectos que colocamos em relevo: a opção por cunhar o termo tipo de narrativa e não gênero e sua imprescindível relação com o ato de leitura como etapa de sua completude estética.

O primeiro aspecto se justifica, provavelmente, pela ausência de certezas que o estudo dessa forma narrativa ainda encerra. No entanto, o segundo elemento destacado se mostra como o cerne da relação forma-conteúdo que compõe a estética do microconto. Aqui, a extensão breve, a condensação extrema a que o autor se refere não é apenas uma opção narrativa, mas uma condição para que a história se construa em sua forma nuclear, isto é, aquilo que nos permite ler “um microconto como narração plenamente satisfatória em si mesma, e não como fragmento, anedota, apontamento ou alusão” (LAGMANOVICH, 2003, p. 27).

Ainda na perspectiva de Lagmanovich (2003), estudioso argentino do microrrelato e um dos primeiros a discutir teoricamente sua forma e composição, seus limites essenciais estariam em dois aspectos: na sua compactação, embora esse aspecto não seja claramente definido em termos de mensuração quantitativa; e na identificação de uma narrativa com início, meio e fim. Porém, ainda que a brevidade seja um traço inegável do microconto, sua presença apenas não garante a essa forma narrativa um estatuto de autossuficiência em termos de definição e classificação.

É nesse sentido que o mesmo autor aponta como traços fundantes do microconto, além da condensação, os seguintes elementos: uma espécie de relação com o mundo natural, a qual nós entendemos como verossimilhança; a focalização em um episódio individual, específico, nuclear, se distanciando da lógica generalizante de outras formas textuais como o aforismo; e a marcação de tempo. Assim é que o microconto, além ser uma forma brevíssima, conta uma história não podendo prescindir de elementos como a sucessividade no texto.

Trabalhando também no intuito de construir uma memória discursiva do microconto, Martins (2011, p. 275) compreende essa forma narrativa como “textos concisos que possuem intensa significação e narratividade [...]. O discurso é sucinto, um recorte cirúrgico no

tumultuado cotidiano do final do século XX e deste início de XXI, o que provoca inquietação no leitor e o exige na coautoria”. Como podemos perceber, a precisão e a evocação do leitor como imprescindível à completude da narrativa em sua explosão estética são recorrentes. Também para esse autor, quando se trata da construção do discurso no microconto:

o importante é estabelecer apenas um núcleo significativo, ou seja, não importa quem é a personagem, se homem ou mulher, se há espaço delimitado ou demasiado aberto, se era dia ou noite: — é o leitor que completa as cenas. Há um jogo silencioso entre a ocultação total e a revelação parcial. (MARTINS, 2011, p. 282)

Delineiam-se, então, alguns traços que nos ajudam a caracterizar o microconto. Uma marca distinta dessa forma narrativa em relação ao conto moderno, por exemplo, reside no fato de que no conto curto embora a ação também possa ser iniciada no meio, a instantes do clímax, no microconto não haverá mais de uma sequência de ação-reação-nova situação. Martins (2011) propõe como uma possível conceituação diferencial do microconto a sua sequência causal única, nuclear. No microconto a seleção vocabular é ainda mais precisa que no conto curto e a concisão transforma-se em um elemento que cria as condições de existência da narrativa brevíssima. Portanto, não se trata de uma possibilidade, é exigência para que os outros aspectos possam existir nessa forma narrativa.

Em certa medida, na percepção de Martins (2011), podemos afirmar que no microconto a sequência causal se apresenta já no próprio clímax, o qual se constitui em uma espécie de epifania, que por sua vez, causará o efeito de bomba nuclear no leitor como sugere Lagmanovich (2003). Dessas reflexões, extraímos alguns traços distintivos da memória discursiva dessa forma narrativa. Eles nos auxiliam na caracterização do microconto e podem ser sintetizados como: a brevidade, condição necessária, embora não defina com exclusividade distintiva o gênero; a seleção vocabular; o cotidiano, do qual se faz um recorte preciso e cirúrgico; as molduras, que funcionam como espécies de marcas cronológicas de início e fim, construindo um emolduramento das narrativas; e a coalescência, que permite que ação, clímax, molduras sejam de tal forma aderentes a ponto de parecerem diluir-se na narrativa construída.

O microconto é, portanto, uma unidade indivisível, marcada por uma atitude estética cuidadosa e um intenso domínio sobre a linguagem. Tudo no microconto é responsável pela construção da unidade de sentido, nada sobra, excede. Sua estética visa alcançar o máximo de limpidez comunicativa. O microconto é a metáfora de instantes da vida que se adensa na

representação linguística. É nesse caminho que o diálogo em busca de definições para a microficação continua em Campos, L., (2011) quando afirma que:

A unidade narrativa da microficação representa uma fatia menor de vida, mas nela há síntese, tensão, surpresa e revelação. Isso resulta de um burilamento profundo, de um jogo preciso de palavras e sinais de pontuação, de uma técnica peculiar em que o autor aproxima leitura-leitor de uma história que não finaliza no âmbito do narrado. Mas essa se completa e continua em uma terceira margem, no imaginário do leitor. Somente autores cômnicos da importância da arte literária, propriedade comum da humanidade, transformam [...] um mínimo de palavras em um máximo de *ars poética*. (CAMPOS, L., 2011, p. 09)

Neste caso, a fatia menor de vida refere-se apenas à extensão curtíssima da microficação que se agiganta em escolhas e procedimentos estéticos. Há no microconto ainda mais síntese, surpresa, tensão e revelação em um espaço menor que, paradoxalmente, o amplia. A máxima do menos é mais ganha contornos estéticos na produção do microconto que produz um mínimo de palavras transformando-as em um máximo de potencialidade dentro do texto literário.

Embora seus limites de composição como gênero não estejam ainda claros e precisos, torna-se consensual a presença de pontos que o caracterizam e o marcam como uma forma narrativa que busca entender o tempo e o espaço efêmeros, líquidos, fragmentários em que vivemos. É como se ao tentarmos mapear essa forma – o microconto – continuássemos presos na paráfrase sagaz de Peres (2008, p. 75): “no final das contas, parafraseando Monterroso, se verá que quando acordarmos o conto ainda estará lá”. Em nossa compreensão, o conto estará lá, dentro do microconto, dificultando o nosso olhar contemporâneo de separá-los.

Ainda assim, traçamos, a partir do diálogo com vários outros estudos e autores alguns parâmetros que nos auxiliam na tarefa de identificar, mapear e classificar o microconto em sua memória discursiva. O primeiro elemento a destacar é o fato de que embora a extensão seja fundamental para caracterizar a narrativa brevíssima do microconto, não é suficiente para distingui-la de outras formas. Concordamos com Peres (2008, p. 52) que “é preciso analisar tais textos não em sua extensão, mas em sua forma e conteúdo para compreendermos seu funcionamento”.

Nesse encaminhamento, a brevidade passa a ser a condição que permitirá a existência de outros elementos constitutivos, os quais sejam a concisão, a depuração, a economia de

meios e a intensidade (ÁLVARES, 2015). Ela exerce, então, uma função específica dentro da composição semântica e linguística da estética do microconto. Em outra perspectiva, podemos aprimorar esse processo e compreender a brevidade, assim como Roas (2010, p. 25) como “o efeito direto da máxima expressão a que são levadas as potencialidades do conto: condensação, intensidade, economia de meios, unidade de efeito. A unidade de efeito [...] resulta de uma radicalização, própria da literatura experimental, da estrutura do conto” e se evidencia no impacto do final único, surpreendente, revelador ou desconcertante que acompanha sobremaneira a composição do microconto.

Autores como Lagmanovich e Roas acrescentam à equação da estética do microconto o elemento narratividade. Esta pode ser compreendida como uma categoria chave para diferenciá-lo de outros textos curtos. Neste caso, seria responsável pela mutação que ocorre nas micronarrativas, nas quais se dá a redução ou supressão de alguns componentes da sintagmática narrativa, entendendo-se por tal a sequência exposição-complicação-clímax-desenlace (LAGMANOVICH, 2006).

A categoria da brevidade obriga o texto a reorganizar a sua capacidade narrativa – a narratividade – construindo soluções estéticas distintas dos demais gêneros literários. Esse recurso gera um texto que por mais esquemático e elíptico que seja possui em sua composição a capacidade de guardar uma história a qual será inferida pelo leitor, colocando em evidência mais a tensão narrativa que a trama narrativa em si. Nessa primeira categorização do microconto, está presente ainda outro elemento: a intertextualidade.

A capacidade intertextual do microconto funciona como espécie de traço responsável por dar a essa forma narrativa o caráter omnívoro e transgênero, criando uma ordem de relações entre lugares que, neste caso, funcionam como estruturas textuais literárias (LAGMANOVICH, 2006). Aqui encontramos um diálogo com a abordagem de Martins (2011, pp. 293-4), que define o microconto como dotado de um caráter antropofágico que “se vale de toda a tradição literária e cultural pré-existente para, na síntese mais absoluta, desvelar um referente múltiplo, caótico, plural, híbrido — líquido e em liquidificação”. Nesse ponto, temos, então, aquelas que seriam as categorias estruturantes do microconto: brevidade, narratividade e intertextualidade.

A soma desses três elementos leva à metáfora construída no conceito de *iceberg*, destacado por Violeta Rojo (1997) em sua obra *Breve manual para reconhecer minicuentos* que, por sua vez, dialoga com a famosa metaforização da ação do conto sobre o leitor, cunhada por Cortázar (1974) como um *nocauté*. Tais representações, na nossa compreensão, se intensificam e radicalizam no microconto.

Essa percepção abre espaço para mais um traço constitutivo do microconto, o qual seja a incompletude. Esta se refere à "necessidade de que um leitor reafirme e complete o sentido do texto, baseado em sua perspectiva social e individual, partindo das pistas textuais que, no caso do microconto, envolvem ironia e paródia de textos literários e não literários, tanto na estrutura como no conteúdo" (CRUZ, 2013, p. 366). Por outro lado, se podemos definir a incompletude como um traço definidor do microconto, a ele também pertence o atributo da totalidade e da unidade de impressão.

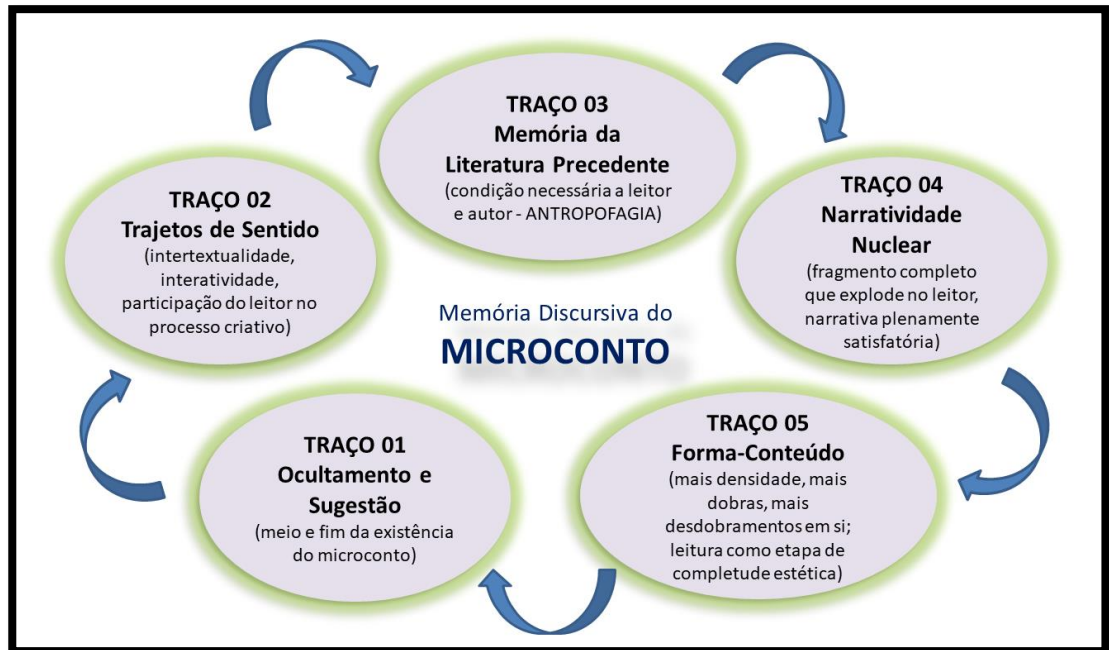
Esses são efeitos os quais devem ser respeitados e almejados no processo de produção dessa forma narrativa, haja vista que a incompletude não pode ser confundida pejorativamente com o inacabado. A unidade de impressão, que cabe em uma pílula literária, condensada em uma narrativa brevíssima, é capaz de se desdobrar em várias histórias e construções de sentido reguladas na composição estética do texto por pistas intratextuais que levam o microconto à totalidade (GOMES, 2013).

Neste momento, destacamos o que chamamos de microficcão como sendo a extensão das micronarrativas de acordo com a referência de classificação utilizada em muitos estudos, os quais limitam o microconto até o limite máximo de cento e cinquenta toques, contando letras, espaços e pontuação e trezentas palavras para os minicontos. Essa não é uma métrica oficial ou consensual, mas tem se tornado recorrente e dialoga com o contexto de produção das micronarrativas no que se refere à cibercultura, à produção literária nas redes sociais digitais da internet.

Assim, três grupos de elementos compõem as peculiaridades do gênero microconto em sua memória discursiva, além dos traços estruturais já apontados. No primeiro grupo estão a metaficcão; a epifania; a precisão cirúrgica que aproxima prosa e poesia; o ficcional entrelaçado a recortes de elementos factuais; o humor; a polissemia; o inusitado; a ironia; a ludicidade da linguagem (CAMPOS, L., 2011). No segundo agrupamento temos a seleção mais rigorosa dos enunciados; a potencialização dos sentidos; a utilização do título como uma unidade de significação constituinte da construção da história e como produtor de uma espécie de moldura que delimita o tema em certas circunstâncias, ao mesmo passo que o expande em outras (GOMES, 2013). E, por fim, no terceiro grupo temos a variedade estética de recursos (narrador heterodiegético, narração autodiegética ou ainda o apagamento do narrador em textos compostos exclusivamente de diálogos); a identificação constante de um acontecimento, um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação (PERES, 2008).

Nesses termos, à luz desses autores, se torna possível sintetizarmos uma espécie de mapa conceitual do microconto, conforme a Figura 4.

Figura 4 – Mapa conceitual do microconto



Fonte: A autora

A organização acima pode contribuir para o reconhecimento, classificação e estudo do microconto, além de nos servir como indicadores descritivos no processo de identificação e análise das micronarrativas selecionados nos perfis da rede social *Twitter*, os quais estão em foco nesta pesquisa. Paralelo a isso, também podemos sistematizar um esquema que organiza as regularidades discursivas da memória do microconto, conforme a Figura 5.

Figura 5 – Esquema das regularidades discursivas do microconto



Fonte: A autora

As Figuras 4 e 5 apontam alguns caminhos para o mapeamento da forma narrativa microconto. Nelas, podemos encontrar uma síntese dos elementos constitutivos da memória desse gênero, formulados a partir do diálogo construído aqui com vários autores e estudos, bem como um indicativo das suas regularidades, as quais podem ser identificadas e analisadas na composição global dos textos.

No entanto, para além do objeto literário que é o microconto, das estratégias de seu reconhecimento, classificação e definição de elementos para análise, também nos interessa investigar a sua produção no universo das redes sociais digitais da internet, direcionando-a para o *Twitter*. Nesse contexto de produção e recepção com características tão peculiares – fruto das potencialidades da cibercultura –, consideramos a existência de modificações também na relação do processo de criação de produtos literários como as micronarrativas. Em função disso, tão pertinente quanto focalizar essas formas é o direcionamento do olhar para o que é e o que não é distintivo na escrita interativa em rede.

Nesse recorte, alguns aspectos ganham relevo no entendimento desse fenômeno, tais como a potencialização da interação e da interferência do leitor em tempo real nas produções que ocupam espaços em rede. Isso ocorre no *Twitter*, assim como em *blogs* e outras plataformas e redes sociais digitais as quais permitem, por exemplo, que o conteúdo seja complementado, modificado e avaliado pelo público. Nesse caso, estaria a obra deixando de apresentar contornos definidos? Estaria se instaurando um contínuo fluxo do inacabado que abre outras possibilidades e caminhos para além daqueles construídos durante o processo criativo? Como se dá o imbricamento desses elementos nesse contexto?

Ao tomarmos como pertinentes tais aspectos, também problematizamos o lugar da autoridade de escrita e criação estética de produtos literários que se dilata e se abre para sujeitos comuns. Estes, em meio a tantos outros conteúdos que deslizam por suas redes sociais líquidas, fazem do discurso literário uma maneira liquefeita de ser e estar no mundo, nas redes. Tal movimento dá vazão ao que Martins (2014, p. 16) chama de outra dinâmica a qual “é menos fundada em nomes e talentos, mas sim em novos sistemas de avaliação distribuída que têm sido criados para substituir o modelo de edição centralizada, característico do meio impresso”.

Concordamos com a autora quando afirma que “tais práticas representam modos de produção discursiva que se relacionam diretamente com as constituições culturais e subjetivas de cada sociedade e de cada época” [...] (MARTINS, 2014, p. 17). Dessa perspectiva teórica, nos são dados critérios produtivos para a investigação da maneira como a produção literária de micronarrativas se constitui em um processo de articulação entre antigas e novas práticas sociais que se encontram em uma dada configuração sócio-histórico-cultural.

Esses critérios evidenciam algumas dimensões da produção do microconto, as quais não são novas em sua ocorrência, mas em seu contexto de rede, que muito nos permitem compreender sua natureza. Dentre elas estão: seu caráter interativo ou individualizado de produção; a identificação de autoria ou o anonimato; a apresentação como obra aberta a intervenções interativas ou fechada. Dessa maneira, nesses critérios não tratamos de novidades na produção de microcontos na cibercultura, mas da sua contextualização em um processo amplo que compõe a sua memória discursiva.

Nessa abordagem é importante percebermos qual a natureza desse movimento de produção estética. Ele se desenrola em uma lógica de criação colaborativa ou dialógica? O espaço do *Twitter* como ambiente de produção de microcontos, em alguma medida, se configura como lugar de remediação literária? Esta é entendida aqui como a capacidade que as mídias possuem de mediar o real tentando ao mesmo tempo apagar a remediação que promovem com o intuito de mostrar sua interface como a própria realidade (MARTINS, 2014). Nesse caso, a aparente novidade revela, assim, um espaço menos inaugural e mais remediado. Nesse sentido, nos apropriando primeiramente dos produtos da cultura em rede, o verbete remediação na Wikipédia formula o seguinte conceito:

A palavra **remediação** surge do latim "remederi", cujo significado é curar, restaurar. Os autores escolheram esse termo, pois acreditavam que o meio sucessor supriria as necessidades do anterior e curaria o meio anterior se aprimorando com o que faltasse nele. Remediação é um processo que ocorre

quando um meio passa a incorporar ou imitar elementos de outros meios, a fim de melhorar seu próprio meio, criando assim um dinamismo entre diferentes instrumentos de comunicação.¹⁸

A partir dessa formulação, compreendemos que a remediação estabelece um movimento de apropriação do anterior reelaborando-o em suas ausências e oferecendo um meio não novo, no sentido de inteiramente original, mas uma novidade por ofertar a saciedade de necessidades antes não satisfeitas. O *Twitter* enquanto espaço de produção literária, oferece como mídia uma miríade de possibilidades que as mídias impressas, por exemplo, não podiam comportar. A forma distribuída como os produtos literários – a exemplo do microconto – passam a circular, a ser legitimados, modificados e reproduzidos nessa plataforma permite uma prática social da escrita literária distinta das formas anteriores, embora não seja inteiramente nova em sua essência.

É nesse sentido que Martins (2014, p. 65) afirma que “o processo de construção da linguagem das mídias se dá numa relação de empréstimos e contaminações, na qual são consolidadas referências culturais, com alguma margem para a inovação, que é o que define a especificidade de cada meio”. Nessa margem estão os elementos que compõem a originalidade do *Twitter*: a limitação de caracteres, a velocidade, a fluidez, a fragmentação, o apego prosaico ao mote “*O que está acontecendo?*”, as formas de indexação dos conteúdos – as *hashtags*. Todos campos férteis para a experimentação estética, sobretudo, de narrativas curtas como o microconto. Dessa forma:

[...] cada nova mídia pretende preencher algo que a anterior não pode fazer, a fim de ser cada vez mais transparente: como se pudesse eliminar o próprio meio e a mediação, apagar a percepção da interface e se apresentar como a experiência direta. Nesse sentido, toda mediação é uma remediação do real, e em seu processo evolutivo tenta apagar a percepção dessa interface para se mostrar realidade. (MARTINS, 2014, p. 65)

A partir dessa perspectiva, pensar o *Twitter* como um espaço de remediação, portanto, no permite um percurso que pode ajudar na compreensão da crescente presença de produções literárias nas redes sociais digitais da internet, alimentada por perfis de sujeitos comuns que não gozam da autoridade de escritores reconhecidos por seus talentos literários.

Na busca por elementos distintivos dessa escrita interativa em rede, o elemento que pode contribuir produtivamente é o reconhecimento de que embora a autoria em rede, a

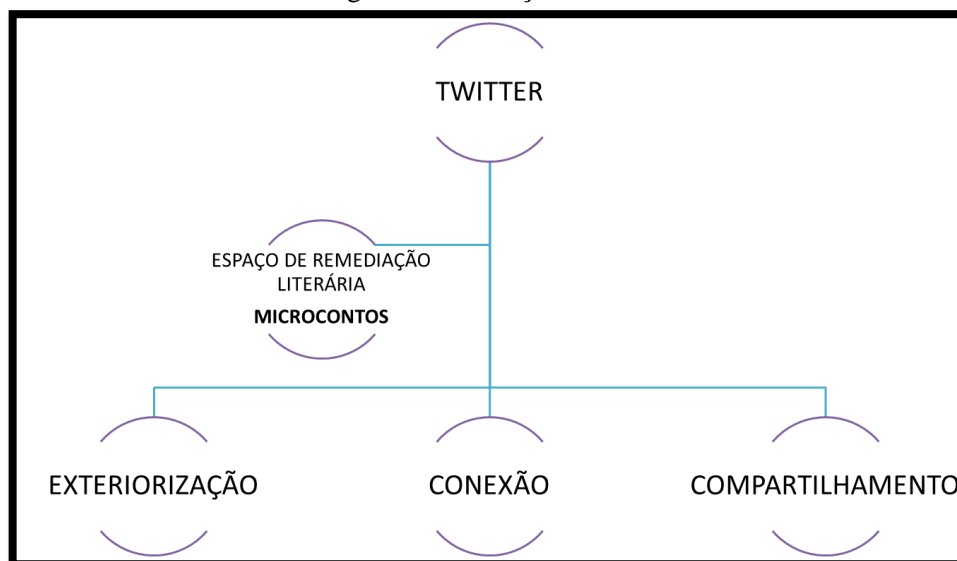
¹⁸ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Remedia%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em 10 de junho de 2019.

interação, o texto aberto e a remediação não sejam necessariamente práticas de escrita novas, diretamente produzidas pela sociedade em rede, sua potencialização está intimamente ligada àquela que talvez seja a maior contribuição do meio digital: a capacidade de possibilitar a exteriorização da prática de escrita, em detrimento da atividade realizada em isolamento. Nessa perspectiva Burke (1998, p. 199) já nos alertava para o fato de que as tecnologias digitais “exteriorizam aqueles processos sintéticos e analíticos que a mente humana desenvolveu em sua adaptação ao mundo do texto escrito”. A escrita de microcontos em rede nos permite a visibilidade, isto é, o contato com a exteriorização do processo de produção literária.

Por conseguinte, outro aspecto que marca uma distinção que se aplica à produção literária no meio digital é o “seu caráter reticular ou sua estrutura em rede que permite a conexão e interação distribuída de cérebros em nível planetário possibilitando a realização de um ato criativo aberto e compartilhado em uma dimensão inédita”. (MARTINS, 2014, p. 56). Somada a esses fatores, podemos destacar a ampliada espécie de memória compartilhada que se torna possível no ambiente digital o qual se compõe de uma malha de banco de dados hipertextual (MARTINS, 2014). Delineiam-se, assim, no percurso de construção daquilo que é ou não distintivo da produção literária em rede, caminhos de investigação os quais dialogam com elementos novos e antigos dessa prática social.

Na Figura 6, construímos, a partir de um esforço de sistematização das leituras teóricas, um esquema desses elementos. Vejamos.

Figura 6 – Produção literária em rede



Fonte: A autora

Como sugerimos no esquema acima, o *Twitter* funciona como um espaço de remediação literária manifestada na produção de microcontos, os quais exploram comportamentos distintivos da escrita em rede sustentados pela exteriorização, conexão e compartilhamento. Por esse caminho, podemos propor uma análise da produção dos microcontos no *Twitter* a partir de uma intersecção entre a memória discursiva desse gênero (Figura 4), os traços de suas regularidades discursivas (Figura 5) e os aspectos distintivos da sua produção em rede (Figura 6). Logo, propomos um percurso de entendimento dos comportamentos de escrita literária no *Twitter*, os quais revelam, através da produção e publicação de microcontos, formas interativas de criação e produção em rede.

É importante destacar que as práticas de escrita de microcontos em rede realizadas por sujeitos comuns, isto é, não reconhecidos social e literariamente pela condição de escritores, “borram tradicionais fronteiras como vida privada e pública, anonimato e celebridade, produtor e consumidor, ensinar e aprender” (COUTO, 2014, p. 48). A crescente presença das redes sociais digitais na vida cotidiana, em todos os seus aspectos, alimenta uma natureza perene dos interesses humanos pela ficção e pela fantasia (CANDIDO, 2012).

De algum modo, esses comportamentos produzidos e compartilhados em rede encontram nas redes sociais digitais ambientes fecundos. Neles as identidades digitais construídas e se deixam perpassar por inúmeros elementos dos interesses da vida em tempos de conexão, brevidade, mobilidade, fluidez e confluência de saberes, experiências, práticas e ações. Todos esses, de acordo com Couto (2014, p. 49) são “valores imprescindíveis para a construção das nossas subjetividades online” que revelam também formas de aprendizagem e produção de conhecimento de nós mesmos e do mundo. São também formas de educação para as sensibilidades que agenciam aprendizagens em rede.

Ao final, o que percebemos é que todas essas reflexões revelam uma leitura convergente de muitos aspectos tais como a produção estética em rede, a educação das sensibilidades, as aprendizagens conectadas e mobilizadas, o compartilhamento e a exteriorização de experiências. Aqui, encontramos uma metáfora: na língua inglesa, a palavra *Twitter* significa gorjear. De imediato, relacionamos esse valor semântico ao símbolo pelo qual essa rede social é reconhecida mundialmente: um pássaro. A imagem construída é de que os usuários estão gorjeando em rede, em cadeia, emitindo um som reticular.

Nesse ínterim, destacamos o vocábulo *tweeter* que, no inglês, guarda ligações semântico-morfológicas com *Twitter* e, por sua vez, denomina um alto-falante de dimensões que podem variar de 0,5" a 3", sendo usado para reproduzir faixas de

alta frequência (5.000 Hz em diante) do espectro audível, ou seja, os sons mais agudos¹⁹. Por extensão, o *Twitter* pode ser compreendido como uma espécie de grande amplificador das vozes de sujeitos comuns e de seus processos de existência e construção de identidades em rede. Estes se fazem presentes em alto e bom som na miríade das redes e conexões, sendo o microconto, enquanto prática de escrita literária, uma dessas manifestações sonoras, a qual procuramos capturar.

¹⁹ Para mais detalhes verificar o verbete no endereço eletrônico: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tweeter>. Acesso em 22 de maio de 2019.

CAPÍTULO V

#NABORDAABERTADEUMTWEET: análise da produção de microcontos no *Twitter*

Fonte: <http://www.oantagonista.com/internet/twitter>

19:00 - *Contrações.*
21:40 - *Nascimento.*
21:41 - *Foto no Facebook.*
21:42 - *Conexão caiu.*
21:42 - *"Se foi com o dever cumprido".*

@CelsooJr

5 #NABORDAABERTADEUMTWEET: análise da produção de microcontos no *Twitter*

“A arte existe porque a vida não basta.”²⁰

Ferreira Gullar

A produção de microcontos no *Twitter* se inscreve dentro de uma prática social de escrita de maior espectro – a *twitteratura*. Nela, além dos aspectos diretamente relacionados aos gêneros ou às formas literárias eleitas pelos usuários em suas experimentações estéticas, vemos a adoção de um espaço, de um meio, de uma mídia social como um lugar legitimado para abrigar literatura. No entanto, o que o *Twitter* oferece aos sujeitos que dele decidiram fazer um uso literário, autorizado pela interação, pela forma mais distribuída de se relacionar com os produtos culturais na cibercultura, é um espaço de remediação, uma remodelagem das linguagens das mídias que o precederam, conforme Bolter e Grusin (2000).

O *Twitter* remedia o real e se apresenta como a realidade pseudonova, um espaço para práticas sociais em rede, dentre elas, a experimentação estética, e constrói um simulacro. Apaga a grande parcela de contaminação e se torna a interface do novo, na qual a mediação se esvai e o que vemos na superfície é uma experiência direta da novidade. No entanto, a conexão com o anterior continua lá e a marca mais perene dela está na epígrafe desta seção.

Em meio ao apelo novo da plataforma que pergunta insistentemente aos sujeitos “*O que está acontecendo?*”, o prosaico se mistura, se amálgama com o estético, porque nas palavras do poeta Ferreira Gullar “a arte existe, porque a vida não basta”. Novamente a literatura, forma específica de arte em destaque aqui, remedia a realidade em rede e nos oferece práticas sociais de escrita de microcontos em meio à velocidade, à fragmentação e à efervescência de *tweets* em um ritmo incessante e frenético. Por isso, “o conceito de remediação é especialmente adequado para pensar a linguagem das mídias digitais, entendendo-as não como uma revolução em relação a outras mídias anteriores, mas como a reformatação de outras linguagens e práticas sociais” (MARTINS, 2014, p. 66).

É nesse contexto que foram produzidos os microcontos coletados nos perfis observados nesta pesquisa. Eles revelam comportamentos de escrita de sujeitos que

²⁰ Fala do escritor Ferreira Gullar em palestra na Festa Literária Internacional de Paraty - FLIP, em 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html>. Acesso em 11 de junho de 2019.

inscrevem suas práticas sociais de experimentação literária em meio aos mais diversos usos que o *Twitter* possui. Através dessa ação, esses sujeitos permitem que essa forma literária esteja em rede, nos possibilitando estudar nela traços constitutivos da memória discursiva do microconto, suas regularidades, além dos aspectos advindos de sua produção no *Twitter*, as quais se relacionam com a exteriorização, a conexão e o compartilhamento próprios do ambiente em rede.

Dessa forma, este capítulo apresenta, analisa e discute os dados coletados ao longo da pesquisa, os quais são compostos pelas seguintes informações: dados de composição e identificação dos perfis pesquisados (*username*, fotos de perfil e de capa, biografia, *links* disponibilizados e quantidade de seguidores); *tweets* com postagem de microcontos; registro das interações em rede; e *tweets* com diálogos relacionados à plataforma enquanto espaço de experimentação literária ou ao gênero microconto. Para tanto, optamos por estruturá-lo em três seções as quais focalizam de forma sequencial os elementos necessários para a análise e discussão das informações.

A primeira seção apresenta, discute e analisa os aspectos de composição dos perfis pesquisados, bem como as categorias temáticas identificadas nos microcontos produzidos nos perfis em estudo e a distribuição dos temas por perfis, em um mapeamento que corrobora com a discussão conseguinte. A segunda seção apresenta e discute os textos selecionados dentro de cada categoria temática, analisando-os a partir de métricas construídas durante a pesquisa. Elegemos como métricas para essa etapa, os seguintes critérios: a) os aspectos temático-textuais; b) os traços da memória discursiva do microconto e suas regularidades; e c) a repercussão do *tweet*, conforme os elementos relativos à natureza da escrita em rede – conexão, exteriorização e compartilhamento.

Tais critérios permitem avaliar melhor as informações em consonância com os objetivos de pesquisa. A terceira seção apresenta, discute e analisa os aspectos coletados para além das postagens de microcontos, nos quais figuram como centro de observação os *tweets* em que os sujeitos pesquisados refletem acerca do *Twitter* como espaço de produção de microcontos, bem como sobre elementos da própria composição dessa forma narrativa. Construimos com esse percurso um desenho de análise e compreensão do fenômeno em estudo.

5.1 Personas em construção: quem são e o que contam os microcontistas?

Com o intuito de compreender as práticas de escrita literária desenvolvidas nos perfis selecionados para a pesquisa, consideramos necessário analisar não apenas as produções dos sujeitos no que tange à forma narrativa microconto, mas também perceber a importância de outras informações que nos permitem visualizar a composição de suas identidades em rede. Dentre elas estão os elementos que estruturam o perfil na rede social *Twitter*, tais como: foto, biografia, *username*, *links* associados à conta e quantidade de seguidores. Esses aspectos somados aos comportamentos de escrita se revelam como uma autoconstrução de identidades em rede, as quais são autorizadas pelas possibilidades ofertadas nos espaços digitais de remediação, o que é o caso do *Twitter*. Observemos, abaixo, as informações de composição dos perfis estudados:

Figura 7 – Elementos de composição dos perfis selecionados

	<p>@JPassosescritor - 43 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • #Escritor de #terror e #suspense, amante da dança e música #country, #sertanejo e do #rock and roll. • <i>Link</i>: ausente
	<p>@Leonardo_Lopes - 142 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • : Encarando cabeças mono com o coração estéreo : • <i>Link</i>: ausente
	<p>@Eteceteraetal - 187 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Letróloga de coração, escritora por opção, leitora por necessidade e feliz por pura vontade! • <i>Link</i>: http://epentese.blogspot.com.br/
	<p>@MarcelOriani - 5.550 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Chato, teimoso, egoísta e mentiroso compulsivo por falta de opção. Ator e dramaturgo por paixão. • <i>Link</i>: http://coracaodarkroom.tumblr.com/tagged/microcontos
	<p>@ThiagoRotSamp - 5 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sem biografia • <i>Link</i>: ausente
	<p>@Lucas_Beca - 123 seguidores.</p> <p>à beça. desde hum mil novecentos e noventa e cinco. escreve/torce pra portuguesa. co-criador do blog <i>Umas linhas</i> e colaborador do <i>Tudo Cultural</i></p> <p><i>Link</i>: http://lucasbeca.blogspot.com.br/</p>

	<p>@contosurbanos - 549 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Significando a realidade urbana em 140 toques. Poemas, contos e outras cositas más... • <i>Link:</i> https://contosurbanos140.wordpress.com/
	<p>@Contomicro - 1.595 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Literatura abreviada e portátil • <i>Link:</i> ausente
	<p>@MarcosMairton - 2.803 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escritor, poeta e juiz federal. Mas o juiz federal anda muito calado ultimamente. • <i>Link:</i> ausente
	<p>@ProfZi - 1.338 seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Poeira das estrelas. Professora, canhota, tradutora, revisora, portuguese for foreigners. • <i>Link:</i> consultoriolinguistico.blogspot.com.br
	<p>@sergiofreire - 10,4 mil seguidores</p> <ul style="list-style-type: none"> • My beat is mental health, mental wealth and making the most of living. • <i>Link:</i> sergiofreire.pro.br
	<p>@AlexandreJus - 5.886 seguidores. Defensor Público Federal. Professor. Especialista (em Seg.Pública/em Direito do Estado). Mestre em Administração Pública. Perfil e opiniões pessoais.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Link:</i> instagram.com/alexandrecaabra

Fonte: A autora

As informações acima nos permitem reconhecer como cada sujeito se apresenta em seu perfil e como elabora sua identidade digital no *Twitter*. Dentre os 12 perfis selecionados, notamos que 06 – @JPassosescritor, @Eteceteraetal, @contosurbanos, @Contomicro, @Lucas_Beca e @MarcosMairton – se declaram e se reconhecem como escritores. Atribuem a essa prática associações de prazer e satisfação ao lado de outras atividades corriqueiras do dia a dia como torcer por um time de futebol ou se reconhecer como fã de um gênero musical. Podemos inferir que a identidade escritora se amálgama às outras identidades várias que cada sujeito assume em suas relações e espaços sociais. Ela se caracteriza como um ato intencional de uso dessa rede, a qual se constitui através da conectividade *always on*, abrangendo “o fio invisível que se multiplica entrelaçando consciências, espaços e desejos” (SANTAELLA e LEMOS, 2010, p. 55).

Além disso, também destacamos o fato de que 04 desses perfis que se autodeclaram como escritores em suas biografias também manifestam essa intenção identitária na rede através de seus *usernames*, atrelando-os diretamente à ação de escrita: @JPassosescritor, @Eteceteraetal, @contosurbanos, @Contomicro. Dentre esses, 03 apontam uma distinção, isto é, o texto de suas biografias figura como uma espécie de declaração-manifesto da

compreensão estética do perfil que constroem subjetivamente em rede. @contosurbanos e @Contomicro apresentam-se como sujeitos que respectivamente utilizam a rede social *Twitter* para “significar a realidade urbana em 140 toques” através da produção de “poemas, contos e outras cositas más...” e para produzir em rede uma “literatura abreviada e portátil”. @Lucas_Beca se apresenta como co-criador do blog *Umas linhas* e colaborador do *Tudo Cultural*, expandindo seus comportamentos de escrita para espaços distintos do *Twitter*, mas ainda expressos em rede.

Isso confirma o fato de que o imbricamento entre o universo digital e as relações interpessoais, bem como os processos de comunicação, segundo Gonzáles Gutiérrez (2018, p. 11, tradução nossa), “tem contribuído para entender a identidade não como centralizada nos limites de um assunto privado e individual, mas como um sentimento de colaboração, construção coletiva e formação de identidades em rede”. O autor ainda acrescenta que em função disso integram “ao mesmo tempo experiências que construam modos alternativos de expressão, ligados à experiência relacional” (GONZÁLES GUTIÉRREZ, 2018, p. 11, tradução nossa).

Nessa mesma linha de expansão, 07 perfis atrelam à sua conta no *Twitter links* de outros espaços em rede nos quais ampliam a ação escritora: @Eteceteraetal, @MarcelOriani, @Lucas_Beca, @contosurbanos, @ProfZi, @sergiofreire e @AlexandreJus. Esse comportamento confirma a ideia de que embora os mecanismos de sua interface sejam lineares, o ciberespaço em si mesmo não o é (SANTAELLA e LEMOS, 2010). Ao seguirmos os *links* deixados nos perfis, encontramos outros espaços e faces da identidade digital escritora desses sujeitos que amplificam as dobras de sua imersão na cibercultura e em comportamentos da cultura digital. Trata-se de extensões hipertextuais dos sujeitos, como propõe Lévy (2003) em sua analogia entre o pensamento humano e o hipertexto, que dilatam sua presença por diferentes ambientes e fazem neles usos expressivos das possibilidades ofertadas em rede.

Assim, em um detalhamento dessas experiências, identificamos comportamentos em rede que perpassam por vários objetivos e formas distintas de produção de conteúdo. @eteceteraetal associa à conta do *Twitter* o *link* para um *blog* pessoal no qual o principal conteúdo produzido é a experimentação literária através de textos de diversos gêneros, livres de preocupação classificatória. No *link* inserido por @MarcelOriani encontramos uma conta no *Tumblr* com produção de textos poéticos. @Lucas_Beca nos leva a navegar por seu *blog* pessoal, no qual encontramos uma variedade de materiais autorais como contos, crônicas, microcontos, ensaios e notas sobre temas diversos, quadrinhos, tiras e ilustrações.

Através do *link* no perfil de @Contosurbanos nos conectamos a uma página pessoal com produção de conteúdo literário e produções variadas acerca de política, entretenimento e relatos. A conta de @ProfZi traz o *link* para um *blog* de publicação e debate de textos associados a temas como cultura, leitura e educação, no qual faz aos visitantes um convite à interação naquilo que intitula como *Consultório Linguístico*. No *link* indexado por @sergiofreire nos deparamos com uma página pessoal na qual várias abas se expandem e podemos navegar por seus livros publicados, produção acadêmica, trabalhos de revisão, crônicas e outras produções textuais de conteúdo variado. Por fim, @AlexandreJus aponta a indexação do *link* para a sua conta em outra rede social – o *Instagram* – e nela apresenta outros interesses pessoais nos conteúdos produzidos, distintos da produção literária feita no *Twitter*.

Esse mapeamento nos permite inferir que a maioria dos perfis pesquisados – 07 de 12 – mantém um comportamento em rede consistente e conectado a vários ambientes e usos. Além disso, essas informações apontam que seus comportamentos não se limitam a uma única plataforma, conteúdo ou interesse. Os elementos de composição de perfil no *Twitter* e suas conexões revelam sujeitos imersos na cibercultura e conscientes das possibilidades de produção, compartilhamento, indexação e ampliação de conteúdos que as mídias digitais oferecem em diversas e variadas formas. Inferimos que esses sujeitos percebem esses espaços como um artefato social que “passa de um plano de criação a um recurso de reconstrução da identidade, ampliada pela criação e interação com outros usuários de uma rede” (GONZÁLES GUTIÉRREZ, 2018, p. 12, tradução nossa).

Ressaltamos ainda que, possuindo esse comportamento variado em rede, merece destaque o fato de que esses sujeitos escolhem, de forma consciente e deliberada, o *Twitter* para fazer uma produção distinta das escritas literárias presentes nos demais espaços: a produção de microcontos. Logo, podemos inferir que reconhecem nessa rede social aspectos distintivos que melhor se coadunam com a natureza da criação e compartilhamento de micronarrativas, bem como identificam no *Twitter* uma atmosfera mais propícia e acolhedora para esse conteúdo. Nela os textos podem se misturar, se diluir, se caldear em meio aos outros conteúdos e temas presentes, tornando a produção literária apenas mais uma das faces da realidade remediada. Essa constatação é coerente com a consciência de uso manifestada nas biografias da maioria dos sujeitos pesquisados.

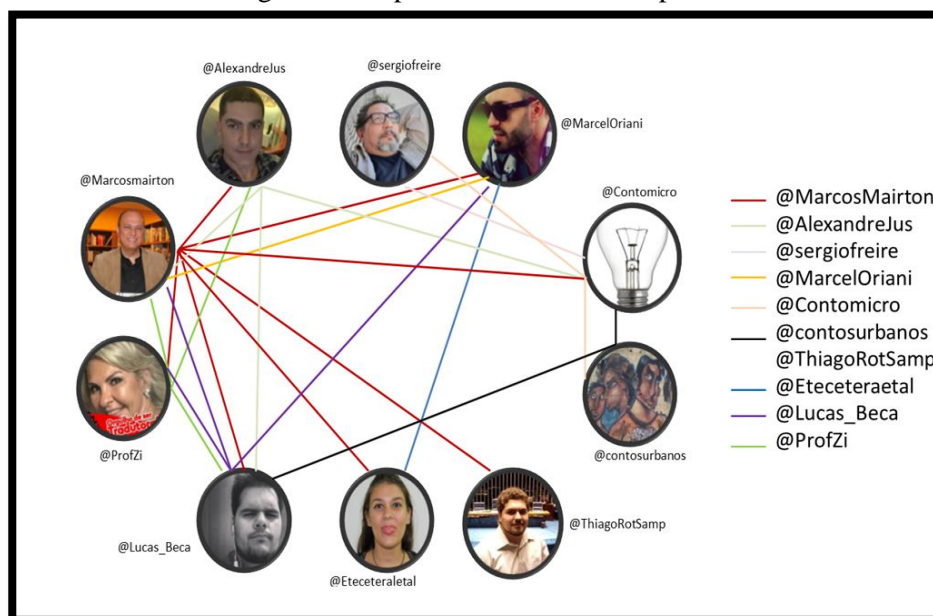
Há nessas autodeclarações uma consciência estética formada que compreende o espaço da rede social como fértil e produtivo para a criação de um tipo de literatura específica, pautada, sobretudo, na brevidade e na captura do real, do cotidiano. Os perfis que

se declaram como escritores em suas biografias colocam como intersecção entre a arte literária e a rede social em questão elementos como: a limitação de espaço, a moldura urbana, a portabilidade e a abreviação. Suas biografias seguem ao encontro da assertiva de que também no *Twitter*, a vida não é suficiente e é preciso traduzi-la em arte, neste caso específico, em literatura. No nosso recorte – em microcontos.

Vale destacar ainda que à medida que a observação dos perfis durante o período da pesquisa de campo foi se aprofundando, descobrimos a intersecção entre três dos doze perfis: @Lucas_Beca, @MarcosMairton e @ProfZi. Esses três perfis são integrantes do coletivo de escritores citado na biografia de @Lucas_Beca intitulado *Umas Linhas*²¹. Esse é um aspecto significativo da identidade escritora desses sujeitos que se reconhecem em suas práticas sociais de escrita individual, mas também elaboram comportamentos coletivos e colaborativos.

Também destacamos que 10 perfis possuem aspectos relacionais, ou seja, são seguidos ou seguidores em relação a outras contas do grupo selecionado: @eteceteraetal, @MarcelOriani, @AlexandreJus, @Contomicro @sergiofreire, @MarcosMairton, @ProfZi, @Lucas_Beca, @contosurbanos e @ThiagoRotSamp. Esses perfis apresentam essa atividade conforme a Figura 8:

Figura 8 – Aspectos relacionais dos perfis selecionados



Fonte: A autora

²¹ Para maiores informações sobre o grupo de escritores e sua produção acessar: <https://blogumaslinhas.blogspot.com/p/autores.html>. Acesso em 11 de julho de 2019.

O levantamento sistematizado na imagem nos permite identificar e compreender aspectos significativos das ações em rede dos perfis pesquisados. As cores nas linhas de conexão, destacadas na legenda, representam o ponto de partida da ação. Observamos que 05 perfis seguem 01 das contas do grupo selecionado, 01 perfil segue duas contas, 02 perfis seguem 03 contas e um perfil segue 06 contas. Em contrapartida, 04 perfis são seguidos por 01 das contas, 02 perfis são seguidos por 02 contas, 03 perfis são seguidos por 03 contas e 01 perfil é seguido por 01 das contas.

Nessas conexões, @MarcosMairton se destaca na quantidade de nós estabelecidos, é o que mais segue – 6 perfis – e mais é seguido – 4 perfis – dentro grupo selecionado. Esse destaque é importante porque pode ser considerado um elemento indicativo tanto das interações na rede quanto da validação dos conteúdos produzidos uma vez que “o uso específico do *Twitter* como recurso literário digital [...] permite pensar cada *tweet* como produto individual de criação (verso autônomo) que pode ser compartilhado, respondido, em consequência, possibilita novos intercâmbios entre os usuários” (GONZÁLES GUTIÉRREZ, 2018, p. 13, tradução nossa). Assim, quanto mais conexões, mais possibilidades de expansão dos conteúdos em rede.

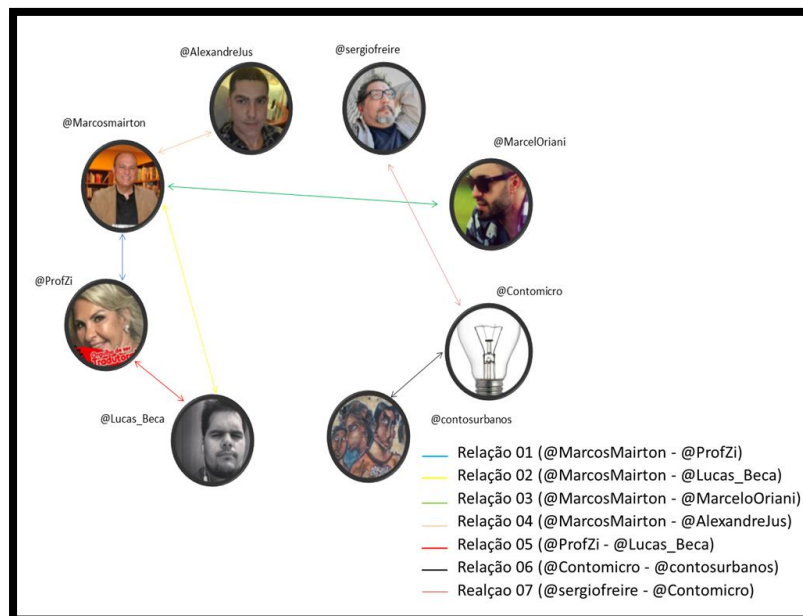
Por outro lado, a despeito dessa concentração destacada no perfil de @MarcosMairton, podemos constatar que, no geral, as conexões dentro do grupo acontecem de maneira mais espalhada e dispersa e não necessariamente de forma recíproca. Esses dados nos permitem confirmar uma das naturezas distintas do *Twitter* em relação a outras redes sociais, a qual seja o fato de que as conexões não se dão por laços afetivos e/ou por bilateralidade (SANTAELLA e LEMOS, 2010). Ao seguir um perfil, a contrapartida não é automática. No *Twitter*, a relação entre seguidores e seguidos está mais relacionada ao interesse pelos conteúdos produzidos. Logo, destacamos a ausência de reciprocidade na maioria das conexões identificadas.

Podemos ainda fazer uma segunda leitura da Figura 8, considerando que os laços apresentados repercutem pelo menos um interesse em comum entre os sujeitos: a produção de microcontos. Nessa lógica, podem funcionar dentro do grupo como uma forma de validação desses conteúdos. Conforme os princípios da teoria de Análise de Redes Sociais, as conexões entre os nós são dados significativos para a compreensão das interações em rede.

Dentro do grupo pesquisado, podemos subdividir os laços relacionais encontrados em duas categorias: as conexões totais, que expressam laços mais fracos, como a Figura 8 apontou, e as conexões recíprocas, as quais representam laços mais fortes, porque representam interesse comum na produção de conteúdos específicos e validados

(FRAGOSO, RECUERO e AMARAL, 2016). A Figura 9 refaz a leitura anterior isolando as conexões recíprocas para que possamos visualizá-las melhor:

Figura 9 – Laços recíprocos entre os perfis selecionados



Fonte: A autora

Agora, além das cores, as setas bidirecionais apontam separadamente cada relação de reciprocidade identificada, o que computa um total de 07 conexões. Novamente o perfil de @MarcosMairton aparece em destaque no que se refere à quantidade de relações estabelecidas. Ao analisarmos essas relações entre os perfis pesquisados, concordamos com Martins (2014, p. 124), no que tange à escrita em rede, quando afirma que essas práticas são “formas de legitimação da produção textual que estão sendo criadas dentro da dinâmica da comunicação em rede. Em comum elas têm a característica de se aproveitar da conectividade e interatividade da rede para estruturar novos modelos de validação do texto”. No entanto, destacamos que essas mesmas relações podem ou não se estender aos demais laços construídos em rede por cada perfil selecionado.

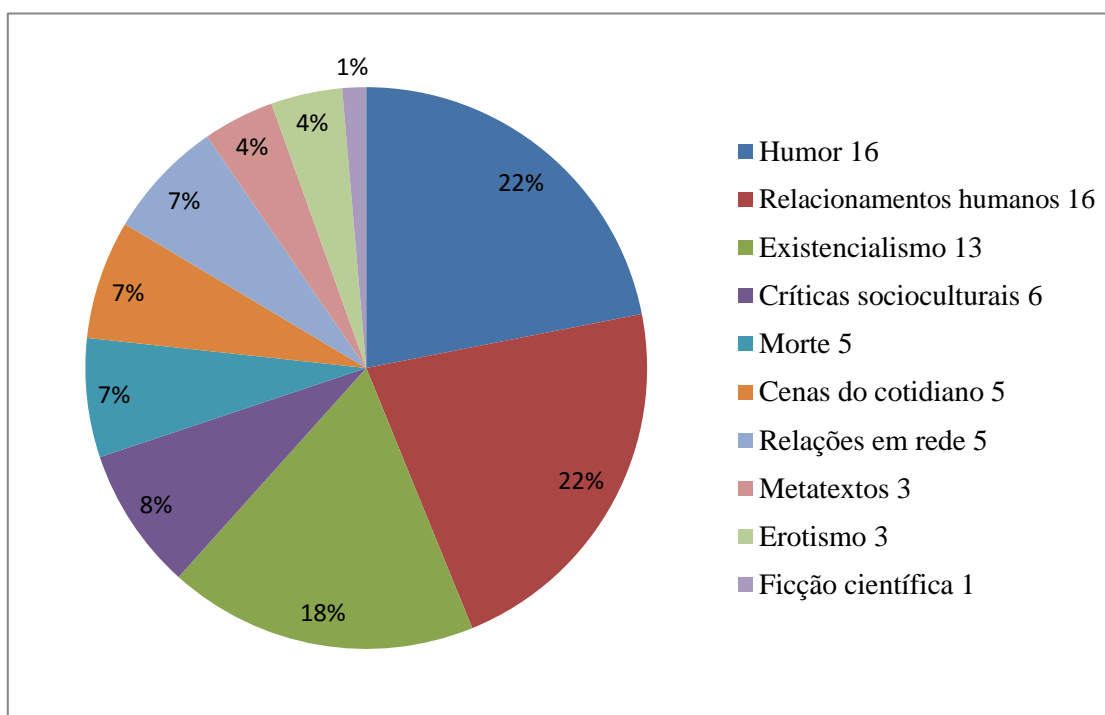
Isso significa que ao sairmos do grupo selecionado e ampliarmos os registros de interação das postagens para todos os usuários da rede com que estão conectados os perfis pesquisados em maior ou menor grau, os destaques já encontrados como a quantidade maior de nós estabelecidos por @MarcosMairton pode se manter ou não. Isso acontece porque há entre os 12 perfis em estudo diferenças significativas na quantidade de seguidores totais no *Twitter*. Essa variação pode significar maior ou menor alcance, audiência e visibilidade, com resultados diferentes daqueles encontrados nas conexões dentro do grupo.

Os dados apontados na Figura 7, que compila os elementos de composição dos perfis pesquisados, mostram uma variação que vai de 05 seguidores na conta de @ThiagoRotSamp a 10,4 mil seguidores na conta de @sergiofreire. As conexões mapeadas dentro do grupo selecionado são importantes para ajudar na compreensão da constituição de suas identidades digitais. Já as métricas gerais no *Twitter* contribuem para que possamos visualizar com mais clareza e extensão as repercussões geradas por suas identidades em suas produções em rede.

Ao concluir o panorama analítico dos perfis selecionados, identificamos, em desalinho com os dados apresentados na maioria dos perfis, que 01 deles (@ThiagoRotSamp) não formula uma autobiografia para a rede social. Também constatamos que 05 perfis (@LeonardoLpoes, @MarcelOriani, @AlexandreJus, @sergiofreire e @ProfZi) optam por marcar em sua construção subjetiva de identidade outros aspetos, tais como: profissão, formação acadêmica e generalidades, dentre as quais, pelas práticas cotidianas de suas postagens, se inserem as experimentações literárias. Essa leitura interpretativa dos dados se apresenta como um aspecto enriquecedor a ser considerado, sendo contrastado e discutido na análise conseguinte dos temas e das produções selecionadas no *corpus* da pesquisa, a fim de gerar possíveis leituras conclusivas.

Em função disso, além de analisarmos inicialmente os elementos de composição dos perfis, também olhamos com interesse analítico para os temas que eclodem das micronarrativas produzidas pelos perfis pesquisados. Elas são, nesse meio, uma marca da atemporal capacidade de representação do texto literário remediado em uma roupagem de inauguração. No entanto, revelam mais sobre resiliência e sobre o caráter camaleônico da literatura como artefato cultural sociohistoricamente situado do que propriamente sobre novidade. Assim, podemos observar, nos 73 microcontos recolhidos entre janeiro e dezembro de 2017 nos 12 perfis do *Twitter* observados, a presença de 10 categorias temáticas dispostas conforme aparecem no Gráfico 1.

Gráfico 1 – Categorias Temáticas



Fonte: A autora

Os temas mapeados nas micronarrativas produzidas pelos perfis selecionados são atemporais na produção literária universal e dialogam de forma próxima com a questão motriz das postagens no *Twitter*: “*O que está acontecendo?*”. As categorias temáticas identificadas flertam com o tom prosaico da rotina e se misturam a outros tantos registros comuns que preenchem diariamente o fluxo movente dos *tweets* que têm vida curta e efêmera. No entanto, como uma espécie de estranhamento, de quebra da linguagem comum, esses temas trazem nos microcontos molduras e contornos estéticos que funcionam como uma pausa na realidade, ou na vida que não é suficiente.

Os microcontos apresentam-se como narrativas ficcionais que capturam reações, sentimentos e relações humanas através da representação. Elas nos permitem compreender que “no uso de narrativas curtas, significados específicos são criados sobre realidades concretas da vida humana, sejam elas contadas através de mecanismos fictícios e auto-ficcionais, bem como reações a *tweets* como a expressão de sentimentos e sentimentos evocativos” (GONZÁLES GUTIÉRREZ, 2018, p. 22, tradução nossa).

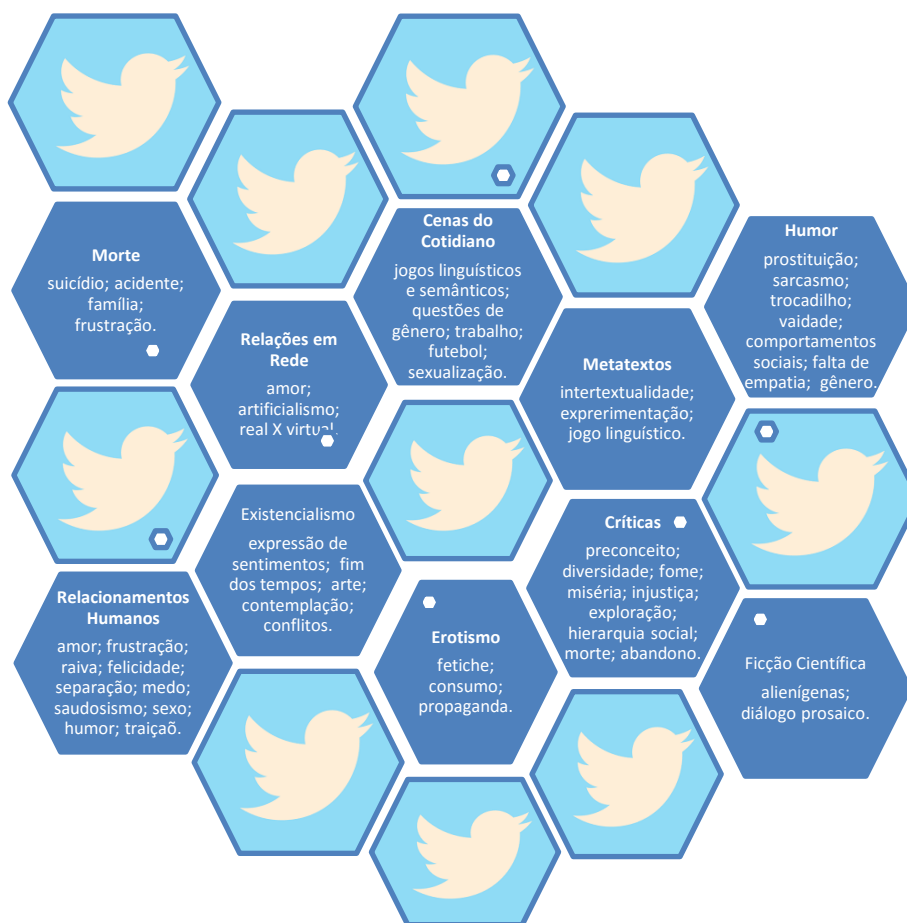
Com isso, a sistematização desses temas desenha os contornos de um mapa de representação estética em rede. Notemos que, em primeiro plano, com destaque quantitativo, estão as micronarrativas relativas às histórias de humor e aos relacionamentos humanos. Na

sequência, ganha evidência primeiramente o tom existencialista e posteriormente a necessidade de reconstruir o discurso das críticas socioculturais do cotidiano.

A morte, as cenas triviais do cotidiano e as relações construídas em ambientes de rede compõem o quarto plano descritivo das narrativas. Os metatextos e o erotismo se equiparam como interesses do quinto plano de expressão dos textos, seguidos pelo interesse na ficção científica, a qual se revela como um traço sutil, mas presente. Uma mostra do gosto extremista pelo fim dos tempos e pela catástrofe que acompanha com uma áurea onírica as manifestações artísticas da humanidade e confirma a necessidade humana de consumir ficção, bem como a capacidade que ela possui de ratificar a humanidade do homem, conforme Candido (2012).

Por conseguinte, as categorias temáticas revelam reverberações significativas na representação da vida humana através das composições literárias que os sujeitos constroem em seus microcontos. Elas nos permitem perceber como essas nuances se abrigam facilmente em meio aos usos convencionais do *Twitter*. Destacamos, na Figura 10, o mapeamento daquilo a que entendemos como desdobramentos temáticos, os quais podem ser identificados dentro de cada categoria:

Figura 10 - Desdobramentos das categorias temáticas



Fonte: A autora

Conforme essas informações apontam, os desdobramentos produzidos nas práticas sociais de escrita dos microcontos indicam uma riqueza que ecoa como um leque variado de representações nas categorias temáticas. Em cada uma delas se desdobra uma espécie de malha movente que expande as possibilidades de leitura, intervenção, compreensão dos textos. É nesse sentido que a identificação e ordenamento dessas informações contribuem para a análise dos microcontos produzidos pelos perfis selecionados. Assim, sistematizamos também como a distribuição dessas categorias se relaciona com cada um dos 12 perfis observados. Vejamos o Quadro 9:

Quadro 9 - Distribuição das categorias temáticas por perfil

CATEGORIAS TEMÁTICAS (CT)	PERFIS	Número de microcontos por CT
Humor	@JPassosescritor @LeonardoLopes @Contomicro @MarcosMairton @ProfZi @sergiofreire	01 01 04 03 05 02
Relacionamentos Humanos	@LeonardoLopes @Eteceteraetal @MarcelOriani @Lucas_Beca @Contosurbanos @Contomicro @MarcosMairton @sergiofreire	02 02 03 01 03 01 02 02
Existencialismo	@Eteceteraetal @MarcelOriani @Lucas_Beca @Contosurbanos @MarcosMairton @AlexandreJus	02 01 01 02 05 02
Críticas Socioculturais	@JPassosescritor @ThiagoRotSamp @Lucas_Beca @Contosurbanos @sergiofreire	01 02 01 01 01
Morte	@JPassosescritor @MarcelOriani @Contomicro	01 03 01
Relações em rede	@LeonardoLopes @MarcelOriani @MarcosMairton @sergiofreire @AlexandreJus	01 01 01 01 01
Cenas do Cotidiano	@MarcosMairton @ProfZi @AlexandreJus	02 02 01
Metatextos	@ThiagoRotSamp @Contosurbanos @MarcosMairton	01 01 01
Erotismo	@ProfZi @sergiofreire	01 02
Ficção Científica	@Lucas_Beca	01

Fonte: A autora

Nesse processo de análise, o que podemos perceber é a confirmação do *Twitter* como um espaço de remediação no qual qualquer sujeito conectado, bem como sua produção em rede, passa a ser componente de um hipertexto mundial, combinando privado e coletivo em

um espaço híbrido e conectivo (DE KERCKHOVE, 2003). Nesse ambiente, percebemos aspectos que representam a contaminação advinda das mídias anteriores. Nelas também era possível identificar a captura do cotidiano, a necessidade de traduzir em arte a vida humana, bem como a própria narrativa curta que já se fazia presente na literatura impressa, por exemplo.

Porém, somados a essas reminiscências, surgem elementos os quais preenchem ausências. Dentre esses vemos: a interação em tempo real que constrói novos papéis e novas relações entre autor e leitor em rede; a capacidade ampliada de indexação dos conteúdos; a conexão com outras plataformas e suportes mediada por *links*; a potencialização da experiência de navegação em rede e das práticas de escrita e leitura literária. Esses traços promovem e exploram um ritmo mais veloz à medida que se fragmentam como peças de um mosaico maior que se espalha por toda a rede.

O mesmo ocorre com as experiências de escrita colaborativa e/ou compartilhada que, por vezes, permitem e estimulam a reelaboração dos textos em uma ação conjunta com o leitor. Este é ao mesmo tempo receptor e co-criador e está cada vez mais próximo dos produtos construídos em rede. A partir disso, passamos a analisar, na seção seguinte, os microcontos produzidos nos perfis pesquisados.

5.2 Microconto em foco: dos aspectos temático-textuais à escrita interativa em rede

A discussão realizada na seção anterior nos permitiu compreender aspectos significativos das identidades formuladas em rede pelos perfis selecionados para este estudo, os quais reverberam nas suas experiências de escrita literária no *Twitter*. Dessa forma, focalizou a composição dos perfis observados, as categorias temáticas presentes nos microcontos produzidos, bem como o mapeamento da distribuição dos temas por perfis. Na sequência dessas ações, esta seção apresenta, discute e analisa de forma sistematizada as produções selecionadas durante a observação encoberta, ou seja, os *tweets* coletados entre janeiro e dezembro de 2017.

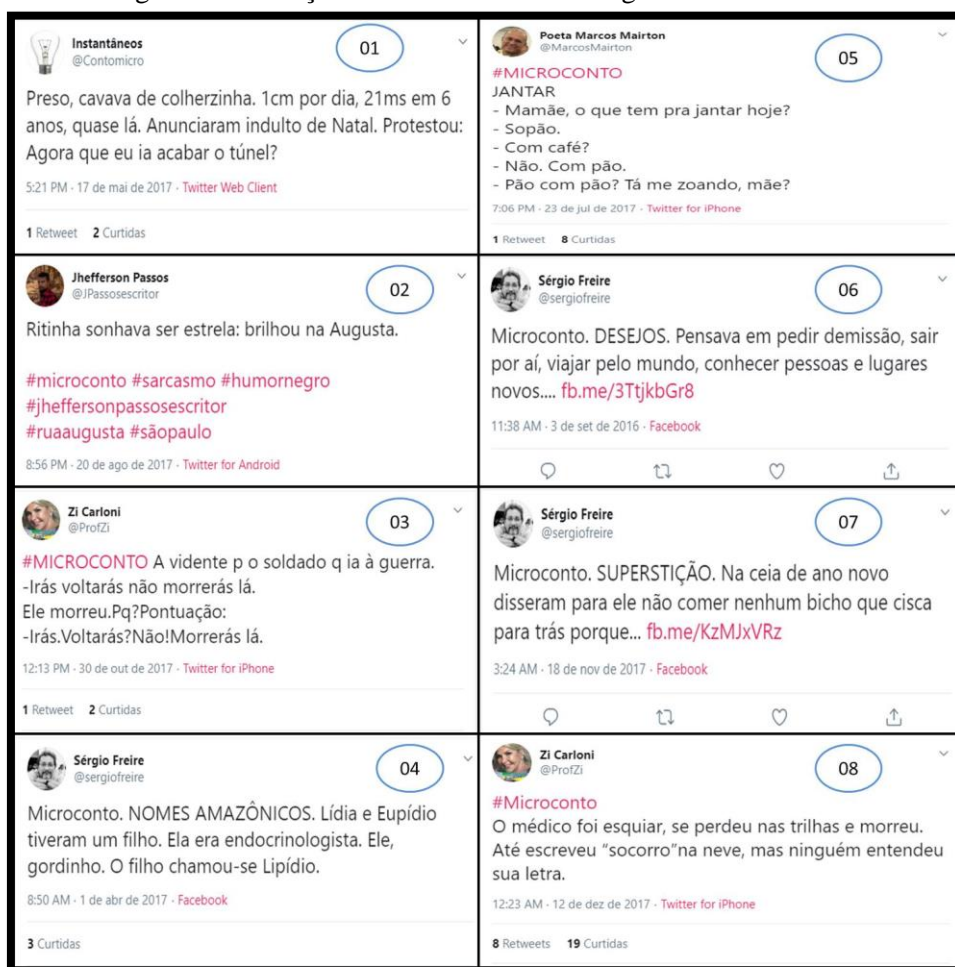
Diante da impossibilidade de analisar individualmente todas as produções, do total de 73 microcontos recolhidos nesse intervalo, realizamos um recorte tomando como critério norteador a presença, nos textos, dos elementos constitutivos da forma narrativa microconto, tais como: brevidade, verossimilhança, episódio individual, marcação de tempo, sequência causal única, seleção vocabular, relação com o cotidiano, presença de molduras, narratividade, incompletude e totalidade. Essa seleção gerou uma coletânea de 33

microcontos a serem apresentados, discutidos e analisados. Tais critérios nortearam a escolha dos textos em todas as categorias temáticas.

Apresentamos ao longo desta seção a análise dos microcontos de todos os temas à luz de parâmetros uniformizados e alinhados com os objetivos de pesquisa. Organizamos a discussão e análise dos textos na ordem sequencial em que as 10 categorias temáticas foram apresentadas no Gráfico 01, porém os subdividimos em quatro blocos. Nos três primeiros blocos, discutimos separada e respectivamente os três temas mais recorrentes nas produções: *Humor*, *Relacionamentos Humanos* e *Existencialismo*. No quarto bloco, analisamos uma seleção de textos a qual intitulamos como *Mosaico Temático*. Nele reunimos as sete categorias temáticas restantes, as quais apresentam um quantitativo menor de microcontos. Elegemos 03 critérios a serem considerados em todos os temas, os quais sejam: aspectos temático-textuais; traços da memória discursiva do microconto; e repercussão do *tweet*, conforme os aspectos relativos à natureza da escrita em rede – conexão, exteriorização e compartilhamento.

5.2.1 Humor

Na categoria temática *Humor*, selecionamos 08 textos produzidos dentro do intervalo de observação encoberta para fazermos a apresentação, discussão e análise, conforme o conjunto apresentado na Figura 11.

Figura 11 – Seleção de microcontos da categoria temática *Humor*

Fonte: A autora²²

Os microcontos agrupados na Figura 11 se destacam como um exemplo da provocação de efeitos estéticos com número limitado de elementos. Neles, presenciamos uma reação à prolixidade e à redundância correntes em gêneros mais extensos e em momentos anteriores da tradição literária, conforme Peres (2008). No texto 01, de @Contomicro, por exemplo, percebemos o uso criativo da linguagem e a exploração de seus recursos para fins estéticos através da quebra da ordem corrente de uso da língua, bem como dos usos convencionais da rede social onde se insere. Essas escolhas dialogam com a compreensão formulada por Jakobson (1966) acerca da escrita literária, na qual a linguagem constrói uma violência organizada contra a fala comum. Aqui também destacamos o fato de que a categoria temática *Humor* foi mais presente nas produções literárias desse perfil, revelando um gosto e/ou uma predileção pelo discurso marcado por traços estéticos desse caráter.

²² Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

No primeiro período do texto de @Contomicro, a elipse e o hipérbato se apresentam como recursos de supressão e inversão que no contexto das narrativas curtas expandem, acrescentam, ampliam. Em “*Preso, cavava de colherzinha*”, temos a possibilidade de expansão da história que gêneros mais longos da tradição literária dilatariam em uma ou várias páginas repletas de informações circunstanciais e acessórias para as quais o microconto não abre espaço, entregando ao leitor uma tarefa mais árdua que gentil (RODRIGUES, 2011). O movimento e a temporalidade são recriados na narrativa pela pontuação recorrente e pelo uso da frase nominal.

A surpresa no desfecho se apresenta na revolta do personagem central – encarcerado – com o benefício da soltura durante o indulto de Natal, uma vez que já havia gasto tanto tempo e esforço na resolução de seu problema por meios próprios e precários: uma colherzinha. Aqui também o recurso do grau diminutivo figura como significante na narrativa e se opõe de forma afetiva à solução institucional ofertada: o túnel conquistado a custo de muito esforço está para o afeto assim como o indulto lhe provoca o desdém. Logo, o conto com nuances bem humoradas amplia sua cobertura temática, registrando por alegoria o tema da insatisfação perene da natureza humana, o qual está no registro do presente – do contemporâneo, como sugere o microconto – mas também no passado da tradição literária, unindo através do texto esses dois fluxos: o contemporâneo e o atemporal, conforme Agamben (2009).

Já no texto 02 de @JPassosescritor, outros recursos extratextuais são explorados e se tornam responsáveis por uma espécie de complementação da narrativa. Vemos nesse texto um diálogo sensível com outros textos e obras, a exemplo de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977), no qual a personagem Macabea deseja instintivamente ver chegada a sua hora de ser estrela. No entanto, assim como em Lispector, no microconto em destaque, os desfechos mostram epifanias que quebram os desejos positivos das personagens. Tanto Ritinha quanto Macabea têm finais trágicos e irônicos, a primeira figura como prostituta enquanto a segunda se vê estrelando a cena sanguinolenta de sua própria morte no meio da rua.

Observemos que aqui se instaura um elemento extratextual importante: a referência à Rua Augusta. Localizada na cidade de São Paulo, o lugar é marcado pela prostituição e pela imagem de promiscuidade. Neste caso, é importante destacar a maneira como as *hashtags* são incorporadas como elemento importante nesse *tweet*. Elas circunstanciam as intenções estéticas da narrativa, funcionando como extensões do texto. Nelas o autor demarca aspectos como a localização geográfico-cultural da narrativa e a intencionalidade sarcástica do desfecho, abrindo espaço para a evidenciação de traços constitutivos do microconto que

apresenta como exigência, dentre outros aspectos, a participação do leitor e a memória da literatura precedente (SOUZA e RODRIGUES, 2011).

Podemos compreender o uso da *hashtag* como uma espécie de hipertexto. Ela está relacionada “ao componente de hipertexto do próprio *tweet* como uma entidade de significado independente, que pode ser conectada com outros *tweets* e criar diferentes lógicas de significado” (GONZÁLES GUTIÉRREZ, 2018, p. 22, tradução nossa). Esse movimento é possível uma vez que dentro do *Twitter* podemos seguir não apenas as contas através do @, mas também as *hashtags* (#). Ao indexá-las no microconto, o que @JPassosescritor faz é abrir um leque de possibilidades de ampliação e complementação dos sentidos do texto, além de outros caminhos de leitura derivados dele ou completamente independentes.

Ao seguir as *hashtags* do microconto, o leitor se depara com novas dobras na informação que podem contribuir com a produção estética lida ou simplesmente levá-lo a outros interesses e descobertas em novos *tweets* hipertextualmente conectados ao anterior. Essa é uma das formas de ampliar a rede de conexões dos conteúdos produzidos na plataforma. Observamos, assim, que os perfis pesquisados se utilizam de diferentes estratégias para mobilizar a leitura produtiva de seus textos. Outro caminho adotado por alguns sujeitos na composição de seus microcontos é a experimentação e os trocadilhos linguísticos. Tais recursos se fazem presentes nos textos de @ProfZi, @sergiofreire e @MarcosMairton.

O ponto em comum entre esses textos é a utilização intencional de jogos linguísticos de experimentação. @ProfZi constrói uma narrativa baseada no contrato ficcional segundo o qual o leitor se sente convidado a lidar com o texto considerando literalmente os seus recursos linguísticos, sobretudo, no plano da organização sintática. Isso significa que não tentará, sob pena de diminuir o efeito humorístico do texto, preencher as lacunas e elipses da narrativa com seu conhecimento pragmático e contextual da língua. Fica instaurada no texto a necessidade do estranhamento evidente na primeira fala em discurso direto. Nela estão ausentes signos importantes para a compreensão, os quais são recuperados na última assertiva do texto, dando um tom jocoso segundo o qual a responsável pela morte do soldado seria a pontuação, o que ironicamente se torna engraçado dado o contexto de perigos e enfrentamentos de uma guerra.

@sergiofreire segue a mesma linha de exploração linguística trazendo à tona recursos do campo semântico e associações sensoriais. A moldura comum na escrita desse perfil faz a primeira marcação de destaque no título, colocando-o entre pontos e em caixa alta. A partir disso, construímos uma expectativa inusitada em relação à narrativa uma vez que a adjetivação presente no título sugere uma especificidade, um diferencial nesses nomes.

A marca do diferente se compõe no texto através das experimentações jocosas com a formação do nome *Lipídio*, o qual possui significado particular no campo da biologia. no microconto, o vocábulo se constitui a partir de um processo morfológico de estruturação das palavras similar à composição por aglutinação, na qual pelo menos um dos radicais das palavras originais sofre alteração ou perda de fonemas. O humor da narrativa, no entanto, reside no fato do resultado final *Lipídio* estar associado tanto à descrição física do personagem-pai – gordinho – quanto à profissão da personagem-mãe – endocrinologista. Essa palavra-imagem apresenta uma representação linguística do processo de reprodução biológica.

Em @MarcosMairton, a construção da narrativa também perpassa por jogos de palavras. Em seu microconto temos o trocadilho morfo-semântico com a palavra *sopão* – ora substantivo aumentativo, ora composição por justaposição do advérbio e do substantivo – acrescidos da representação oral que temos desses vocábulos. O humor reside na quebra de expectativa dos significados originais. O que percebemos, então, nesse traço de experimentação linguística dos textos é um aspecto marcante na estruturação de microcontos na qual:

Sua hiperbrevidade e os diversos recursos que esta implica - uso extremo da elipse, caráter aberto e polissêmico, emprego constante da intertextualidade (e outros recursos como a metalepse ou jogos linguísticos) - exigiriam uma maior cooperação do receptor, ou mesmo, como não duvidam em afirmar muitos críticos, um leitor mais competente que aquele que requerem outras formas narrativas. A hiperbrevidade implicaria em uma maior quantidade de vazios de informação a serem preenchidos por parte desse leitor hiperativo. (ROAS, 2010, p. 54, tradução nossa).

Conforme discute Roas (2010), estudioso das micronarrativas, a ausência, a opacidade, o não-dito e as experimentações com as possibilidades que a língua oferece em suas várias faces fazem parte do processo de construção do microconto. No entanto, também fora dos limites linguísticos, vemos estratégias de composição de narrativas curtas em rede. É o caso de outros dois microcontos reproduzidos na Figura 11, ambos de autoria de @sergiofreire, textos 06 e 07.

Nesses textos, notamos a presença da utilização da língua a serviço de efeitos estéticos intencionais. Como é característico da escrita de @sergiofreire, o título se apresenta sempre emoldurado: DESEJOS e SUPERTIÇÃO, ambos com letras maiúsculas e entre pontos. Os títulos são frases nominais absolutas responsáveis por criar as expectativas leitoras e o

contrato de construção de sentidos. No texto 06, a narrativa se interrompe antes que o tom humorístico se conclua.

Até o momento narrado dentro do *tweet*, o enredo parece se encaminhar para uma queixa existencialista, uma sequência de desejos listados em orações curtas, sempre separadas por vírgulas que criam volume no texto exíguo. Também está presente a interrupção rude da narrativa. O leitor fica novamente sem os elementos necessários para completar o desfecho. Nesse caso, mais informações são expostas, o título somado ao verbo no pretérito perfeito cria uma expectativa sequencial de que algo ruim acontece ao personagem que fez aquilo que não deveria fazer. Desafiou a superstição.

No entanto, o elemento mais desafiador desses dois microcontos é a incompletude simulada. Falamos em simulação porque se dá em dois momentos controlados pela própria narrativa e pelas estratégias de produção em rede que foram utilizadas. No primeiro instante da leitura, temos um texto que não se conclui e isso impõe ao leitor a obrigatoriedade de construir provisória ou definitivamente o desfecho da história que não existe de forma acessível dentro do *tweet*. Porém o elemento diferenciador está lá, o *link* para continuar o plano narrativo.

Nos textos 06 e 07, @sergiofreire apenas inicia o microconto no *Twitter* e o entrega completo em outra interface, no *Facebook*. Dessa forma, propõe em alguma medida o controle sobre o comportamento leitor e lhe conduz através da história por movimentos de extensão, expansão, migração, imersão em rede. Ao clicar no *link* deixado, o leitor é encaminhado para a página pessoal de @sergiofreire no *Facebook* e lá pode completar sua leitura em conformidade ou não com aquela que criou antes de conhecê-la.

Entendemos com esse movimento orquestrado dentro do perfil de @sergiofreire no *Twitter* que a leitura dos microcontos também pode conduzir a uma radicalização da ideia de obra aberta (ECO, 2004) e (BARTHES, 1987). A obra é aberta não apenas porque reside nela possibilidades construídas dentro da linguagem as quais podem ser modeladas e modificadas por vários fatores externos da formação do sujeito leitor, como seus referenciais contextuais e pragmáticos, mas também se torna aberta porque há um convite para o seu fechamento que pode ou não ser aceito como ação para cada leitor. É, dessa forma, narrativa completa ainda que na fragmentação, na incompletude.

Se o leitor não aceita o convite para expandir os limites do *tweet* e seguir a trilha hipertextual da narrativa, haverá ali já uma história completa que se concluirá de maneira diversa da original. Porém se considerarmos que o leitor completará o contrato narrativo construído e seguirá as migalhas digitais deixadas, é com o texto programado pelo autor que

irá se deparar. Esse movimento se aproxima da analogia construída por Santos (2009) quando afirma que o poeta no laboratório é uma espécie de programador.

Aqui estendemos a referência feita ao poeta a todos os escritores de literatura, incluindo a prosa e, portanto, as micronarrativas. A produção de microcontos no *Twitter* é uma espécie de programação, que se caracteriza “por sobrepor uma linguagem a outra” (SANTOS, 2009, p. 43). Nessa sobreposição os resultados são aqueles previstos pelo autor. No caso dos microcontos de @sergiofreire, os *links* deixados levam à versão completa dos textos como reproduzidos na Figura 12:

Figura 12 - Microcontos 06 e 07 – versão completa no *Facebook*



Fonte: A autora²³

Observemos que no desfecho do primeiro texto da Figura 12, o humor fica por conta da simétrica passagem do plano existencialista inicial do texto às cotidianidades mais pragmáticas como a prestação na loja popular de departamento. Como desejar o mundo se ainda há prestações do básico a serem vencidas? Já no segundo texto da Figura 12, encontramos a confirmação da expectativa contratual da narrativa: um resultado ruim – merda na cabeça o ano inteiro – para uma ação imprudente – desrespeitar uma superstição. Neste caso, o humor se constrói pelo vocabulário jocoso e antitético entre o glamour associado socialmente ao camarão e a ligação negativa desse alimento às fezes.

²³ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

Na esteira do humor formulado a partir do cotidiano e de convenções socioculturais também está o segundo texto de autoria de @ProfZi, reproduzido na Figura 11. Este, por sua vez, faz da letra ilegível, popularmente associada à figura social do médico, o motivo da galhofa. A caligrafia seria ironicamente a responsável indireta por sua morte diante da incapacidade de lerem seu pedido de socorro. Como é peculiar na escrita literária desse perfil, os jogos de palavras e a própria língua são sempre um ponto de exploração na construção de narrativas curtas.

Observamos por variados e numerosos recursos, diversos aspectos temático-textuais presentes nos microcontos organizados dentro categoria *Humor*, assim como podemos mapear, nos 08 textos discutidos, os traços da memória discursiva do microconto, considerando que há uma relação proximal entre as micronarrativas e o tom prosaico do humor. Nesse sentido, Rodrigues (2011, p. 250) afirma que “o microconto, mesmo aquele que se aproxima do humor mais escrachado, tem algo de soturno”.

A forma narrativa microconto carrega consigo dois componentes fundamentais para a sua compreensão, sem os quais podemos nos perder na tentativa de mapeá-lo: a memória das formas narrativas tradicionais e a indefinição antropofágica do tempo presente, as quais repercutem em regularidades discursivas. Logo, pautados nessa memória discursiva do gênero e em suas regularidades, conforme discutimos no capítulo *#porummapeamento: da constituição do microconto à escrita interativa em rede*, é que podemos compreender as manifestações de escrita no *Twitter* que focalizam essa forma narrativa como uma prática estética intencional. Essa memória é o que nos permite a diferenciação dos gêneros, conforme Gomes (2013).

Nessa prática social de escrita literária que é o microconto estão presentes dois movimentos ao mesmo tempo complementares e paradoxais, os quais são simultaneamente coordenados por um mesmo elemento motriz – a antropofagia. Através da natureza antropofágica presente no microconto, essa forma narrativa nos permite a aproximação da memória de toda a tradição literária anterior ao passo que se distancia dela à medida que a transgride através dos materiais narrativos que utiliza tanto na forma quanto no conteúdo (CAMPOS, L., 2011).

Nessa perspectiva, mapeamos os traços caracterizadores da memória discursiva do microconto: Ocultamento e Sugestão, Trajetos de Sentido, Memória da Literatura Precedente, Narratividade Nuclear e Forma-Conteúdo. Através desses elementos podemos reconhecer com mais clareza as regularidades discursivas que circunscrevem essa prática literária, conforme o mapa conceitual reproduzido na Figura 5. Através dessa estrutura,

podemos discutir a produção dos sujeitos colaboradores desta pesquisa, de modo a identificar e analisar os traços constitutivos da memória discursiva do microconto.

Vejamos abaixo essa sistematização a partir da análise dos textos discutidos na categoria temática *Humor*.

Quadro 10 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Humor*)

TRAÇOS DA MEMÓRIA DISCURSIVA DO MICROCONTO	MICROCONTOS (conforme numeração na Figura 11)							
	01	02	03	04	05	06	07	08
Ocultamento e Sugestão	X	X				X	X	
Trajeto de Sentido	X	X	X	X	X	X	X	X
Memória da Literatura Precedente		X						
Forma-Conteúdo	X	X	X	X	X	X	X	X
Narratividade Nuclear	X	X	X	X	X	X	X	X

Fonte: A autora

Os cinco traços da memória discursiva do microconto se diluem nas micronarrativas analisadas. O traço de *ocultamento e sugestão* é utilizado como forma de composição das narrativas curtas nos microcontos 01, 02, 06 e 07. Neles, a estratégia de ocultar para sugerir se constitui como meio e fim da existência da história, sua sustentação. Suas marcas mais claras aparecem nos textos através de regularidades discursivas como a economia linguística, a verossimilhança, a seleção vocabular e a relação com o cotidiano.

No que diz respeito ao *trajeto de sentido*, este traço está presente em todos os microcontos da categoria temática *Humor*. Ele se revela de forma mais proeminente através da intertextualidade no microconto 02, bem como através da interatividade nos microcontos 01, 03, 04, 05 06, 07 e 08. Ele também se revela dentro dos textos discutidos através da presença da construção elaborativa da história por meio da participação do leitor no processo criativo controlado, o qual se estende ao ato de leitura.

A *memória da literatura precedente* se evidencia no microconto 02. Sua narrativa é fortemente marcada pela antropofagia, em consonância com Rodrigues (2011, p. 249) quando afirma que “o microconto foi praticado em todos os períodos da humanidade, oculto nas dobras de outros gêneros e formas”. Nos limites da narrativa breve que é o microconto, vemos deglutição de elementos anteriores e diversos na malha imensa que são as produções literárias. Do romance moderno, da ironia, das referências intertextuais vêm as estratégias utilizadas nesse microconto para construir uma história que se constitui como unidade indivisível, ao passo que sua narratividade se compõe de incompletude e totalidade.

A relação *narratividade nuclear e forma-conteúdo* marcam a construção de todos os microcontos analisados nesta categoria temática. Neles, os episódios individuais coordenam com a sequência causal única, a marcação do tempo, a presença de molduras e a relação com o cotidiano, uma combinação que resulta em uma narrativa na qual o fragmento completo explode no leitor. Em função disso, “o discurso é sucinto [...] o que provoca inquietação no leitor e o exige na coautoria” (MARTINS, 2011, p. 274). Temos narrativas satisfatórias que carregam mais densidade, mais dobras, mais desdobramentos e fazem da leitura uma etapa de completude estética.

No entanto, para além da forma narrativa que estudamos, também é importante compreender seus aspectos relativos à natureza da escrita em rede – conexão, exteriorização e compartilhamento. É necessário compreender que a produção literária que ocorre no *Twitter* está sendo construída, conforme um dos criadores dessa rede social – Jack Dorsey –, em “uma plataforma de comunicação” (MUÑOZ e RIVEIRO, 2009). Por isso, destacamos como essas micronarrativas produziram repercussões no *Twitter*, as quais são nomeadas pela própria plataforma de engajamentos. Podemos identificar três naturezas distintas de engajamento, as quais revelam diferentes formas de interação e associação aos conteúdos produzidos: curtida, *retweet* e comentário.

A curtida está associada a uma espécie de aprovação do conteúdo, de identificação, enquanto o *retweet* reforça esse indicativo através da sua validação, uma vez que o replica aos seus seguidores. Por outro lado, o comentário surge como um elemento diferente no qual a interação direta sobre o conteúdo passa a ser o objetivo. Essas métricas expressam, em alguma medida, a materialização das características definidoras do *Twitter*: assimetria, brevidade, descentralização, caráter global, hipertextualidade, traço intuitivo, multiplataforma, sincronia, sociabilidade e a capacidade de se tornar viral (TORRES BEGINES, 2016). Ao observamos a natureza e os tipos dessas repercussões, outros elementos se revelam nos comportamentos de escrita encontrados nos perfis. Observemos o mapeamento das métricas presentes na plataforma em relação aos microcontos analisados na categoria *Humor*.

Quadro 11 – Levantamento das métricas por microconto (*Humor*)

MICROCONTOS (conforme Figura 11)	NÚMERO DE CURTIDAS	NÚMERO DE <i>RETWEETS</i>	NÚMERO DE COMENTÁRIOS
01	02	01	00
02	01	00	00

03	03	01	00
04	03	00	00
05	08	01	00
06	00	00	00
07	00	00	00
08	20	08	02

Fonte: A autora

Uma análise dessas métricas nos permite inferir que a repercussão dos microcontos *tweetados* não teve um grande alcance. O texto que mais conseguiu engajamento em relação à quantidade de curtidas foi o microconto 08 de autoria de @ProfZi, que em relação aos demais perfis não chega a ser o que possui maior número de seguidores, computando 1.338 seguidores. Tal elemento nos leva a uma segunda consideração, a quantidade de seguidores, no que se refere às produções literárias, não está diretamente associada com o sucesso dos conteúdos produzidos, visto que os dois textos produzidos por @sergiofreire, microcontos 06 e 07, não geraram engajamento ainda que esse perfil possua um total de 10,4 mil seguidores. As duas leituras acima, corroboram, então, para a compreensão de que no *Twitter* os laços afetivos não estão em primeiro plano no engajamento produzido em relação às postagens, mas o próprio conteúdo.

Outro aspecto que se revela é que, embora sejam de naturezas distintas, não existe uma relação obrigatória, seja ela sequencial ou valorativa, entre os três tipos de engajamento: curtida, *retweet* e comentário. Podemos confirmar isso ao identificarmos como os comportamentos acontecem em relação à terceira métrica: o comentário. Nesse quesito, apenas 01 dos 04 *tweets*, os quais foram curtidos e/ou se tornaram alvos de *retweet*, produziu comentários. Vejamos abaixo, a Figura 13:

Figura 13 - Repercussão do microconto 08



Fonte: <https://twitter.com/ProfZi/status/940674504573022208>

Como podemos notar, dois comentários são produzidos a partir do microconto de @ProfZi. Um deles é uma complementação da própria autora do texto, o que constrói no *Twitter* um fio, isto é, uma sequência de conversa derivada de um conteúdo inicial. Na intervenção que @ProfZi faz há uma espécie de autocensura em relação ao *tweet* publicado. No comentário, a autora avalia o microconto como “sem graça”.

No entanto, o outro comentário constrói uma leitura diferente desse conteúdo. A interação gerada no *tweet* é uma espécie de convite do perfil @SweekBrasil para conhecer e participar de um desafio de microcontos, trazendo uma valoração positiva do conteúdo publicado originalmente. Essa repercussão dialoga com uma percepção importante acerca da produção de microcontos em rede, entendendo que esta resulta na “criação e partilha de conteúdo que pretenda ser literário (por parte de quem cria) ou que seja, pelo menos, entendido como tal (por parte de quem lê)” (FERNANDES, 2017, p. 43).

No entanto, além dos dados diretamente gerados no *Twitter*, há outros aspectos que precisam ser considerados na observação das interações produzidas. Como destacamos anteriormente, dois *tweets* de @sergiofreire – microconto 06 e 07 – apresentaram uma característica distinta dos demais: um *link* para a continuidade da micronarrativa em outro ambiente – o *Facebook*. Ao seguirmos esse *link*, encontramos novas e diferentes métricas para esses textos, conforme aponta a Figura 14.

Figura 14 - Repercussão do microconto 06 no *Facebook*



Fonte: <https://www.facebook.com/prof.sergiofreire/posts/10154703428055588>

Como vemos, a repercussão produzida ao seguirmos a continuidade do *tweet* de @sergiofreire é muito diferente daquela mapeada dentro do *Twitter*. Dessa composição podemos depreender algumas observações: a) embora no primeiro momento o *tweet* aponte para a ausência de engajamentos, esse dado pode ser interpretado de forma simetricamente inversa; b) a ausência de engajamentos no *Twitter* ao invés de significar a falta de identificação e validação dos seguidores indica uma compreensão completa da estratégia de construção narrativa do perfil e uma consequente obediência a ela; c) se a narrativa não se conclui no seu local de origem – o *Twitter* – também não é nele que os traços de interação em rede irão se materializar.

Percebemos que não apenas o microconto se constrói em uma estratégia narrativa movente, como a própria ação de leitura também. Os números no *Facebook*, ambiente onde a narrativa se conclui, demonstram engajamento e validação. Conforme a Figura 14 aponta, é possível contabilizar, no *post* do microconto, 15 comentários, 10 compartilhamentos e 166 reações. Embora não seja possível confirmar que todos os perfis interagentes no *Facebook* tenham chegado à postagem através do *link* do *tweet*, esse é um dos caminhos que pode ser

hipoteticamente considerado e mostra comportamentos produtivos de elaboração, recepção e interação com os conteúdos em rede. O mesmo cenário ocorre quando observamos a migração em relação ao microconto 07, conforme a Figura 15.

Figura 15- Repercussão do microconto 07 no *Facebook*



Fonte: <https://www.facebook.com/prof.sergiofreire/posts/10154882743100588>

Novamente, encontramos métricas mais volumosas em relação ao *tweet*. No caso do microconto 07, temos 07 comentários e 96 reações computadas. Outro aspecto que pode ser destacado é o fato de que, nos dois textos de @sergiofreire, as reações e interações através dos comentários no *Facebook* colocam em evidência o riso como o traço principal das recepções em consonância com a categoria temática dos microcontos.

Encontramos nos textos analisados nesse primeiro tema vários componentes da forma narrativa microconto, bem como aspectos relativos a sua produção em rede. Notamos os caminhos de conexão, de exteriorização da escrita e de seu compartilhamento que perpassam pela produção literária nesse contexto. No entanto, uma provocação se coloca através dos dados: embora o *Twitter* ofereça potencialidades para escrita de textos literários, sobretudo, as narrativas breves, pelo que pudemos mapear das interações, ele não apresenta

um fluxo de leitura engajada que possa ser considerado ampliado, haja vista as possibilidades de alcance da rede.

Os microcontos são formas narrativas que expressam as tensões do cotidiano, da natureza humana e do nosso tempo, todas refletidas em fragmentação e estranheza, conforme discute Campos, L. (2011). Porém, embora encontrem espaço fértil para abrigar-se no *Twitter*, também em rede, a produção de textos literários apresenta dificuldades de alcançar seu público, semelhante ao que ocorre nas mídias impressas.

5.2.2 Relacionamentos Humanos

Selecionamos 06 textos, a partir dos critérios listados anteriormente, para apresentação, discussão e análise dentro da categoria temática *Relacionamentos Humanos*. Vejamos a composição apresentada na Figura 16:

Figura 16 – Seleção de microcontos da categoria temática *Relacionamentos Humanos*



Fonte: A autora ²⁴

²⁴ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

Nos textos dessa categoria temática, como podemos observar, o conteúdo das narrativas perpassa por situações triviais, cotidianas, as quais passam a manifestar traços da escrita com intenções estéticas através da moldura construída por meio de recursos específicos. É recorrente, por exemplo, a demarcação desse objetivo no momento em que os sujeitos compartilham os textos, separando-os dos demais ali produzidos através do destaque dado como marcação inicial e/ou final à palavra *microconto*, seja como título, seja através da indexação da *hashtag*. Nos textos de @sergiofreire, a palavra *microconto* isolada por pontuação, funciona como um aviso estético do contrato que se inicia. Nessa marcação vemos a passagem da realidade comum, vertiginosa e incessante do *Twitter*, à verossimilhança literária. Vamos da personalização das narrativas individuais à universalização do texto literário.

No texto 09, reproduzido na Figura 16, a narrativa econômica e intencional nos recursos faz uso de combinações que provocam efeitos estéticos no texto e que contam com a colaboração contextual do leitor, bem como com sua capacidade de expandi-lo. Vemos uma narrativa que mescla polissemia, hibridismo linguístico e apelo cultural para contar uma história que deságua em várias outras como preconiza Piglia (2004) acerca da teoria do conto, ancestral estético do microconto. Assim, ao utilizar a expressão inglesa *Day After* se incorpora ao texto uma sofisticação romântica presente no imaginário coletivo a qual é responsável por despertar inconscientemente no leitor uma expectativa positiva, uma migalha textual que se desfaz no desfecho da história, provocando uma quebra comum na forma narrativa microconto. *Dia depois* ou *no dia seguinte*, conforme uma tradução contextual, essa expressão inglesa aponta os caminhos de uma passagem temporal, emoldurada novamente pela pontuação, que é capaz de reproduzir esteticamente uma antecipação da passagem de expectativa positiva/negativa a que leva a história.

Na sequência, o presente do dia dos namorados que não serviu e foi trocado pode contextualmente ser entendido como uma personificação: não o presente-objeto, mas o presente-namorado ou namorada não serviu. Não há marcações de gênero suficientes para determinar. Nesse ponto, surge o desfecho inesperado: a imagem de Santo Antônio, culturalmente conhecido como o santo casamenteiro. Logo, a personagem da narrativa reconstrói suas esperanças de que em outra relação seus sonhos se concretizem e o presente-pessoa – agora trazido pelo santo – realmente sirva.

Cabe destacar ainda que o terceiro período do texto, único de caráter verbal já que o primeiro e o segundo são compostos por frases nominais, se estrutura sem pontuação interruptiva, nele reside o fluxo das ações e por isso corre mais livre, sem as molduras

anteriores, levando a história ao fim, ou ao início, posto que seja fragmento e todo, estética e virtualmente. O texto propõe a economia máxima de recursos, em busca do máximo de expressividade como define Paulino (2001) e, assim, findada a leitura do *tweet*, uma miríade de vários outros conteúdos diferentes do literário surgem novamente.

Na esteira dos relacionamentos, também a narrativa de @MarcelOriani remete, por estratégias diferentes, a referências extratextuais. Nele vemos a exploração da expressão “pedra no sapato”, compartilhada coletivamente pelos construtos populares e que na narrativa é, em alguma medida, ressignificada. Reinventada esteticamente no contexto das relações amorosas, a pedra – vulgarmente associada ao incômodo, àquilo que deve ser descartado, resolvido – passa a ser na quebra de expectativa gerada pela história a solução amorosa que dá título ao texto, isto é, fica-se com a pedra e despreza-se o sapato.

A narrativa se concretiza fora dos limites textuais emoldurados no microconto e conta com certa bagagem referencial do leitor para completá-la. Dizemos certa bagagem, porque embora seja do leitor essa função, há pistas textuais que circunscrevem essa ação leitora dentro de limites e expectativas previstas na gênese do texto, o qual se constitui como uma obra aberta (ECO, 2004). É importante destacar a forma como nesse *tweet* a moldura do título é a grande responsável pela ressignificação estética que está sendo proposta, uma vez que também no imaginário coletivo e literário o amor é diversas vezes retratado como louco, insano e irracional. O desfecho, visto por esse prisma, se torna na verdade o mais previsível de todos – nada mais coerente que, ao buscar uma solução amorosa, o resultado seja uma saída a princípio insana, isto é, ficar com o incômodo-pedra e desprezar o conforto-sapato.

Em outra dinâmica narrativa, a abordagem dos relacionamentos humanos pela perspectiva da sutileza e da construção delicada do texto se faz presente na narrativa de @Eteceteraetal. Nela vemos a utilização de recursos linguísticos simples como a seleção vocabular a serviço da sustentação da história narrada. Sinonímia e antonímia são usadas como formas de compor o cenário e a atmosfera para a história contada.

Um elemento que chama a atenção na composição do texto é a representação sintática de uma das características comuns ao microconto: o início através do clímax. Nesse recurso vemos o que Peres (2008) defende em relação à análise das micronarrativas, isto é, ela não deve ser feita apenas pela via da extensão, mas também em função da maneira como constroem o conjunto forma-conteúdo e revelam o seu funcionamento ficcional. Podemos observar que a narrativa se inicia com a declaração de que ali não é o começo da história. Esse recurso se concretiza através da utilização no início do texto da conjunção aditiva (e). Essa é a

forma textual encontrada pela autora para recrutar os silêncios e as ausências necessárias à composição de uma história de amor mais longa, que carrega experiências anteriores.

A partir daí vemos a utilização antitética dos termos “desatenta” e “severo”, o primeiro emoldurado entre vírgulas, bem como “porcelana” e “*Parkinson*”. Esses dois pares constroem na narrativa o anúncio do relacionamento amoroso – a personagem entrega seu coração – fadado a um final trágico. Ela, desatenta e delicada como uma porcelana, assim como os sentimentos que carrega em seu coração, seria irremediavelmente machucada por ele – par romântico severo e incapaz de manter o controle ou cuidado sobre os sentimentos que lhe são entregues. Da mesma forma que a sintaxe e a semântica corroboram para a produção narrativa eficaz, o uso da extensão textual através da *hashtag* – ou dos elementos paratextuais significativos, como define Montiel (2015) – também se faz presente e é por meio dessa indexação – #microconto – que a atmosfera ficcional se conclui alertando aos leitores que se trata de uma história verossímil, mas não real.

Já no texto de @LeonardoLopes, microconto 12, a temática em foco se apresenta perpassada por uma nuance nova: a áurea digital. A narrativa transita bem dentro da categoria temática dos relacionamentos humanos, aliás, é deles que trata: raiva, fúria, arrependimento. Entretanto, aqui uma diferença se impõe: a interface entre texto, linguagem e conteúdo. Há nesse microconto uma particularidade: o caráter de multimodalidade. O texto sobrepõe diferentes linguagens que precisam ser recrutadas na resolução da narrativa.

Observemos que além do uso da linguagem enquanto código linguístico convencional há também a presença de um código reservado e mais fechado: a linguagem do campo da informática. Somados, eles constroem uma terceira camada que é a representação estética. Dessa forma depreendemos o sentido do texto e concordamos com Maingueneau (2006, p. 213) quando afirma que “as mediações materiais não vêm acrescentar-se ao texto como circunstâncias contingentes, mas em vez disso intervêm na própria constituição de sua mensagem”.

O sentido da história narrada se completa apenas diante desse hibridismo. Assim, a narrativa aborda uma relação de frustração na qual a reflexão que se destaca é o fato de que é inútil o desejo de apagar permanentemente um laço – para isso serve o comando *ctrl+shift+del* no campo da informática. No entanto, notemos que duas expressões específicas do texto são responsáveis pela transição entre metarrealidades da narrativa: *ctrl+shift+del* representa uma ficção dentro da narrativa já ficcionalizada em que a expressão *foda-se* representa o primeiro plano. É como se víssemos aqui, uma história dentro da outra, as quais se cruzam na apreensão total do microconto. As camadas textuais construídas no microconto

se conectam através daquilo que Seabra (2010) entende como um furo de agulha no universo, o qual é responsável pela projeção da imagem de uma realidade situada em outra, em camadas que se desdobram e se alargam.

Logo, de nada adianta a ação fictícia de apagar permanentemente um laço, uma vez que na vida real esse recurso não existe. Porém o que se chama vida real é apenas o primeiro plano da narrativa na qual a resolução mais eficiente seria apertar na tecla imaginária de *foda-se*. De um plano a outro chegamos à totalidade do texto na qual a raiva, a frustração e o arrependimento ganham evidência nas sensações humanas representadas.

Os dois últimos textos da Figura 16 são de autoria de @MarcosMairton. Cada um deles apresenta aspectos distintos que colaboram para a discussão coletiva dessa categoria temática e ao mesmo tempo compõem um traço diferente dos apresentados anteriormente: a reelaboração em rede. No microconto 13, encontramos a primeira versão *tweetada* de uma narrativa que gira em torno do universo dos jogos de cartas e sua mística.

O texto postado no dia 23 de novembro de 2017, além da indexação feita através da *hashtag*, apresenta, de forma destacada do texto, o título *Farsa*, e nos lembra que “o título, quando colocado nos microcontos, é uma unidade de significação que contribui na construção da história contada. [...] produz uma espécie de emolduramento, que delimita o tema, em certas circunstâncias, mas o amplia em outras” (GOMES, 2013). No texto, esse vocábulo é responsável por inserir a narrativa no tema sugerido, ao mesmo passo que prova uma dubiedade da qual deriva a segunda história contada.

Dessa forma, o primeiro plano da farsa é a analogia construída com o jogo de cartas, mas o segundo elemento exposto reside na falta de autenticidade do personagem retratado. Este, como sugere a sequência dos fatos, finge ser um ás – expressão que significa a carta mais alta, de maior valor em vários contextos de jogos de cartas – enquanto, na verdade, se aproxima mais de um blefe – que antiteticamente expressa a ação de fingir que possui boas cartas no jogo. Nesse ciclo, similar à organização estrutural dos jogos de cartas, retornamos ao título e concluímos que o personagem corresponde a uma farsa.

No entanto, a narrativa só se conclui temporariamente. Ainda na mesma data e apenas 7 minutos depois, encontramos uma espécie de segunda versão *tweetada* do microconto. A intenção de reelaboração fica mais evidente quando @MarcosMairton utiliza a expressão “Aprimorando”, seguida de reticências, as quais trazem ao texto uma áurea de inacabamento, fazendo desse recurso uma moldura para separar o *tweet* dos outros conteúdos do perfil.

A nova versão do microconto traz algumas escolhas estéticas identificáveis nas alterações. De imediato vemos a modificação do título – antes Farsa, agora Causa e Efeito. O novo título imprime na narrativa um alongamento uma vez que apresenta uma lógica sequencial das ações, na qual existe uma derivação, isto é, um efeito provocado a partir de uma causa. Assim, a história ganha uma terceira curva ausente na primeira versão do texto e “o que se destaca é a imposição de um rigor ainda mais acentuado na seleção dos constituintes linguísticos [...]. Cada palavra, cada sinal de pontuação deve ser identificado como um elemento decisivo. Nada pode ser desmerecido, pois nada sobra... nada falta” (GOMES, 2013, p. 22).

Podemos mapear as seguintes correspondências: causa – dizia-se um ás no jogo da vida; realidade – não passava de um blefe; consequência – acabou abandonado como um dois de paus. Aqui vemos a inserção de uma terceira expressão do universo do jogo de cartas: dois de paus, a qual representa a carta mais pobre, de menor valor e que, em função disso, costuma ser muito pouco utilizada. O efeito provocado pelas modificações, vistas pelo autor como aprimoramentos, reside no adensamento da sequência dos fatos e no aperfeiçoamento da narrativa.

Vemos, então, um grupo de 06 microcontos dentro da temática *Relacionamentos Humanos*, os quais ilustram de forma eficaz, a relação entre a produção das micronarrativas e os conteúdos recorrentes na ficção e na realidade, agora atrelados no mesmo espaço: o *Twitter*. Nesses textos também podemos realizar o levantamento de como se apresentam os traços constitutivos da memória discursiva do microconto. Para tanto observemos a sistematização a seguir.

Quadro 12 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Relacionamentos Humanos*)

TRAÇOS DA MEMÓRIA DISCURSIVA DO MICROCONTO	MICROCONTO (conforme numeração na Figura 16)					
	09	10	11	12	13	14
Ocultamento e Sugestão	x	x	x	x	x	x
Trajeto de Sentido	x	x	x	x	x	x
Memória da Literatura Precedente		x	x	x		
Narratividade Nuclear	x	x	x	x	x	x
Forma-Conteúdo	x	x	x	x	x	x

Fonte: A autora

Podemos notar que o *ocultamento e sugestão* se faz presente em todos os textos analisados nessa categoria temática. Neles, elementos fundamentais para uma narrativa satisfatória são sugeridos e/ou esteticamente ocultados em prol de efeitos estéticos construídos por uma escolha dentro dos comportamentos de escrita. Nesse sentido, vemos a condensação do fluxo narrativo na expressão *Day After* no microconto 09, a antecipação sugerida na contradição previsível do título *Solução Amorosa* no microconto 10, o paralelismo semântico do microconto 11, a sobreposição de planos narrativos no microconto 12 e a síntese de expansão utilizada nos textos 13 e 14. Todas formas estéticas de criação de índices textuais, conforme Gomes (2013).

No que tange ao *trajeto de sentido*, também utilizado como traço de composição em todas as narrativas, podemos observar que, no microconto 09, o hibridismo linguístico e o recrutamento de referenciais socioculturais – *Day After* e Santo Antônio – são responsáveis por construir um caminho a ser percorrido pelo leitor na conclusão do processo criativo dentro da instância da ação de leitura, assim como ocorre no microconto 10 em relação aos construtos demarcados no texto com os vocábulos *pedra* e *sapato*. No microconto 11, 12 e 13 esse recurso fica por conta da agregação de referenciais específicos como *Parkinson*, o comando *ctrl+shift_del* e o universo do jogo de cartas presente em expressões como *às*, *blefe* e *dois de paus*. Dessa forma, temos, de acordo com Cury (2007, p. 10), textos que se constituem “numa narrativa formalmente marcada pela concisão e rapidez, como registros ininterruptos de realidades em movimento célere e que não têm repouso, que mal se deixam apreender na sua precária momentaneidade”.

Em relação à *memória da literatura precedente*, os microcontos 10, 11 e 12 ganham destaque. Neles, vemos a recorrência de estruturas ou composições do imaginário literário universal sendo utilizados como condutores das ações narrativas. Dentre eles estão a construção por analogia, por metáfora, como a imagem perene dos obstáculos atribuída à *pedra*. Esta relação, por exemplo, já foi explorada em muitas obras literárias, tal como na poética drummoniana. Também identificamos a recorrente estrutura da tragédia amorosa que talvez seja a mais constante de todos os elementos das formas literárias universais, de Shakespeare à Clarice Lispector. Além disso, temos ainda a bifurcação do plano narrativo em duas histórias que se entrecruzam em uma expressão do caráter mais uma vez antropofágico do microconto (RODRIGUES, 2011).

Observamos ainda no traço *narratividade nuclear* as explosões dentro do ato de leitura, as quais são provocadas pelos recursos estéticos utilizados. Delas derivam os desfechos por vezes apenas sugeridos nas narrativas, como o término do relacionamento no

microconto 09, a escolha final expressa na solução amorosa definida pelo personagem no microconto 10, o eminente desenlace amoroso do microconto 11, o rompimento ineficaz do microconto 12 e a frustração e a aceitação da auto-farsa dos textos 13 e 14. Por fim, na *forma-conteúdo* todos os textos encontram estratégias estéticas para a construção da unidade dos planos do sentido e da composição. Seja o plano linguístico explorado nos microcontos 09 e 12 ou a seleção vocabular como nos textos 10, 11, 13 e 14.

Também os microcontos da categoria temática *Relacionamentos Humanos* apresentaram repercussão em rede. Para analisarmos a natureza e os tipos dessas repercussões, observemos o mapeamento das métricas abaixo:

Quadro 13 – Levantamento das métricas por microconto (*Relacionamentos Humanos*)

MICROCONTOS (conforme Figura 16)	NÚMERO DE CURTIDAS	NÚMERO DE RETWEETS	NÚMERO DE COMENTÁRIOS
09	08	01	00
10	01	00	00
11	00	00	00
12	00	00	00
13	00	00	00
14	04	03	02

Fonte: A autora

A partir dos dados acima, podemos observar que as repercussões nesta categoria temática foram reduzidas em relação ao tema *Humor*. Em alguma medida, os 06 textos analisados produziram menor interação e interesse dos seguidores em relação ao conteúdo publicado. Chama a atenção, por exemplo, o fato dos microcontos 11, 12 e 13 não terem gerado repercussão de nenhuma natureza, isto é, em relação a eles não foi registrado nenhum dos três tipos de engajamento: curtida, *retweet* e comentário. Em situação parecida está o microconto 10, com 01 curtida. Isso ocorre ainda que as subjetividades nos processos de produção e leitura em rede, de acordo com Santaella (2013, p. 115), tenham sido “transformadas de um estado de passividade, isolamento e silêncio para uma forma de subjetividade ativa”.

No microconto 09, percebemos uma tímida repercussão caracterizada por 08 curtidas e 01 *retweet*. Aqui alguns elementos se mostram significativos: a) a autoria do texto é de @sergiofreire; b) diferentemente de outros textos classificados na categoria Humor, este microconto não apresenta *link* para conclusão externa ao *Twitter*; c) comparando o desempenho deste microconto em relação aos textos que apresentavam *links* no *tweet*, constatamos que a presença do texto completo dentro da postagem promoveu no *Twitter* mais

engajamento, embora esse número ainda seja sensivelmente inferior em relação à migração para o *Facebook*.

Tais considerações reforçam a percepção de que embora o *Twitter* ofereça condições frutíferas para a produção de micronarrativas, o engajamento dos leitores ainda ocorre de maneira pouco volumosa. Isso ocorre mesmo que a participação nessas redes reforce também “a criação de uma identidade digital, inclusive estimula a possibilidade de assumir várias identidades ou papéis para o exercício da fantasia, imaginação e de novos tipos de narrativas ou ficções”. (SANTAELLA, 2013, p. 115)

Outro aspecto significativo na postagem de @sergiofreire é o aspecto relacional revelado em sua repercussão, pois o único *retweet* registrado nas métricas da plataforma partiu do perfil de @Contosurbanos, o qual também pertence ao grupo selecionado. Destacamos, conforme os dados já discutidos na seção *Personas em construção: quem são e o que contam os microcontistas?*, que essas duas contas possuem uma relação recíproca no *Twitter* – seguidor e seguido – reforçando o fato de que nessa plataforma o interesse pela produção dos conteúdos é crucial para a formação dos laços. Assim se configura o que Santaella e Lemos (2010, p. 63) chamam de *microdesing* de ideias, uma estrutura na qual ao mesmo passo que precisamos “desenvolver novas habilidades cognitivas para digerir o que recebemos através de nosso *inflow*, também precisamos elaborar estratégias inteligentes de produção de microconteúdos para veiculação através de nosso *outflow*”.

Por outro lado, no que diz respeito ao microconto 14, o qual se constitui da reelaboração do microconto 13, como vimos anteriormente, notamos uma movimentação maior. Nele, temos a presença de repercussões das três naturezas distintas: conseguimos localizar o registro de 04 curtidas, 03 *retweets* e 02 comentários.

Esse comportamento de escrita percebido nos *tweets* sequenciais de @MarcosMairton nos direcionam para algumas reflexões significativas: a) observamos a agilidade com que as modificações podem ser feitas em rede; b) constatamos como os registros desse movimento se materializam de forma a permitirem que não apenas o resultado do aprimoramento, mas o processo completo de escrita e desenvolvimento do pensamento estético fiquem disponíveis – exteriorizados; c) amplia as possibilidade de interlocução com o público leitor que pode dialogar mais diretamente com o autor durante a produção do texto. Em alguma medida, vemos que “as transformações nas formas narrativas denunciam mudanças nas formas de interação social. [...] Isso nos sugere um movimento estratégico de adequação para manutenção do próprio campo” (GOMES, 2013, p. 12).

Além disso, outro elemento chama a atenção nesse *tweet*, pois findado o microconto, encontramos uma interferência, a informação demarcada por um asterisco na qual sinaliza que a narrativa foi inspirada nos microcontos de outro perfil – @gustavoarmo2 – revelando um aspecto relacional. Esse aspecto relacional se mantém nas métricas do texto, posto que encontramos o engajamento do perfil de @ProfZi nas curtidas e no *retweet*, no qual também localizamos a presença de @gustavocarmo2, perfil referenciado dentro do *tweet* de @MarcosMairton como sendo o autor dos microcontos que lhe inspiraram a escrita dos textos 13 e 14. Na interação de @ProfZi – integrante do grupo selecionado – e de @gustavoarmo2 podemos inferir uma espécie de validação da narrativa e podemos notar que esse comportamento se estende aos comentários produzidos a partir da publicação do microconto como mostra a Figura 17:

Figura 17 - Repercussão do microconto 14



Fonte: <https://twitter.com/MarcosMairton/status/933867011582685184>

Vemos que o fio de conversa gerado a partir do *tweet* apresenta o comentário de replicação de @ProfZi, a confirmação entusiasmada do próprio perfil gerador do microconto e a interlocução de @gustavocarmo2 que curiosamente comenta a respeito da perda de inspiração para suas produções ao passo que se torna, em rede, inspiração para outros microcontistas. Há ainda outras interações derivadas dos comentários sobre o microconto.

Podemos observar no comentário de @gustavocarmo2, por exemplo, 03 curtidas, 02 *retweet* e um novo comentário, que foi posteriormente apagado não se encontrando mais disponível no *print*. Há nesse cenário produzido a partir do processo criativo de @MarcosMairton, o qual pode ser exteriorizado e disponibilizado em tempo real pela produção literária em rede, uma confirmação das reflexões que levantamos anteriormente sobre as potencialidades do *Twitter* em relação ao alcance efetivo de leitores engajados.

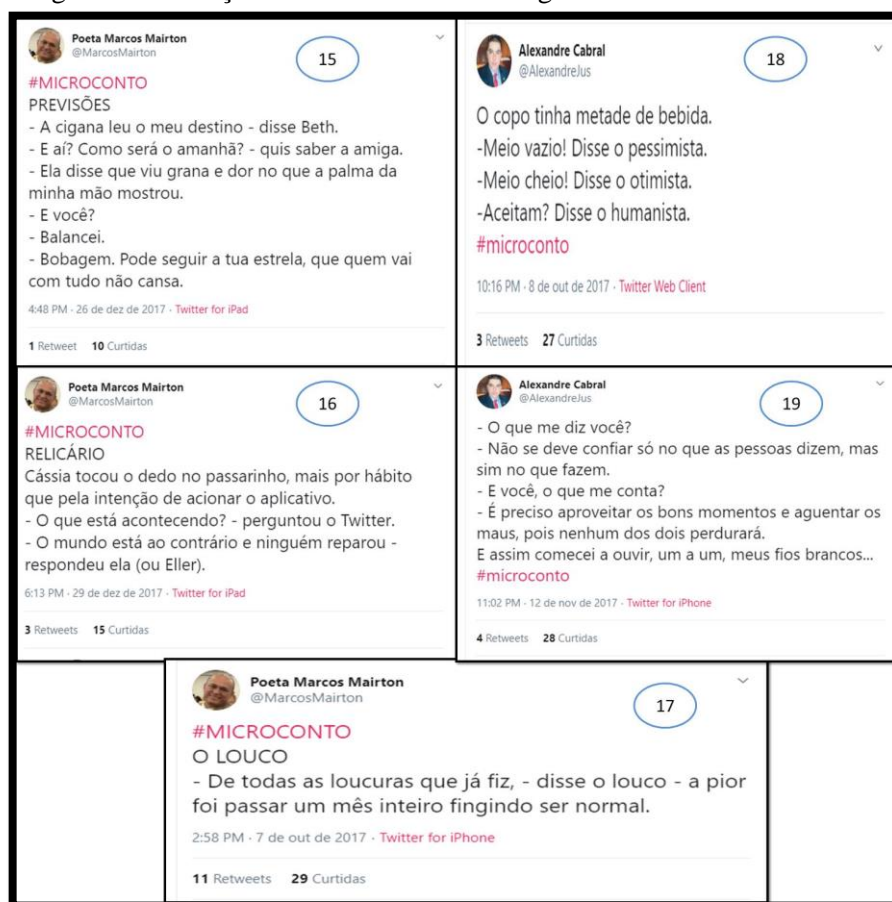
5.2.3 Existencialismo

Também o *Existencialismo* figura entre as categorias com mais recorrência nas narrativas curtas compiladas ao longo da pesquisa. Este, assim como todos os temas mapeados, em alguma medida, possui ligações com a necessidade de dizer, refletir, problematizar, representar um aspecto da vida que se mostra insuficiente nas experiências cotidianas do real. Isso porque “o microconto, como gênero literário, longe de se limitar a aforismos, reflete de algum modo as tensões do nosso século; posto que extrai do mundo exterior a sua estranheza fragmentária e converte-a em arte”, conforme discute Campos, L. (2011, p. 02). Através dessas formas de expressão, a prática de experimentação da escrita estética no *Twitter* remedia uma forma de autorização e encorajamento. Em alguma medida, esse comportamento se relaciona à afirmação de Santana (2014):

[...] talvez um dos grandes motivos de fascínio de milhares de pessoas pelo *Twitter* esteja no fato de que cada uma pode produzir e administrar a publicização das suas ações cotidianas. [...] toda e qualquer pessoa, numa celebração festiva de amadores e anônimos, está compartilhando os mesmos espaços da rede, expondo suas intimidades, registrando suas opiniões, perseguindo popularidade, construindo visibilidades e tendo seus saberes e performances reconhecidos e valorizados num alcance inestimável. (SANTANA, 2014, p. 213)

Uma dessas performances possíveis é o resultado das experimentações literárias com as micronarrativas. Seleccionamos 05 microcontos para análise na categoria *Existencialismo*, conforme mostra a Figura 18.

Figura 18 – Seleção de microcontos da categoria temática *Existencialismo*



Fonte: A autora ²⁵

Os microcontos 15 e 16 desenvolvem uma narrativa ligada aos recursos da paródia e da releitura, fazendo desses elementos uma opção de escrita estética de @MarcosMairton. Cada um dos textos, utilizando estratégias linguísticas distintas, promove uma conexão entre dois campos artísticos, a literatura e a música em uma materialização daquilo que Pato (2012) define como literatura expandida.

O texto intitulado *Previsões* dialoga intertextualmente com a letra da música *Bete Balanço* (1984) composta por Roberto Frejat e Cazusa. Nele, podemos observar como a narrativa se mistura a trechos da música criando um microconto híbrido e diverso da referência original, da qual propõe uma releitura. O primeiro elemento em destaque é o título, moldura em caixa alta que contribui para a construção narrativa que coloca em evidência a quiromancia – muito presente na construção frequentemente associada ao universo cultural

²⁵ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

cigano. É a partir disso que o microconto dilata um recorte possível da letra da música dando contornos a duas personagens: a cigana e Beth.

Estratégias narrativas como as utilizadas no microconto 15 “obriga o leitor a um esforço hermenêutico considerável que passa pela mobilização da sua memória, experiência e competência literárias e culturais” (ÁLVARES, 2015, p. 263). A forma do texto também se modifica, vemos um microconto conduzido exclusivamente pelo recurso do diálogo diminuindo o papel do narrador. Assim, Beth anuncia que teve seu futuro antevisto em uma previsão feita a partir da quiromancia e ao revelar a possibilidade de dor no seu destino – trecho direto da música – declara que sua reação foi: “balancei”.

Aqui vemos um intertexto explícito com o título da música e seu consequente refrão. No entanto, contextualmente, a expressão pode ser ressignificada como: hesitei, tremi, fiquei balançada. Em seguida, como desfecho da trama a personagem que compõe o papel de interlocutora responde com outro trecho da música usada como base da releitura: “pode seguir a tua estrela” e “quem vai (substituindo o vem original) com tudo não cansa”.

Ao compararmos a música original com a remixagem (LEMOS, 2004) feita por @MarcosMairton podemos perceber o quanto o texto dialoga ao mesmo tempo que se refaz. No microconto temos uma releitura dos fatos na qual as expectativas se invertem, enquanto na música as expectativas construídas nos trechos recuperados se organizam da euforia (*pode seguir a tua estrela*) para a apreensão (*eu vejo grana eu vejo dor... que a palma da tua mostrou*), no microconto encontramos outro caminho traçado – da apreensão para a euforia. Tais elementos provocam no texto o efeito de fragmentação quando ligado ao texto que o motivou e de completude ao reconstruir o caminho semântico de leitura propondo uma inversão.

O microconto 16 tem como título *Relicário*, em referência à música homônima composta por Nando Reis. Nele vemos também a intertextualidade como fio condutor da leitura, porém agora se desenvolve em uma rede diferente de referências. Há nesse microconto um caráter ainda mais antropofágico, o qual coloca materiais narrativos de diferentes naturezas em alto relevo através da forma, é uma estética literária expandida (PATO, 2012). Em função disso, “por mais esquemática ou elíptica que seja, há na micronarrativa um núcleo compacto de narratividade que permite ao leitor inferir uma história. O que está em jogo é menos a trama narrativa do que a tensão narrativa” (ÁLVARES, 2015, p. 260). O primeiro aspecto que podemos destacar nessa construção da forma é a moldura inicial que ocupa o lugar de título do texto: RELICÁRIO.

Em caixa alta e isolado ele é o elemento inicial para a relação com outro texto, não da tradição literária, mas do universo musical, uma vez que esse vocábulo também nomeia uma das canções do compositor e cantor Nando Reis, interpretada por Cassia Eller, sendo esta a segunda pista de trajeto de sentido do texto. Ao nomear a personagem do microconto utilizando o nome Cássia, esta já não é mais a cantora e sim uma ficcionalização universalizante a partir dela – uma elaboração verossímil da realidade. Assim que, na primeira oração do microconto, vemos a simbiose entre música e rede quando a personagem na sequência causal única que compõe a narrativa “toca o dedo no passarinho”, símbolo do *Twitter*.

De acordo com o conceito de literatura expandida formulado por Pato (2012, p. 45) ocorre nesse momento do microconto “o uso [...] da citação corrompida de outras vozes” que segundo a autora configura “indícios de uma pesquisa artística que está em busca de novos modos de escrita e novos modelos de autoria”. Em função de tal conduta de escrita, a ação desencadeia a imersão de um universo no outro. Ao responder a pergunta da rede social “*O que está acontecendo?*”, encontramos um trecho da música *Relicário* “o mundo está ao contrário e ninguém reparou”, além de um jogo linguístico entre o pronome “ela” e o substantivo próprio “Eller”, entre parênteses. Esse último recurso tem um efeito mais relacionado à reiteração que à necessidade de fechamento das referências, uma vez que elas, com a bagagem referencial necessária, já estão resolvidas pelo leitor.

Nesse texto, a marca antropofágica que se impõe enquanto conteúdo narrado, também se manifesta na forma através de comportamentos socioculturais desenvolvidos pelos personagens e familiares ao leitor (ÁLVARES, 2015). Estes são representados na narrativa em um episódio individual verossímil que revela duas histórias em um texto literário expandido (PATO, 2012). Nesse sentido, retomamos Piglia (2004), quando ao teorizar sobre o conto, gênero com o qual microconto possui fortes laços, apresenta como um de seus condicionantes a presença de duas histórias ou conto não há, bem como Seabra (2010) ao apresentar esse cruzamento entre duas narrativas através da analogia com o buraco de uma agulha. Aqui adaptamos e notamos a presença de duas histórias que se cruzam, sem as quais microconto não há.

Esse comportamento de escrita é semelhante ao processo criativo que analisamos no microconto 12 – Figura 16, de autoria de @LeonardoLopes. No entanto, aqui, a simbiose entre várias camadas culturais que constroem simulacros para diferentes histórias fica mais evidente. Vemos um microconto que não apenas utiliza a rede como espaço de produção, compartilhamento e remixagem (LEMOS, 2004), mas a torna parte integrante do conteúdo-

forma elaborado. O texto não se completa da mesma forma se for desligado do universo de conexão que o gerou.

O terceiro texto de @MarcosMairton nos chama a atenção na Figura 18: o microconto 17. Ele explora um paradoxo entre loucura e lucidez frutífero na tradição literária. Outras obras já usaram essa combinação para discutir aspectos existenciais da natureza humana, a exemplo do conto célebre de Machado de Assis, *O Alienista*, publicado originalmente em 1882. O cerne paradoxal do texto reside no fato da narrativa em si se sustentar em uma reflexão lúcida do personagem caracterizado pela moldura do título como louco. A narrativa entrecortada nos deixa ver em sua superfície apenas um fragmento, um recorte de um diálogo entre este personagem insano e outro – ou outros – que não são revelados na história, mas sugeridos pelo próprio recurso narrativo da interlocução, da dialogia.

Em sua reflexão, o personagem vive um momento epifânico no qual faz uma revelação: a pior loucura já feita por ele foi tentar ser normal por um tempo demasiadamente longo, um mês. A narrativa revela, então, uma espécie de conclusão sobre a existência humana, segundo a qual a racionalidade está intrinsecamente ligada à insanidade, à loucura. Quanto mais dentro da suposta normalidade, mais distante dessa revelação o homem está.

Nesse texto encontramos um exemplo de que, segundo Campos, L. (2011, p. 09) “a unidade narrativa da microficção representa uma fatia menor de vida, mas nela há síntese, tensão, surpresa e revelação”. Tal qual o alienista machadiano, o personagem criado por @MarcosMairton compreende a realidade à sua volta a partir da sua própria insanidade que lhe permite ver como mais clareza a falha que reside na imagem de normalidade. No entanto, essa construção narrativa só é possível em função “de um burilamento profundo, de um jogo preciso de palavras e sinais de pontuação, de uma técnica peculiar em que o autor aproxima leitura-leitor de uma história que não finaliza no âmbito do narrado. Mas essa se completa e continua em uma terceira margem, no imaginário do leitor”. (CAMPOS, L., 2011, p. 09).

Na mesma essência existencialista-reflexiva @AlexandreJus aborda a dicotomia otimismo x pessimismo na apreensão humana do mundo e dialoga com motes também universais da tradição literária. Em um tom familiar, vemos personagens que se assemelham ao otimista Dom Quixote e ao pragmático Sancho Pança, icônicas figuras literárias construídas por Miguel de Cervantes (1978). Esses dois personagens tantas vezes revisitados por outros escritores, a exemplo de Mário Quintana (2012), em sua crônica intitulada *Pausa*, encontram no microconto antropofágico que reproduzimos uma releitura e um terceiro interlocutor, o texto representa aquilo que Zavala (2002, p. 548, tradução nossa) define como uma “tendência lúdica à hibridização de gêneros”,

A figura do humanista – como é apresentado na história pelo narrador – elabora uma terceira forma de lidar com a reflexão existencial proposta. Enquanto o pessimista e o otimista voltam seu olhar sobre o plano do conteúdo do copo – a bebida – focalizando apenas o significado abstrato de sua forma, de sua materialidade, o terceiro personagem retira, em sua fala, a carga existencial das reflexões anteriores e apenas a oferece aos demais, forjando uma solução simples para o dilema, levando o leitor à conclusão de que a vida humana, antes de boa ou ruim, é sempre uma escolha concreta e tangível.

Esse traço marcadamente reflexivo é comum na escrita dos textos desse perfil e outro exemplo é o microconto 19, no qual @AlexandreJus, em uma visitação antropofágica ao universo estético-ficcional do gênero fábula, dá voz, vida e capacidade reflexiva aos fios de cabelo branco do personagem construído. A minimização da presença do narrador, nesse caso personagem, coloca em evidência no texto o discurso direto, não mediado, entre realidade – personagem humano – e fantasia – interlocutor imaginário-real, papel que aqui é exercido pelos fios de cabelo branco. Através desse recurso, se instaura o contrato ficcional com o leitor que aceita literariamente as reflexões que compõem a narração.

O texto é uma representação imagética da máxima popular que atribui à velhice a sabedoria e a capacidade de compreender melhor a vida. Em analogia a esse pensamento, o autor materializa no texto o personagem do ancião sábio em cada fio de cabelo que ganha vida e voz, revelando que em cada ancião há uma porção incontável de sabedoria proporcional aos fios de cabelos brancos que a experiência lhe permitiu carregar. Tal estrutura e recursos reforçam o fato de que, conforme afirma Zavala (2011, p. 364-5) “a microficcão é o gênero mais irônico, experimental e lúdico da literatura, que dialoga com a escrita literária e extraliterária, incorpora elementos de ambas as categorias e tem, por isso, uma natureza genológica fronteiriça”.

Nesse conjunto de 05 textos selecionados dentro da categoria temática *Existencialismo*, encontramos muitos traços da memória discursiva do microconto, conforme a sistematização a seguir:

Quadro 14 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Existencialismo*)

TRAÇOS DA MEMÓRIA DISCURSIVA DO MICROCONTO	MICROCONTOS (conforme numeração na Figura 18)				
	15	16	17	18	19
Ocultamento e Sugestão	x	x	x	x	x
Trajetos de Sentido	x	x	x	x	x
Memória da Literatura Precedente	x	x	x	x	
Narratividade Nuclear	x	x	x	x	x

Forma-Conteúdo	x	x	x	x	x
-----------------------	---	---	---	---	---

Fonte: A autora

Os textos são ricos em estratégias de construção narrativa, as quais perpassam por todos os traços constitutivos daquilo que chamamos de regularidades discursivas presentes em um gênero textual literário. No caso desses microcontos, vemos quatro desses traços utilizados em todas as narrativas, conforme mostram as informações acima. Em *ocultamento e sugestão*, um jogo sutil e potencial de linguagem imprime nos 05 textos a capacidade de sugerir pertencimento e conexão com outras obras enquanto o ocultamento de elementos ora linguísticos, ora estruturais, constroem a arquitetura de novas narrativas.

No *trajeto de sentido*, observamos a forte marcação de elementos intertextuais que forçam o leitor a investir em um processo de interatividade e participação para que se conclua o processo criativo das narrativas, confirmando o que Álvares (2015, p. 269) chama de princípio de proporcionalidade entre brevidade e intertextualidade no qual “quanto mais breve, mais intertextual é a micronarrativa”. Vemos essa utilização como uma característica da escrita literária recorrente de @MarcosMairton e @AlexandreJus, ambos utilizam desde referências estéticas a elementos do construto cultural popular que são essenciais para as bricolagens e remixagens produzidas em seus textos. Por outro lado, esses trajetos construídos esteticamente dentro do texto funcionam como um cordão umbilical que os liga à *memória da literatura precedente* absorvendo dela estruturas, formas, temas, recursos ao passo que os transmuta em novos conteúdos, conforme se evidencia nos microcontos 15, 16, 17 e 18.

Assim que a *narratividade nuclear*, a qual funciona como impulso das histórias, se desenvolve em atmosferas parcialmente familiares e desafiadoramente novas. Emergem dessa combinação estética, narrativas curtas em que cada dobra abriga mais desdobramentos em si e compõem um caleidoscópio verbal que força a leitura como fragmento e completude, ambos expostos em alto-relevo na *forma-conteúdo* dos textos. Nesse processo de criação, podemos perceber regularidades discursivas das narrativas curtas como “a brevidade; a intertextualidade; a metaficcão; a epifania; a precisão cirúrgica que aproxima prosa e poesia; o ficcional entrelaçado a recortes de elementos factuais; o humor; a polissemia; o inusitado; a ironia; a ludicidade da linguagem” (CAMPOS, L., 2011, p. 01).

É um jogo intencional de autoria baseado em escolhas estéticas que também promovem engajamento e repercussão em rede. No que diz respeito a esses aspectos, podemos mapear a movimentação dos textos nas seguintes métricas:

Quadro 15 – Levantamento das métricas por microconto (*Existencialismo*)

MICROCONTOS (conforme Figura 18)	NÚMERO DE CURTIDAS	NÚMERO DE RETWEETS	NÚMERO DE COMENTÁRIOS
15	11	02	00
16	15	03	01
17	30	11	01
18	29	03	02
19	28	05	02

Fonte: A autora

Se compararmos o desempenho dos textos pertencentes à categoria temática *Existencialismo* aos números mapeados nas duas categorias anteriores, podemos constatar no que tange ao alcance, quantidade e variedade de engajamentos, que a repercussão se mostrou bem mais efetiva. Dessa informação, podemos construir algumas leituras inferenciais. Primeiramente, observamos que a variedade nas métricas de engajamento mostra que o processo de identificação dos leitores/seguidores com os materiais produzidos, construídos em rede para o *Twitter*, se relaciona em alguma medida com a interação mais consistente; em segundo lugar, mais uma vez a relação entre o engajamento dos seguidores e os perfis estudados coloca em evidência o interesse pelos conteúdos publicados em detrimento de outros laços. Esse processo de engajamento é o que Orihuela (2011) nomeia como experiência do *Twitter*, no qual a possibilidade de definição do conteúdo de mídia social ocorre a partir das decisões do usuário, assim "cada usuário define o conteúdo que recebe em função das comunidades que estabelece" (ORIHUELA, 2011, p. 101, tradução nossa).

A terceira inferência possível é o fato dos microcontos desse grupo temático terem apresentado de forma incisiva as regularidades discursivas que compõem os traços constitutivos da memória discursiva do microconto, o que parece ter sido um elemento diferencial para a promoção do interesse nos conteúdos produzidos. Tais elementos, em conjunto, constroem uma atmosfera ficcional mais propícia à adesão, à identificação, em um processo semelhante à experiência estética de catarse. Isso nos leva a inferir que a interseção entre os traços constitutivos da memória discursiva do microconto e as possibilidades particulares da escrita no *Twitter* constitui uma condição diferenciada na produção de engajamentos.

O que se destaca nas interações registradas é a recepção positiva dos seguidores manifesta nos comentários de incentivo, aprovação e ou interação direta com a narrativa, bem como reconstrução ou desdobramento dos textos. O microconto 15, embora tenha recebido 11 curtidas e tenha sido *retweetado* 02 vezes, é o único texto em que não há registro de

comentários. No microconto 16, de autoria de @MarcosMairton, além das 15 curtidas e 03 *retweets* notamos a presença de comentários de @luciolage e @ProfZi, com que o perfil autor tem laços de reciprocidade e que também pertence ao grupo selecionado para a pesquisa. Nas métricas, consta apenas 01 comentário em função do percurso de conversação realizado. Vejamos a imagem reproduzida na Figura 19:

Figura 19 - Repercussão do microconto 16



Fonte: <https://twitter.com/MarcosMairton/status/946836516839575554>

Conforme a Figura 19, o comentário originado diretamente no *tweet* de @MarcosMairton é o de @luciolage que interage com o incentivo valorativo “Adorei!”, no qual demonstra aprovação do conteúdo produzido e identificação. O comentário de @ProfZi, por sua vez, foi realizado em efeito dominó. Está conectado ao comentário de @luciolage, validando em segundo nível a produção que originou a conversa, isto é, o microconto. Em seu comentário, @ProfZi escreve positivamente “Sabe que sabe!”, reforçando a avaliação feita anteriormente.

Em relação ao microconto 17, também de autoria de @MarcosMairton, vemos o registro de uma interação mais direta no que tange ao texto *tweetado*. Nesse sentido, os comentários de @Tuaregcoelho, que são respondidos pelo autor, gerando um fio de conversa com 04 intervenções, dialogam com o texto, encontrando nele um processo de reconhecimento. O perfil interagente considera a experiência ficcional construída para o

personagem do microconto de @MarcosMairton muito próxima das suas vivências cotidianas. No entanto, ao comentar essa semelhança, faz um comentário em tom de gracejo, no qual se apresenta com sendo mais bem sucedido que o personagem. Vejamos:

Figura 20 - Repercussão do microconto 17



Fonte: <https://twitter.com/MarcosMairton/status/916724494319980544>

A interação provocada pelo microconto aponta uma linha tênue entre a realidade e o universo ficcional que a narrativa constrói. Ambas as esferas se cruzam nos caminhos de conexão promovidos pela rede, as quais se encontram nas práticas de escrita no *Twitter*, espaço que permite “o emaranhamento de fluxos informacionais e o desenho colaborativo de ideias em tempo real, transformando e acelerando as técnicas globais de mente coletiva” (SANTANA, 2014, p. 97). Assim, o perfil interagente @Tuaregcoelho inicia a conversa se identificando com o personagem louco construído no microconto. A partir de então, toma para si a narrativa, como se ela fosse a representação de suas experiências e questões existenciais, com o diferencial de poder compartilhar essa sensação em um *tweet* de comentário na postagem original do próprio autor. Vemos ainda na sequência do diálogo um terceiro elemento que se conecta ao conto e às percepções compartilhadas pelos sujeitos que conversam: a referência extratextual à letra da música de Raul Seixas, *Maluco beleza* (1977).

O diálogo se expande com interações que criam desdobramentos a partir da narrativa, os quais sugerem a densidade do tema, sua relação verossímil com o cotidiano e outros ganchos intertextuais possíveis como se a interação entre os dois perfis funcionasse como uma

espécie de hipertexto que se constrói simultaneamente. É nesse sentido que, a despeito das descrições técnicas possíveis, Santana (2014, p. 97) afirma que “a melhor forma de descrever o *Twitter* é vivenciando-o”, uma vez que “não existem exemplos de serviços *online*, com as mesmas características, sendo oferecidos. Nenhum outro com características tão simples e marcado, especialmente, pela agilidade”. Essa possibilidade interativa em tempo real que a rede oferece, e que faz do *Twitter* ainda mais veloz, fluido e instantâneo, cria para a produção literária uma atmosfera na qual os produtos estéticos possuem na incompletude e na abertura um elemento constituinte, latente, potencial. É uma parte integrante de sua natureza e gênese em rede.

Esse movimento de interação em tempo real permitido pelo espaço no qual a escrita literária acontece funciona também como uma espécie de autorização dos sujeitos comuns, os quais não carregam o emblema oficial de escritores, nem o largo reconhecimento institucional de suas produções literárias. No *Twitter*, a escrita literária incorpora todas as possibilidades, estruturas e conexões da plataforma que a abriga. Podemos observar na interação reproduzida, um exemplo de como a produção de microcontos no *Twitter*, destituídos, no sentido positivo do termo, da áurea canônica da literatura, se mistura, se amálgama aos outros usos que os sujeitos fazem dessa rede social a ponto de permitir que autores e leitores se sintam autorizados a produzir, dialogar, interferir, compartilhar seus textos, percepções, experiências, epifanias. Esse elemento se torna mais forte e evidente na repercussão do microconto 18, de autoria de @AlexandreJus. Observemos:

Figura 21 - Repercussão do microconto 18



Fonte: <https://twitter.com/AlexandreJus/status/917197058603438081>

No microconto existencialista de @AlexandreJus, a natureza aberta do texto literário se manifesta de forma mais produtiva através da remixagem, da retextualização da produção coletiva motivada pela interação que instiga o autor a agregar ao texto original as contribuições advindas dos comentários dos seguidores do perfil. Assim que o *Twitter* se transforma naquilo que Santaella e Lemos (2010) chamam de *ágora digital global*. Na imagem acima, vemos o registro da interação de dois dos seguidores do perfil pesquisado: @Marcelo_And_San e @DiasDougFotos. O que se destaca, no entanto, é que a intervenção de @Marcelo_And_San não se limita a reflexões, incentivos ou validações positivas da produção publicada, ela constrói um questionamento que funciona como um propulsor da continuidade do processo criativo de @AlexandreJus, confirmando o pensamento de Lévy (1999) de que as produções em ambiente digital passam a contar com

[...] a participação nas obras daqueles que as provam, interpretam, exploram ou leem. Nesse caso, não se trata apenas de uma participação na construção do sentido, mas sim uma co-produção da obra, já que o „espectador“ é chamado a intervir diretamente na atualização (a materialização, a exibição, a edição, o desenrolar efetivo aqui e agora) de uma sequência de signos ou de acontecimentos. (LÉVY, 1999, p.135-136)

A partir da pergunta feita “Qual o conteúdo do copo?”, o processo de criação do microconto se reinicia evidenciando as potencialidades que o engajamento possui de interferir diretamente na narrativa. Logo, vemos no comentário de resposta do autor, mais um lance de

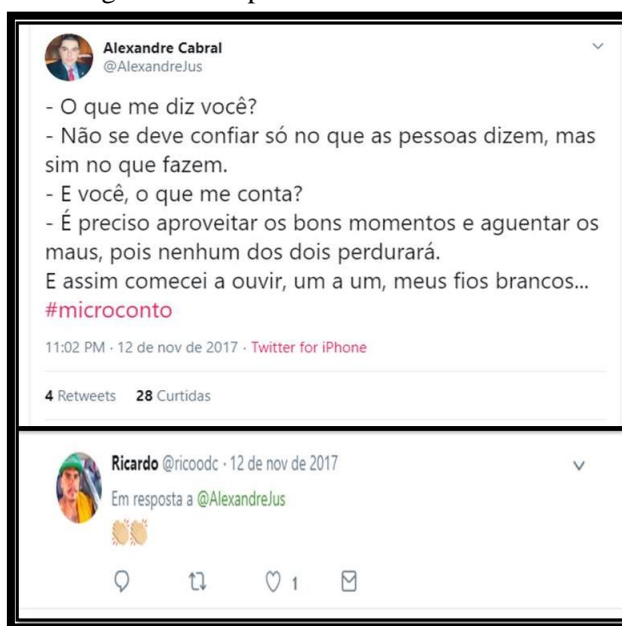
escada para a história, uma segunda conversa construída para os personagens em resposta à provocação leitora eficiente. Dessa forma, o microconto continua “Algo que não vale a pena, diria o pessimista. Algo que mata a sede, diria o otimista. Beba e veja por si, diria o humanista.”.

Ao fim, temos dois ou mais microcontos se considerarmos a fragmentação, a integralidade e os percursos de leitura do *tweet*. Tais comportamentos de produção estética segundo Santana (2014, p. 100) advêm das “especificidades do *Twitter* e sua arquitetura organizacional, que permitem que os tuites tenham alcance em escala mundial”. Eles constroem modos de colaboração intelectual em rede que, de acordo com Santaella e Lemos (2010, p. 63), “caracterizam uma nova etapa de evolução nos processos de inteligência coletiva”.

Por outro lado, na intervenção realizada pelo segundo perfil interagente – @DiasDougFotos – , o foco não é a mais a construção da mesma narrativa, mas a proposição de outro microconto, de autoria do seguidor, na qual ele se utiliza dos mesmos recursos formais do *tweet* original: o diálogo, o pessimismo, o otimismo, e a relatividade dos fatos, inserindo na criação do outro a sua própria micronarrativa, abolindo a distinção tradicional entre produção e consumo. Esses comportamentos levam os engajamentos a um nível mais produtivo de elaboração de conteúdos, uma vez que não se limitam a validar os materiais já produzidos, mas inserem contribuições que os modificam e ou ampliam coletivamente. É importante destacar que nenhum dos dois perfis interagentes, utilizam o *Twitter* para a produção de textos literários. Essa intervenção se deve diretamente à motivação oferecida pela leitura do texto publicado por @AlexandreJus.

Quanto ao microconto 19, embora notemos que o número de curtidas e *retweets* sejam significativos no grupo de textos da categoria – 28 e 05 respectivamente – , o engajamento através de comentário volta a manifestar apenas a expressão de validação e incentivo, como vemos na Figura 22 através da utilização de *emoticons* que aplaudem a produção publicada.

Figura 22 - Repercussão do microconto 19



Fonte: <https://twitter.com/AlexandreJus/status/929877042593755136>

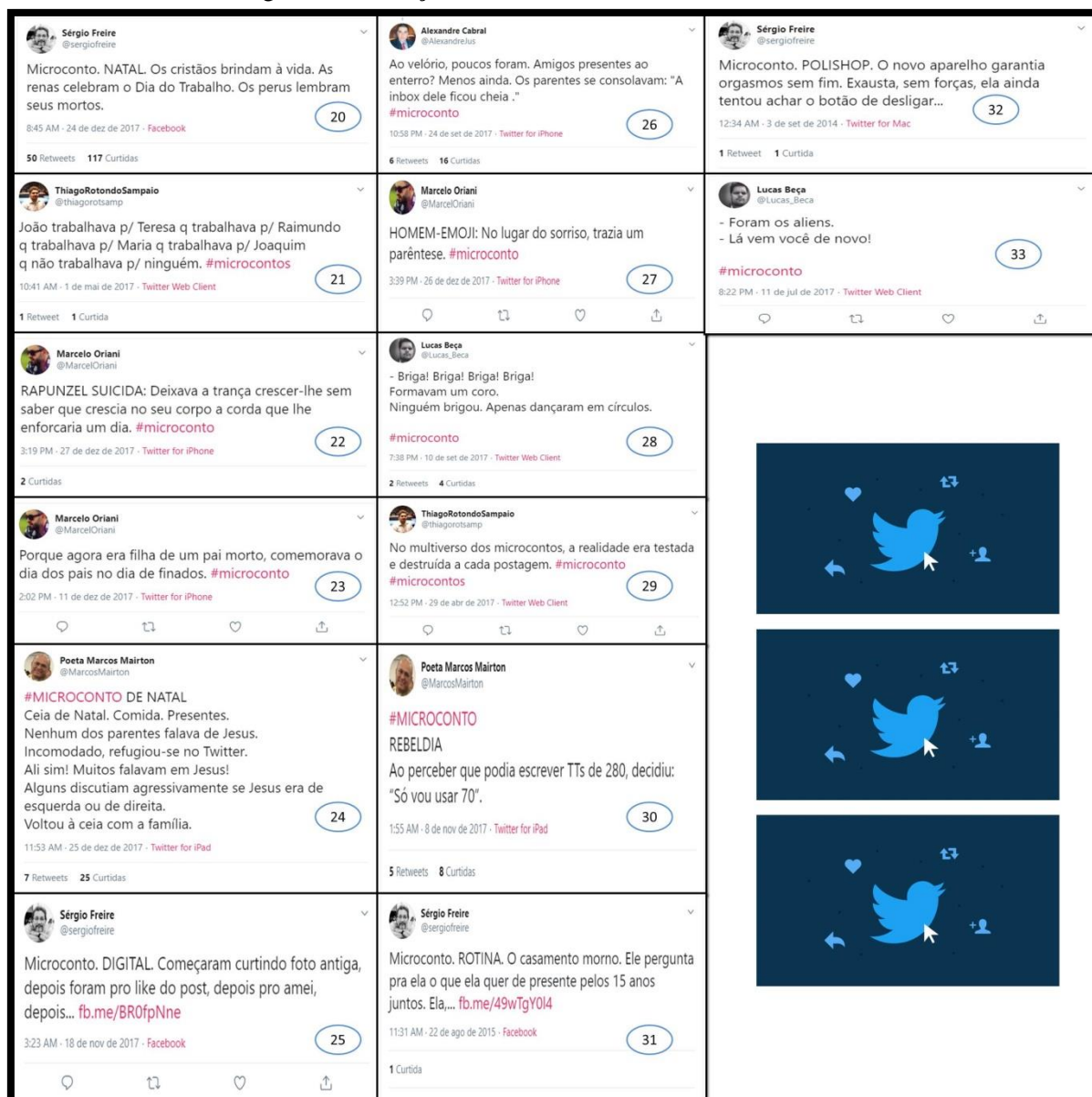
Assim, na riqueza das práticas de escrita produzidas no *Twitter* e analisadas aqui, vemos textos marcados por uma linguagem com intencionalidades estéticas sendo exploradas em vários recursos expressivos que se diluem, misturam e ampliam nas características do espaço de remediação que as abriga. Ganham espaço nessa tela, microcontos que usam o trocadilho, o jogo linguístico, a alegoria, o apego humano ao extraordinário tão comum quanto o trivial, a prosopopeia e o jogo sintático. Todos recursos que refletem as possibilidades dos comportamentos escritores em rede e a dinamização das formas de consumo, reelaboração, produção coletiva e interação entre leitor e autor aproximados pela conexão que lhes permite a exteriorização de seus processos de criação, bem como o seu compartilhamento.

5.2.4 Mosaico Temático

Além das três categorias temáticas exploradas nos textos já analisados, outros sete temas se fizeram presentes nas práticas de escrita literária nos perfis do *Twitter* observados. Para a discussão dessas categorias, selecionamos, a partir dos critérios utilizados anteriormente, 14 microcontos reunidos e distribuídos sequencialmente conforme a ordem quantitativa de ocorrências apontadas no Gráfico 1. Os textos são apresentados e analisados a partir de um mosaico temático, conforme a Figura 23, que contempla sequencialmente as

categorias: *críticas socioculturais, morte, relações em rede, cenas do cotidiano, metatextos, erotismo e ficção científica.*

Figura 23 – Seleção de microcontos do *Mosaico Temático*



Fonte: A autora²⁶

Destacamos, nos microcontos da Figura 23, a presença de textos temáticos, isto é, micronarrativas construídas intencionalmente a partir de uma temática motivada por datas comemorativas. Esse é o caso dos microcontos 20, 21 e 24. Ao analisarmos o plano narrativo do microconto 20, de @sergiofreire, percebemos que embora o microconto pareça abrigar três

²⁶ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

núcleos distintos de ação – cristãos, renas e perus – vemos no nível estrutural do texto uma sequência causal única em torno de um episódio temporal individual: o Natal.

Essa é uma característica que segundo Martins (2011) demarca uma possível conceituação diferencial do microconto. Em função disso, a base nuclear da narrativa vem emoldurada no texto, entre pontos, em caixa alta, como frase nominal absoluta – NATAL –, que compõe um fragmento responsável por dar totalidade à narrativa, bem como é o elemento que une as histórias pseudo-independentes do brinde, da celebração e da lembrança.

A forma dada ao texto se liga ao plano semântico de que, circunstanciados pelo mesmo episódio, vemos a expansão da história ou a explosão da narratividade nuclear do texto, a qual como fragmento completo explode em mais densidade, mais desdobramentos para o leitor. Este, por sua vez, encontra na ironia e nas referências a responsabilidade de construir uma quarta relação possível com o período natalino: nem brinde, nem celebração, nem lembrança, mas desencanto. Logo, a inicial fragmentação torna a narrativa plenamente satisfatória, fazendo de sua leitura uma etapa de completude estética como aponta Lagmanovich (2003). O *tweet* foi postado no dia 24 de dezembro de 2017, o que se torna essa informação um componente extratextual significativa haja vista o conteúdo temático do texto.

Aliada à exploração temática como recurso de composição de micronarrativas no *Twitter*, se mostrou frutífera, a estratégia da paródia ou releitura. Esse é o encontro que acontece também no microconto 21, de @ThiagoRotSamp. A narrativa que transita entre os microcontos temáticos e a paródia faz do intertexto seu centro nuclear narrativo e reconstrói para o dia do trabalho, comemorado no país em 1º de maio, a poética de Carlos Drummond de Andrade em seu texto *Quadrilha*, publicado na obra *Alguma Poesia* (1930). O termo intertextualidade é compreendido como uma relação discursiva materializada no texto (FIORIN, 2006). O centro motriz da paródia incide sobre a mudança semântica da ação principal: o verbo amar é substituído por trabalhar.

A mudança no plano conteúdo semântico somada à manutenção da forma gera uma produção narrativa que explode no leitor revelando uma densidade desdobrada em outras histórias e relações. A principal delas talvez seja a que se mostra no desfecho: “Joaquim não trabalha para ninguém”, análoga a “Joaquim não ama ninguém” do texto original drummoniano. É como se o texto fizesse uma cadeia hierárquica inversa, na qual João está para o elo mais fraco, assim como Joaquim está para o elo mais forte e desejável. Isto porque Joaquim, ao não trabalhar para ninguém, é independente. No texto de @ThiagoRotSamp encontramos uma intersecção entre as produções microcontísticas que fazem uso tanto das

narrativas tematicamente localizadas, notemos que a postagem foi feita no dia 01 de maio de 2017, quanto dos recursos ligados à paródia e às releituras.

Também podemos constatar, nos textos apresentados na Figura 23, a presença da intertextualidade como recurso de composição. Isso se evidencia nos textos 22 e 23. O primeiro, de @MarcelOriani, propõe um contrato desde o início da narrativa, através de uma moldura, a qual utiliza recursos como a expressão em caixa alta, a marcação de isolamento com o uso dos dois pontos e o acionamento tanto da bagagem de referências do leitor quanto da tradição literária universal. Assim, aciona o conto tradicional de Rapunzel cuja autoria é atribuída aos irmãos Grimm para, em seguida, ressignificá-lo através do acréscimo do adjetivo suicida. A partir dessa primeira moldura, podemos inferir, como leitores-modelos (ECO, 2004), que a personagem central da narrativa nuclear que o texto nos apresenta não é mais a moça indefesa que aguarda ansiosamente um príncipe para salvá-la enquanto cultiva suas tranças.

Trata-se agora de uma personagem que ao permitir o crescimento de suas tranças, permite também que se definam os limites de sua prisão ao outro, ao relacionamento abusivo e desigual, que a conduzirá ao próprio enforcamento. Podemos notar que o microconto utiliza um lugar de conforto da literatura universal para problematizar outras questões do nosso tempo e faz dessa temática colateral forma e conteúdo do texto. A trança, arma do enforcamento, é uma extensão do corpo. Uma imagem estética aí se impõe para somar-se àquela solidificada na tradição dos contos infantis.

Já no texto 23, @MarcelOriani faz, assim como @sergiofreire e @ThiagoRotSamp, a produção de uma narrativa breve ligada intencionalmente a datas e temas. No texto, o destaque fica por conta da presença insidiosa da estratégia de ocultar e sugerir para narrar. Há uma ideia presente no plano do conteúdo que se oculta e apenas trabalha por sua sugestão na forma: a morte. Não sabemos suas circunstâncias, detalhes prolixos, nem ao menos seu alcance literal ou sua vazão metafórica. A morte é sugerida, insinuada.

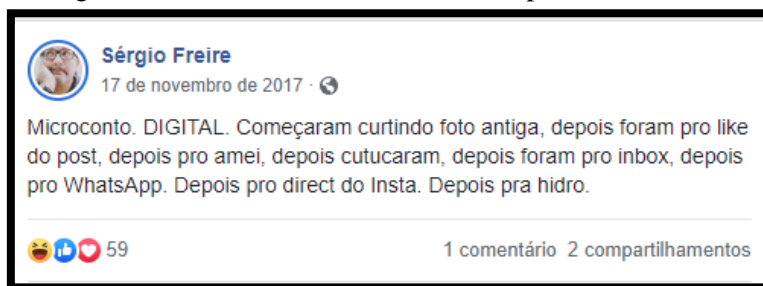
Instaurada essa condição no contrato narrativo com o leitor, resta a recepção do soco emotivo final ao permutar temporal e emotivamente duas datas significativas no calendário cultural: o dia dos pais e o dia de finados. Aqui, a riqueza temporal do microconto também se expande, uma vez que não existe mais o tempo cronológico. Para a personagem central da história haverá sempre novembro em agosto e sua relação com o mundo e com o tempo estará sempre em descompasso. Assim, se confirma a presença de três elementos cruciais no microconto: a intensidade, o adensamento narrativo e o efeito que deve causar no leitor como elementos principais (NEUBERN, 2011).

Destacamos ainda nos microcontos 24, 25, 26 e 27 a estruturação a partir de narrativas que retratam relacionamentos mediados por aspectos ligados à conexão em rede ou derivados desse ambiente e dos comportamentos digitais. Os textos são de autoria de @MarcosMairton, @sergiofreire, @AlexandreJus e @MarcelOriani.

No microconto 24, @MarcosMairton destaca em sua narrativa o caráter metalinguístico em alguma medida. Trata-se de um microconto publicado em um *tweet*, no qual o personagem construído como categoria ficcional faz uso da rede social *Twitter* durante sua ação. A ironia, recurso motivador da sequência dos fatos e construtor dos campos de sentido do texto, reside no fato de que a personagem central da narrativa, incomodada com a postura das pessoas ao seu redor, resolve refugiar-se, isto é, sair dessa realidade e esconder-se em outra, no ambiente em rede, na rede social *Twitter*. No entanto, ocorre uma quebra de expectativa programada da narrativa, o personagem encontra no *Twitter* pessoas falando sobre Jesus durante a noite de natal, mas a discussão é ainda menos cristã que aquela que ocorre na realidade física de casa. Assim, o personagem retorna ao início de tudo: sua atenção se volta novamente para a ceia com a família.

O microconto problematiza, ironiza e coloca em questão os comportamentos fora e dentro da rede. Aborda a maneira como as personas digitais são forjadas e se revelam na construção de discursos que ora se aproximam ora se distanciam de sua materialidade no cotidiano *off-line*. Em alguma medida, encontramos nessas narrativas o fato de que “o uso da Internet vem atuando como ferramenta de expressão cotidiana, reforçando a ideia de que o homem ainda possui a necessidade do contar para a afirmação de sua ontologia”, conforme Neubern (2011, p. 30). Problematização semelhante se faz conteúdo e forma da narrativa construída por @sergiofreire. No microconto 25, reencontramos a estratégia utilizada por esse perfil de apresentar o texto parcial no *Twitter* seguido de um *link* para a leitura integral no *Facebook*. Abaixo, podemos ver o texto na íntegra:

Figura 24 - Microconto 25 – versão completa no *Facebook*



Fonte: <https://www.facebook.com/prof.sergiofreire/posts/10154882740825588>

Na Figura 24, quando concluímos o processo de leitura do microconto, percebemos uma simetria entre o conteúdo narrado e o comportamento de migração em rede induzido pelo *link* deixado no *tweet*. De forma semelhante à sequência digital que os personagens da narrativa seguem em direção ao encontro físico também o leitor se movimenta em rede para acompanhar a história. Isso é possível porque segundo Camargo (2011, p. 22), o ambiente virtual funciona como “um cenário não controlado por inteiro, mas não anárquico. É, sim, um território de autogoverno, como uma “cooperativa de consumidores”, no qual não há um centro organizador, ainda que exista uma ordem permanente que é criada espontaneamente”.

A forma narrativa, por sua vez, de maneira inusitada e criativa, reconstrói as etapas lentas, sequenciais, da construção de um romance, de um relacionamento amoroso, através de plataformas, modos e comportamentos distintos da conquista em rede, em ambientes digitais. A história funciona como uma espécie de atualização do ritual amoroso, no qual, antes, um olhar levava a um sorriso de correspondência, depois a um toque de mãos, a um beijo furtivo, e, agora, uma plataforma leva a outra e outra, depois à hidro. No entanto, o desfecho continua o mesmo: o contato físico. O microconto, assim como o de @MarcosMairton, retrata mudanças na forma como as pessoas constroem suas subjetividades através das redes, mas ao final retorna ao mesmo plano *off-line*.

Nessa mesma perspectiva, porém com um humor mais ácido, vemos no microconto 26, de autoria de @AlexandreJus, a atualização de outro evento sociocultural: o ritual de partida velório-enterro. A surpresa da narrativa está não apenas na brevidade imediata da história que se desenrola em uma extensão de poucas frases, mas na assertiva que no texto funciona como consolo aos parentes do falecido: “A inbox dele ficou cheia”. Aqui, vem à tona, novamente, a forma como os comportamentos se modificam pelas relações e subjetividades construídas em rede. Isto é, a presença física deixa de ser necessária desde que seja substituída por um contato em rede: a mensagem inbox – privada.

Além disso, também se destaca nessa sequência de textos o fato de que são narrativas que abordam a relação em rede através de produções literárias forjadas em rede. Esse movimento provoca uma expressão de estranhamento natural ao texto literário, inclusive, à literatura veiculada pelo *Twitter* (Camargo, 2011). Assim, nos remete ao fato de que “o texto se afirma literariamente na medida em que contraria as expectativas do leitor. O estranhamento se tornou um dos mais valorizados efeitos textuais, desde sua primeira proposição teórica pelos formalistas russos”, conforme Paulino (1990, p. 28).

No microconto 27, vemos a intensificação das discussões anteriores quando a simbiose entre as subjetividades construídas na realidade física se fundem àquelas elaboradas pelo

digital e compõe o que @MarcelOriani nomeia em sua narrativa de “homem-emoji”. A marca de narratividade do texto fica quase que exclusivamente sob a responsabilidade da construção verbal “trazia”, a qual através do pretérito imperfeito simula uma sequência de ações no passado as quais não foram concluídas.

É a atmosfera narrativa impondo um fluxo de ações ao texto e delas resulta esse homem que não se sabe mais sem o *emoji*. Os comportamentos em rede passaram a lhe compor as ações físicas *off-line* e o sorriso se transformou metafórica e fisicamente em um parêntese. Essa é a segunda noção temporal expressa no texto, uma vez que os parênteses podem ser contextualmente associados aos traços de envelhecimento do rosto, às marcas de expressão do tempo através da pele.

Aqui outro elemento eclode, a impossibilidade de definir quem representa quem, já que o *emoji*, criado como uma tentativa de expressar os sentimentos e expressões humanas parece não ter mais essa função na narrativa. No microconto, essa passa a ser uma problemática ontológica já que o *homem-emoji* é uma inquietação do tempo presente. A narrativa instaura a inquietação: o *emoji* imita o homem ou o homem imita o *emoji*? Logo, nas expressões narrativas dessa categoria temática constatamos os desafios da produção contemporânea que residem, segundo Agamben (2009), na dificuldade de manter fixo o olhar no seu tempo para compreendê-lo na obscuridade e não nas luzes.

Já no microconto 28, a narrativa de @Lucas_Beca retrata uma cena trivial na qual a exploração sonora provoca o efeito de materialidade. Ao construir a atmosfera do que seria um confronto físico, o microconto refaz uma cena com nuance de leveza e ingenuidade, na qual os personagens se envolvem apenas supostamente em uma briga. O incentivo para o confronto é descrito como um coro formado pelos que presenciam a situação. Nesse ponto do texto, a seleção vocabular e a construção de um campo semântico são responsáveis por compor a materialidade da cena validando a afirmação de que nas narrativas curtas não deve sobrar nada da mesma maneira que na estrutura de um romance nada deve faltar (GOTLIB, 1999).

Se as pessoas presentes entoam um coro, os envolvidos no conflito obedecem ao comando, não no plano corporal e físico, mas no linguístico e, por isso, ao invés de concretizarem a briga com agressões, dançam. No microconto 28, mais que o enredo em si mesmo, os recursos de narratividade dão ao texto a dimensão do caráter de representação imagética através das escolhas estéticas. É dessa forma que a escolha semântica dos vocábulos faz do movimento dos corpos que giram em círculos, uma tentativa furtiva de sair da situação, insinuando uma espécie de dança coreografada. Tal recurso provoca no texto um

universo sugestivo que reforça o fato de que “a Literatura, como as demais formas de expressão artística, deve grande parte de seu poder encantatório ao ocultamento e à sugestão, residindo sua força no subtexto que é capaz de engendrar o autor” (FACIOLI, 2000, p. 66).

É importante destacarmos nesse conjunto de micronarrativas o comportamento de escrita estética consciente, no qual ganham espaço microcontos que problematizam ou tematizam a escrita ou o próprio gênero em seu plano de conteúdo. Essa intencionalidade se faz mais explícita nos textos 29 e 30, pois colocam em relevo diálogos antropofágicos com outros conteúdos tais como o universo das histórias em quadrinho e das séries televisivas, além das experiências em rede através dos desafios de escrita no *Twitter*.

O texto de @ThiagoRotSamp é marcado pela referência inicial ao “multiverso dos microcontos”. Dessa expressão em destaque podemos extrair ao menos dois elementos significantes: a metalinguagem – circunstanciada na utilização do adjunto adverbial locativo como moldura para a construção narrativa, já que o espaço de escrita do microconto é o local de destaque; bem como a referência transmídia presente na expressão “multiverso” – múltiplos universos. Essa construção é comum e frequente no universo de composição estética de muitas histórias em quadrinhos e séries televisivas, sobretudo, as que focalizam a atmosfera dos super-heróis, a exemplo das narrativas produzidas pela *DC Comics*²⁷, editora norte-americana situada em Burbank, Califórnia, especializada em histórias em quadrinhos e mídias relacionadas, das quais resultam personagens como *Flash*, *Arrow* e *Supergirl*.

O vocábulo multiverso funciona no microconto como o elo entre realidade, verossimilhança remediada pela literatura no *Twitter*, e ficção, promovendo um contato entre diferentes expressões estéticas que se tocam (PATO, 2012). Vemos de forma materializada na linguagem um dos elementos característicos da memória discursiva do microconto que segundo Seabra (2010, p. 01) faz com que as micronarrativas mais do que contar uma história, possam sugerir várias “abrindo possibilidades para cada um completar as imagens, o roteiro, as alternativas de desdobramento”. É nesse sentido que a narrativa sugere que cada microconto postado é uma realidade distinta pertencente a um multiverso que tem vida efêmera e fragmentada, impondo-se como realidade e desfazendo-se a cada postagem que se esvai. Cada microconto é uma micropartícula da realidade que já não é.

Em outra perspectiva, o microconto de @MarcosMairton, também se constitui em um metatexto. Nessa narrativa, a metalinguagem se intensifica. Temos dois planos para a sua

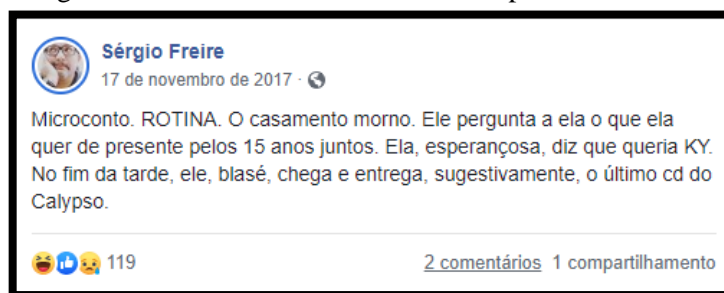
²⁷ Para maiores informações: https://pt.wikipedia.org/wiki/DC_Comics.

apreensão: a) o carácter metalinguístico focalizado na natureza da micronarrativa e b) aquela presente na reflexão sobre *Twitter*. @MarcosMairton propõe uma problematização da mudança pela qual o *Twitter* passa ao ampliar de 140 para 280 caracteres o limite de extensão possível das publicações. Assim, constrói um universo de contestação, bem como um personagem para se rebelar a partir da categoria ficcional da imagem do escritor, como sugere o título emoldurado do texto: REBELDIA.

O resultado dessa ação é ainda mais intenso, uma vez que propõe para os microcontos uma extensão mais breve, dobrável, rápida, fragmentária e fluida do que o limite anterior, estando este circunscrito à margem de 70 caracteres. Destaca-se aqui a brevidade inerente ao microconto que, por sua vez, traz outras marcas e regularidades como o ocultamento, o não dito, o qual embora também esteja presente em outras formas literárias, segundo Peres (2008, p. 15) “apenas na narrativa curta o subentendido é ao mesmo tempo meio e fim de sua própria existência, o que o diferencia, por exemplo, da novela e do romance”. Novamente o que percebemos como nuance demarcada no microconto é a simbiose entre forma e conteúdo, colando em relevo a narratividade nuclear do texto: escrever é uma ação rebelde.

Também se destacam, no conjunto da escrita, o tom jocoso e sugestivo dos textos de @sergiofreire. O texto 31 mantém a estratégia de migração entre plataformas. Nele a rotina vira a matéria erótica da narrativa que apenas se completa conforme a programação estética do autor na extensão do *link* anexado. Reproduzimos o texto na íntegra na Figura 25.

Figura 25 - Microconto 31 – versão completa no *Facebook*



Fonte: <https://www.facebook.com/prof.sergiofreire/posts/10154882745440588>

Como podemos observar, o jogo linguístico de exploração sonora e semântica sustenta a eroticidade da narrativa e reclama do comportamento leitor participação e referenciais contextuais externos ao texto. O trocadilho reside na proximidade sonora entre os vocábulos KY e Calypso, nos quais existe um distanciamento semântico intencional. Enquanto o primeiro termo remete a uma marca conhecida de lubrificante íntimo – informação que o leitor precisa convocar para a compreensão da história – o segundo não passa do nome de

uma banda popular provavelmente pertencente ao gosto musical da personagem. No entanto, a oportunidade de quebrar a rotina e se aventurar por experiências sexuais novas à realidade do casal retratado se perde na incapacidade do marido – blasé, desligado, distraído – de corresponder aos desejos da esposa. Confirma-se, dessa forma, a caracterização do microconto, entre outros elementos, como uma forma “onde aparecem narrações breves caracterizadas muitas vezes pelo absurdo, pelos jogos com a linguagem, pelo humor desaforado e talvez ácido e pela visão crítica do mundo” (PERES, 2008, p. 17).

Na mesma linha temática, o microconto 32 explora fetiches e desejos do universo erótico. Nele, @sergiofreire faz um uso ainda mais expressivo do humor ao associar o campo do desejo sexual que sustenta a narrativa ao universo do consumo exagerado frequentemente estimulado pela propaganda. O comercial dessa vez é de um aparelho que promete orgasmos sem fim e o humor fica por conta da concretização efetiva da promessa. Ao contrário da expectativa construída no tempo verbal de “garantia” – pretérito imperfeito – o produto corresponde perfeitamente aos usos anunciados e o problema encontrado pela personagem não vem da sua insatisfação com a compra, mas da satisfação em excesso. Assim que no campo da linguagem estão os trajetos de sentido que surpreendem o leitor, uma vez que o texto materializa na forma o plano do conteúdo e se conclui com a imagem gráfica da expressão *sem fim* transposta para o uso das reticências ao final da narrativa.

Por fim, destacamos o texto de autoria de @Lucas_Beca, no qual encontramos um diálogo composto por uma estrutura dística. Apenas duas frases estruturam a narrativa que retrata um apelo frequente na ficção universal: o fim dos tempos. O texto coloca em contraposição dois discursos facilmente localizáveis no universo das narrativas de fim de mundo: de um lado, o personagem que sempre atribui a uma existência alienígena as tragédias que levaram a vida humana ao caos; e, do outro lado, o incrédulo, aquele personagem que apenas no último lance da aniquilação se dá conta do fim de sua existência. Ambos funcionam como moderadores da discussão inerente a esse gênero, a qual se centraliza na necessidade humana de equilíbrio. Nesse momento, lidamos, então, com um traço antropofágico do texto que recupera estruturas e temas em uma narrativa nova.

É dessa maneira que encontramos nessas 14 narrativas curtas pertencentes às sete categorias temáticas em destaque um misto de “tensão, inconformidade, surpresa, tragédia, humor, nulidade, suspensão dos limites direcionais — [...] elementos que aparecem e explodem no ritual silencioso da leitura do microconto contemporâneo”, conforme aponta Martins (2011, p. 274). Cada texto, construído a partir de escolhas estéticas específicas e

distintas, convoca a presença de traços constitutivos da memória discursiva do microconto. Observemos a sistematização a seguir.

Quadro 16 – Levantamento dos traços da Memória Discursiva do Microconto (*Mosaico temático*)

Traços Da Memória Discursiva do Microconto	MICROCONTOS (conforme a numeração da Figura 23)													
	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33
Ocultamento e Sugestão	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Trajetos de Sentido	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Memória da Literatura Precedente	x		x	x						x	x			x
Narratividade Nuclear	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Forma-Conteúdo	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Fonte: A autora

Como podemos observar, os microcontos 20, 22, 23, 29, 30 e 33 mantêm relações expressas com a *memória da literatura precedente*, isto é, aspectos presentes na memória discursiva do microconto, os quais estão associados à capacidade leitora de ativar as pistas textuais através dos intertextos presentes, da interatividade com o universo narrado, o que leva o leitor a participar, em certa medida controlada e prevista na gênese do texto, do processo criativo (SOUZA e RODRIGUES, 2011).

Por outro lado, os demais traços se constituem como elementos de composição dos 14 microcontos analisados. Em função disso, vemos nas narrativas regularidades discursivas como a brevidade, a verossimilhança mediada através da associação ao real e ao ficcional, o episódio individual que na literatura mais amplia que restringe, a presença de molduras, o cuidado com a rede semântica de seleção vocabular, a ironia e a quebra de expectativa, colocando em evidência o efeito de *ocultamento e sugestão*, os *trajetos de sentido*, a *narratividade nuclear* e a *forma-conteúdo* dos textos. Nessa perspectiva percebemos uma movimentação em rede que deixa rastros através das métricas de repercussão provocada pelas micronarrativas. Vejamos.

Quadro 17 – Levantamento das métricas por microconto (*Mosaico temático*)

MICROCONTOS (conforme Figura 23)	NÚMERO DE CURTIDAS	NÚMERO DE RETWEETS	NÚMERO DE COMENTÁRIOS
20	02	00	00
21	00	00	00
22	121	52	01
23	01	01	00
24	26	07	04

25	00	00	00
26	16	06	01
27	00	00	00
28	04	02	00
29	00	00	00
30	08	05	00
31	00	00	00
32	05	01	01
33	00	00	00

Fonte: A autora

Conforme indicam os dados acima, os microcontos das categorias temáticas em análise alcançaram maior repercussão nos dois primeiros tipos de engajamento: curtida e *retweet*. Em relação às curtidas, vemos manifestações nos microcontos 20, 22, 23, 24, 26, 28, 30 e 32, sendo o volume sensivelmente maior no texto de autoria de @sergiofreire, 121 curtidas identificadas, o qual também possui a maior quantidade de seguidores dentre o grupo selecionado para a pesquisa. Quanto aos *retweets*, vemos esse comportamento de validação nos microconto 22, 23, 24, 26, 28, 30 e 32. É importante destacar que apenas o texto 22 apresentou curtidas sem a expansão para o *retweet*, o que se demonstra nos demais *tweets* como uma recorrência.

No entanto, quando observamos a interação em rede por meio do uso do comentário, constatamos uma redução significativa na quantidade de manifestações, uma vez que apenas 04 microcontos agregaram esse elemento às postagens, sendo eles: 22, 24, 26 e 32. A interação nessas publicações é consistente com aquelas analisadas nas categorias temáticas anteriores no sentido de que é possível confirmar nelas os comportamentos de aprovação e identificação, validando novamente as relações estabelecidas a partir dos conteúdos, conforme discutem Santaella e Lemos (2010) e Orihuela (2011). Na Figura 26, vemos um exemplo disso no comentário feito no *tweet* de @sergiofreire em relação ao seu microconto.

Figura 26 - Repercussão do microconto 20



Fonte: <https://twitter.com/sergiofreire/status/944881816212856832>

O comentário de @pettbresolin expressa não só a identificação com o texto, quando aponta que também já havia pensado a respeito daquilo que o microconto representa esteticamente, como também valida esse conteúdo com a adjetivação utilizada: “perfeita analogia dos fatos”. Dessa forma, a interação nos permite confirmar que os dois perfis compartilham da mesma leitura da realidade que inspirou a narrativa ficcional no processo verossímil de criação estética e que essa proximidade se reverbera nos comportamentos e conexões estabelecidas em rede (ORIHUELA, 2011). Processo de aprovação e validação semelhante ocorre no microconto 24, de autoria de @MarcosMairton conforme a Figura 27.

Figura 27 - Repercussão do microconto 24



Fonte: <https://twitter.com/MarcosMairton/status/945291431530332160>

Em um volume maior de interação, os engajamentos em relação ao microconto publicado por @MarcosMairton transitam entre o riso de conformidade e a expressão verbal de concordância, conforme mostra a intervenção de @Rafaela_Lemos ao afirmar que a narrativa lida é a representação “de uma realidade que dói”, sugerindo reconhecer a verossimilhança do texto estético. Nessa perspectiva, o texto de @AlexandreJus provoca a mesma reação. Na postagem de seu microconto, a validação máxima é expressa através do comentário de @candanga_gata ao dizer que a narrativa traz uma “excelente recepção”. Observemos a Figura 28.

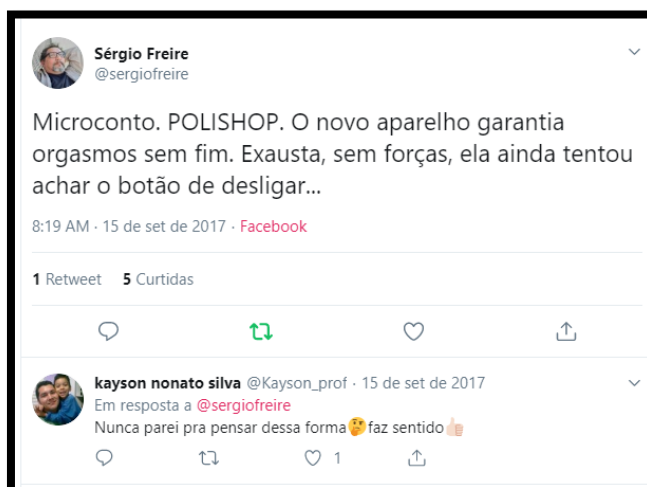
Figura 28 - Repercussão do microconto 26



Fonte: <https://twitter.com/AlexandreJus/status/912134305861730307>

Aqui destacamos que as métricas de engajamento com as postagens literárias analisadas apresentam como traço recorrente e consistente o fato de que esse espaço de fala é utilizado apenas quando os interagentes possuem em relação aos conteúdos uma percepção positiva. Nesse sentido, expressam sensações, avaliações, elogios dentre outros, mas não foi localizado nenhum uso desse recurso para registrar um discurso contrário, uma vez que no *Twitter* é o interesse pelos conteúdos produzidos que aproxima os perfis e “o que mobiliza o ingresso do sujeito nas redes sociais é a alteridade (o outro como constitutivo)” (DIAS e COUTO, 2011, p. 637). No microconto 32, por exemplo, o comentário postado por @Kayson_prof, inicialmente parece não se identificar com a narrativa, mas ao final, ao contrário disso, reflete que ela faz sentido, ou seja, de fato, percebe na construção narrativa breve que leu a verossimilhança inerente à produção literária, conforme podemos observar na Figura 29.

Figura 29 – Repercussão do microconto 32



Fonte: <https://twitter.com/sergiofreire/status/908651478738448384>

Por fim, em relação aos textos de @sergiofreire que se estendem de forma migratória para a conclusão narrativa no *Facebook*, constatamos a manutenção do aumento da repercussão nas métricas dessa segunda rede. Enquanto os dois microcontos com essa característica – textos 25 e 31 – não apresentaram engajamentos no *Twitter*, sua publicação extensiva ao *Facebook* alcançou números diferentes, computando, no microconto 25, 01 comentário, 02 compartilhamentos e 59 reações, enquanto temos no microconto 31, 02 comentários, 01 compartilhamento e 119 reações. Vejamos a Figura 30

Figura 30 - Repercussão dos microcontos 25 e 31 no *Facebook*

Fonte: A autora²⁸

Em consonância com as repercussões anteriores, em ambos os casos, os comentários demonstram identificação e/ou validação dos conteúdos, assim como as métricas confirmam a

²⁸ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

análise feita nas situações anteriores no que se refere à migração do *Twitter* para o *Facebook* como estratégia de construção do processo narrativo e dos comportamentos de leitura.

Assim, a partir dos dados e das análises construídas, é possível identificar a existência de condições potenciais do *Twitter* no que se refere à escrita de microcontos. No entanto, isso ainda não se materializa de forma simetricamente proporcional às métricas de engajamento que compõem os comportamentos em rede. Logo, os microcontos constituem uma das respostas ao mote “O que está acontecendo?”, e reproduzem, portanto, comportamentos dos sujeitos que produzem, consomem e interagem em rede, mas também no *Twitter*, a produção de textos literários encontra dificuldades de se expandir, de ecoar como o alcance agudo do pássaro que lhe representa como um símbolo. Encontram ainda obstáculos que dificultam o gorjeio em rede, em cadeia, o qual permitiria que as experiências literárias de produção de microcontos ecoassem em um som reticular reverberado em faixas de alta frequência.

5.3 Redes de produção: diálogos para além da escrita literária

Durante o período de observação encoberta, foi possível identificar, nos perfis em estudo, publicações nas quais o conteúdo não expressava a produção de microcontos, mas mantinha relações com essa atividade de escrita estética. Nesses registros, mapeamos conteúdos de naturezas diferentes, os quais classificamos em três grupos de interesse: Grupo A – constituído de referências a ambientes de produção e divulgação de microcontos externos ao *Twitter*, bem como a outros autores e projetos; Grupo B – reúne reflexões sobre a forma narrativa microconto; e Grupo C – constituído de reflexões diretas sobre o uso do *Twitter* para a produção de microcontos.

Tais comportamentos expressam a consciência do espaço em rede no qual os sujeitos transitam e constroem suas identidades digitais, bem como a preocupação em compreender a escrita estética produzida nesse espaço. É nesse contexto que “a *twitteratura*, ou a literatura praticada na rede social *Twitter*, é uma resposta artística às demandas da contemporaneidade, bem como canal de escoamento de produção de escritores e espaço de divulgação da imagem deles” (MELO, MARANHÃO e SÁ, 2011, p. 04).

Assim, destacamos alguns desses *tweets* para discussão. Os dois primeiros, conforme a Figura 31, são de autoria de @Lucas_Beca e @contosurbasnos, nos quais o

hiperlink é utilizado como forma de indexação de conteúdos relacionados à produção de microcontos.

Figura 31 – *Tweets* 01 e 02 (Grupo A)



Fonte: A autora²⁹

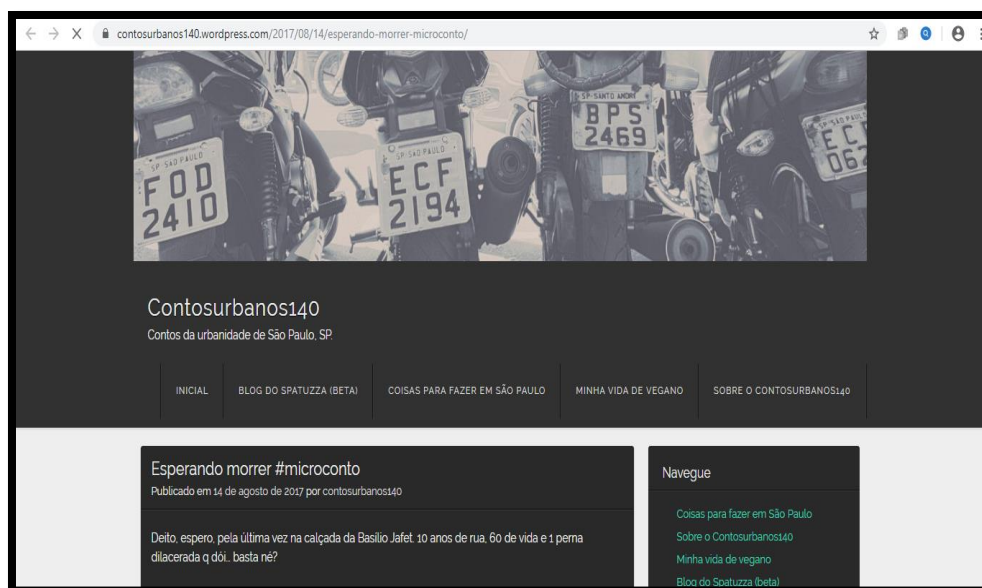
Podemos observar nas publicações reproduzidas, alguns recursos próprios da conexão em rede os quais permitem mais agilidade, fluidez e deslizamento para as informações e conteúdos. No caso do *Twitter*, além de tornar visíveis as conexões entre os usuários, segundo Recuero e Zago (2010, p. 71) ele “permite que as trocas de informações entre os usuários possam ser acompanhadas o que torna esse site de rede social propício para [...] difusão de informações”. @Lucas_Beca utiliza o *hiperlink* para indexar no seu *tweet* a divulgação de uma espaço digital do coletivo de microcontistas *Umas Linhas*. Pelo endereço eletrônico podemos identificar o pertencimento do domínio à plataforma *Blogger*, criada pela *Pyra Labs*, o qual se constitui de um serviço oferecido pelo *Google* que permite o uso de ferramentas para a criação, edição e gerenciamento de *blogs*. Na Figura 32, reproduzimos a interface inicial da página.

²⁹ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

Figura 32 - Interface inicial do blog *Umás Linhas*

Fonte: <http://blogumaslinhas.blogspot.com/>

Assim como no exemplo de @Lucas_Beca, no *tweet* de @contosurbanos, podemos ver um movimento semelhante, pois também há a indexação de uma página com características similares, porém hospedada no *Wordpress* que, por sua vez, tem como diferencial o fato de ser um sistema livre e aberto de gestão de conteúdos para a internet, voltado principalmente para a criação de páginas eletrônicas (*sites*) e *blogs online*. Trata-se de um *software* criado por Ryan Boren e Matthew Mullenweg e distribuído gratuitamente sob a *GNU General Public License*. Vejamos.

Figura 33 - Interface inicial do blog *Contosurbanos140*

Fonte: <https://contosurbanos140.wordpress.com/>

Por meio de escolhas distintas, os dois perfis se aproximam na utilização de outros espaços em rede para a produção e divulgação de conteúdos diversos, individuais e coletivos, dentre os quais se destaca a produção de micronarrativas. Nesses espaços, conforme indicam as imagens, podemos perceber o objetivo mais intenso de divulgação dos conteúdos produzidos. Os endereços eletrônicos funcionam como vitrines mais amplas e pluriconectadas nas quais estão também expostos os textos literários publicados no *Twitter*. Dessa maneira, essas produções têm repercussões distintas em cada ambiente de circulação e podemos inferir que os sujeitos parecem compreender esse movimento em rede.

Ainda nesse grupo de *tweets* identificados, vemos uma segunda publicação de @Lucas_Beca, na qual a forma de indexação escolhida foi o *retweet*. Vejamos.

Figura 34 – *Tweet* 03 (Grupo A)



Fonte: https://twitter.com/Lucas_Beca/status/912457968679100416

A replicação da postagem faz referência ao *tweet* do perfil @ATAR365, conta do *Twitter* dedicada exclusivamente à experiência de publicação de um microconto diário pelo período de 365 dias – um ano – como sugere o *username* do perfil. Percebemos nesse comportamento de replicação de @Lucas_Beca uma validação do conteúdo produzido por outro autor, outro projeto com o qual possui afinidades estéticas e isso se explicita tanto na ação de *retweet* quanto no texto da postagem “ótimo #microconto”.

Vai se constituindo, dessa maneira, uma rede de conexões, a qual gira em torno de um elo – a produção de microcontos no *Twitter* – e interliga vários sujeitos, comportamentos, recepções em torno de um conteúdo de interesse comum em tempo real, com mais fluidez, velocidade, extensão, abrangência, na qual a distância entre um nó e

outro se dá através de um click, destacando aquilo que Recuero e Zago (2016) chamam de rede escondida, a qual se compõe das relações entre quem efetivamente interage com quem e não apenas das relações visíveis que comportam todos os seguidores e seguidos.

Em outra linha de publicações, nos *tweets* do Grupo B, percebemos uma preocupação específica com a estética da forma narrativa a que os perfis estudados se dedicam. Desse grupo destacamos dois *tweets* de @MarcosMairton reproduzidos na Figura 35.

Figura 35 – *Tweets* 04 e 05 (Grupo B)



Fonte: A autora³⁰

Desses registros, podemos depreender uma tentativa de compreensão acerca do microconto no sentido de que não apenas a sua produção e divulgação no *Twitter* têm significado para o sujeito que o escreve, mas também a capacidade de entender sua natureza estética. No primeiro *tweet* há um esforço de entendimento através do contraste e da comparação com outras formas literárias, colocando em evidência aquilo que identificamos anteriormente como sendo um traço constitutivo do microconto, isto é, o reconhecimento da memória da literatura precedente (SOUZA e RODRIGUES, 2011). No segundo *tweet*, localizamos a tentativa de validar o fato de que não apenas a extensão breve marca a existência de um microconto, mas também a qualidade das escolhas estéticas, da seleção vocabular e dos recursos narrativos empregados – isto é – ocultamento e sugestão, trajetos de sentido, narratividade nuclear, relação forma-conteúdo (CAMPOS, L., 2011).

³⁰ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

Tais percepções externalizadas por @MarcosMairton nos levam ao terceiro grupo de *tweets* identificados, o qual aponta para as percepções dos sujeitos acerca do *Twitter* como um espaço de produção de microcontos. Assim, destacamos alguns registros do Grupo C e o primeiro deles está reproduzido na Figura 36.

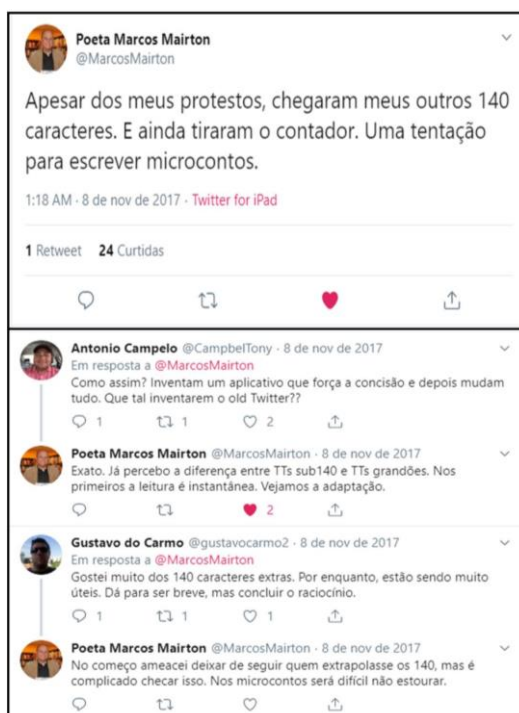
Figura 36 - *Tweet* 06 (Grupo C)



Fonte: <https://twitter.com/MarcosMairton/status/928099377528365056>

Conforme podemos observar, o *tweet* acima expressa uma reflexão de @MarcosMairton em relação às mudanças pelas quais o *Twitter* passou no tocante à quantidade máxima de caracteres por postagem. No entanto, o foco reflexivo incide sobre os efeitos que a ampliação de 140 para 280 caracteres provoca na produção de microcontos. Destacamos dois aspectos evidenciados na publicação: a resistência presente no discurso que coloca o sujeito em protesto; e a retirada da ferramenta de contagem dos caracteres. Esses dois elementos nos permitem inferir que na perspectiva do escritor de microcontos, a expansão pode ser prejudicial no sentido de que cria a tentação de se prolongar nas postagens e pode repercutir em menos qualidade estética para as narrativas, reforçando a brevidade como um elemento de composição fundamental a qual outros fatores se conectam, bem como a ausência do contador retira do microcontista uma parcela do controle sobre a extensão de sua escrita.

No entanto, o que mais chama atenção é um terceiro fator implícito na postagem: a autorreflexão sobre a escrita que nos leva à percepção de uma consciência da plataforma como um espaço de publicação literária. A partir desse *tweet*, a interação com outros usuários gera uma sequência de comentários. Vejamos a Figura 37.

Figura 37 - Repercussão do *tweet* 06 (Grupo C)

Fonte: <https://twitter.com/MarcosMairton/status/928099377528365056>

As interações que surgem como repercussão da postagem de @MarcosMairton seguem a mesma linha de reflexão e resistência. @CampbelTony destaca uma espécie de contradição no aumento de caracteres, uma vez que segundo a sua percepção a concisão obrigatória é um diferencial do *Twitter* e chega a sugerir um “*old Twitter*” para atender aqueles que preferem manter a natureza original da rede social. Em resposta, @MarcosMairton expressa suas impressões com a mudança e destaca o fato de que nos *tweets* mais curtos, até 140 caracteres, existe uma predisposição imediata para leitura e engajamento enquanto, para ele, nos *tweets* que ultrapassam esse limite isso não ocorre, sugerindo que será necessário um processo de adaptação. Entretanto, outra intervenção, de @gustavocarmo2, também autor de microcontos na rede, sinaliza como uma possibilidade positiva a ampliação da extensão, já que permite ao escritor ainda ser breve, porém com um pouco mais de elasticidade narrativa.

Desse diálogo o que podemos extrair como significativo, mais que a polarização – positivo ou negativo –, é que a mudança na plataforma também produziu mudanças conscientes nos comportamentos de escrita, nas escolhas estéticas, na produção literária, nas conexões estabelecidas. Além disso, em outros registros interativos do perfil de @MarcosMairton encontramos a externalização da percepção de que o *Twitter*, a ágora

digital global (SANTAELLA E LEMOS, 2010), é um espaço adequado e eficiente para a produção de microcontos. Observemos os dois diálogos reproduzidos na Figura 38.

Figura 38 - Tweets de conversação (Grupo C)



Fonte: A autora ³¹

Nas duas interações, percebemos em dado momento da conversa, o reconhecimento do *Twitter* como o “país dos microcontistas” e um espaço acolhedor para a “comunidade dos contadores de microcontos” que de acordo com @MarcosMairton “só cresce”. Assim, os conteúdos expressos nos três grupos de *tweets* destacados chamam a atenção para algumas inferências conclusivas a partir dos comportamentos estudados: em primeiro lugar, podemos considerar o fato de que as experimentações literárias feitas pelos perfis em análise estão acompanhadas de certa consciência de um projeto estético específico; em decorrência disso, percebemos, ainda, a existência de uma escolha deliberada do espaço de abrigo para a produção de microcontos – o *Twitter*.

Logo, concluímos, inferencialmente, que os sujeitos reconhecem nesse espaço em rede elementos potenciais para essa escrita, haja vista que a forma como se comportam, interagem e fazem uso de distintos espaços demonstra sua imersão consciente e produtiva no ciberespaço. Esses comportamentos dialogam com os processos mobilizados nas experiências de existência em rede, uma vez que são “um modo fascinante de compartilhar

³¹ Imagem elaborada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa de campo através da observação encoberta.

conhecimentos, promover e solidificar as pedagogias das conexões, exaltar sinergias, encontros e criativos modos solidários de viver a cibercultura” (COUTO, 2014, 49). A escrita estética em rede agencia diversos elementos próprios desse ambiente, os quais modificam e ampliam as maneiras de perceber os comportamentos de produção, compartilhamento e exteriorização dos produtos literários e de seus processos de criação.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fonte: <https://tecnoblog.net/296523/como-usar-o-twitter/>

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

(Augusto Monterroso)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi investigar as manifestações de aspectos distintivos da escrita interativa em rede na produção de microcontos no *Twitter*. Analisamos vários elementos, a exemplo das maneiras como os perfis selecionados estabeleciam relações entre o *Twitter* e suas experiências de escrita literária de microcontos. Também nos interessava conhecer e analisar as repercussões geradas a partir da publicação dessas micronarrativas no *Twitter*, bem como identificar e analisar os traços da memória discursiva dessa forma narrativa e suas regularidades.

Realizamos um percurso de investigação no qual acreditávamos na possibilidade de estabelecer ligações produtivas entre a produção de microcontos e as formas diversas pelas quais os sujeitos constroem suas subjetividades em rede através da imersão na cibercultura. Nela estão forjadas as redes sociais digitais como o *Twitter*. Desse modo, aproximamos nessas duas áreas de produção cultural – literatura e *Twitter* –, suas naturezas dialógicas no que tange a seus traços constitutivos como a virtualização, a hipertextualidade, enquanto estrutura e potência, e a sua capacidade de modificar, ampliar e inaugurar comportamentos de experimentação estética. Em função disso, tratamos essa relação como um encontro solidificado através do processo de remediação literária.

O estudo desenvolvido nos permitiu, então, elaborar conclusões sobre o fenômeno investigado, ainda que estas sejam inacabadas, visto que a realidade é dinâmica. O final de uma pesquisa aponta as conclusões a que pudemos chegar dentro de um recorte, de uma limitação de tempo, de escolhas metodológicas, dentre outros elementos. Para além desse desenho, outras leituras podem surgir, assim como conceitos, perspectivas as quais podem ampliar as conclusões anteriores. Com a consciência de que a natureza da pesquisa carrega o inacabamento, apresentamos, a seguir, as conclusões advindas deste estudo.

A primeira conclusão a que o estudo nos permitiu chegar se relaciona aos elementos peculiares da natureza estruturadora do *Twitter*. Nesse espaço, lidamos com a limitação de caracteres, a velocidade, a fluidez, a fragmentação, a indexação dos conteúdos através das *hashtags* e a efemeridade simbólica da expressão “*O que está acontecendo?*”. Estruturado dessa maneira, o *Twitter* oferece uma miríade de possibilidades que as mídias impressas não podiam comportar com a mesma rapidez, conexão e instantaneidade. Concluímos, então, que não se tratam de elementos integralmente novos, mas de características

remediadas no contexto da cibercultura. Isso significa que as práticas de escrita literária mapeadas nos perfis pesquisados e, sobretudo, os comportamentos desenvolvidos pelos sujeitos nessa rede, apontam traços consistentes da presença de um processo de remediação.

Chegamos a essa conclusão através de algumas ações – no sentido amplo da palavra – identificadas na forma como os sujeitos pesquisados elaboram os conteúdos em seus perfis. Destacamos três dessas ações, isto é, formas de remediação, as quais sustentam a primeira conclusão apresentada: a) a intencionalidade literária como um dos objetivos do uso do *Twitter*; b) a externalização das reflexões acerca do potencial literário que o *Twitter* oferece aos perfis pesquisados no que tange ao desenvolvimento das características específicas do microconto; e c) as categorias temáticas identificadas dentro das produções de micronarrativas mapeadas ao longo da observação encoberta, as quais respondem de forma eficiente à pergunta motriz dessa rede, revelando um grau de domínio de seu uso por parte dos perfis estudados.

Os sujeitos responsáveis pelos perfis pesquisados e produtores dos conteúdos literários ali publicados, se apropriaram do discurso estético para elaborarem identidades e subjetividades em rede, as quais se desenvolveram por meio da apropriação do espaço e das ferramentas que as formas impressas não poderiam mais suportar. Os perfis analisados promoveram, de forma autônoma e consciente, o uso remediado do *Twitter* como plataforma de produção literária, expandindo, alargando, o seu uso originalmente planejado como plataforma de comunicação, sem ao mesmo tempo descaracterizá-la.

A segunda conclusão desta pesquisa reside na relação entre os traços que constituem a memória discursiva do microconto, bem como suas regularidades discursivas e sua materialização nas experiências de escrita manifestadas no microcontos analisados. Na intersecção entre a elaboração conceitual e a realização concreta do fenômeno em estudo, concluímos que os microcontos que apresentaram maior quantidade de traços de sua memória discursiva alcançaram maior repercussão em rede, o que gerou uma variação significativa na quantidade e no tipo de engajamentos promovidos por esses textos no *Twitter*. A categoria temática *Existencialismo*, que mais apresentou a presença desses elementos, foi também aquela que mais recebeu interações em rede, e de mais variadas naturezas: curtidas, retuítes e comentários.

Desse movimento de escrita resultou a terceira conclusão deste estudo, a qual seja: a escrita literária em rede também constrói seus mecanismos de validação e crítica aglutinando

fatores que dialogam com a trajetória impressa do gênero, ou seja, os traços da memória discursiva, ao mesmo tempo em que incorporam a dinâmica de interação, reconhecimento e divulgação das redes sociais digitais, isto é, as ferramentas e tipos de engajamento no *Twitter*. Existe uma espécie de crítica literária forjada no espaço movente, fluido, efêmero que é o *Twitter*, a qual se constitui de forma mais aberta, exteriorizada e disponível aos sujeitos comuns. Esses fazem o uso das ferramentas e estruturas dessa rede social para elaborar seus comportamentos enquanto leitores e produtores de literatura, que avaliam, validam, interferem, colaboram, compartilham e divulgam os conteúdos estéticos.

Considerando esse comportamento, destacamos três aspectos: a) a interação dos seguidores em relação aos textos com maior presença dos traços da memória discursiva dos microcontos confirma a relação direta entre a repercussão dos *tweets* e o interesse pelos conteúdos publicados – característica distintiva do *Twitter*; b) os traços da memória discursiva dos microcontos e suas regularidades discursivas se tornam, em rede, um elemento diferencial para a promoção do interesse nos conteúdos produzidos, pois constroem uma atmosfera ficcional mais propícia à adesão, à identificação, em um processo semelhante à experiência estética de catarse; e c) a interseção entre os traços constitutivos da memória discursiva do microconto e as possibilidades particulares da escrita no *Twitter* constituem uma condição diferenciada na produção de engajamentos, interações e repercussões.

A quarta conclusão desta pesquisa foi a constatação de que o *Twitter* oferece a expansão da capacidade de exteriorização dos processos de escrita. A observação encoberta e o trabalho de análise descritiva e interpretativa dos microcontos publicados apontaram que a conexão em rede e a liberdade de compartilhamento permitiram aos sujeitos a potencialização das trocas, dos diálogos reflexivos e metalinguísticos sobre a própria experiência de escrita literária. A conectividade *on always* do *Twitter* e a forma com os laços são construídos nesse ambiente, isto é, através do interesse pelos conteúdos compartilhados, contribuíram para a realização das modificações em tempo real das produções, assim como para as interferências, as colaborações e as retextualizações dos microcontos.

A externalização dos processos de escrita também se estendeu à convergência entre espaços distintos, como *Facebook* e *Twitter*, mobilizando estratégias de escrita e de leitura variadas para os mesmos textos. Estes, em suas versões parciais ou integrais, ganharam através da produção em rede uma natureza ao mesmo tempo interligada e independente. Além disso, a natureza mesma do comportamento dos sujeitos dentro dos perfis selecionados apontou alguns aspectos: a) o acionamento intencional de estratégias, metodologias, recursos

e estilos próprios para a produção estética; b) o exercício de testagem das possibilidades de escrita, dos recursos da plataforma, que levou, simultaneamente, ao domínio dos elementos fornecidos e sua expansão quando não eram suficientes.

A quinta conclusão deste estudo é fruto da constatação do *Twitter* enquanto espaço de potencialização da capacidade interativa do texto literário, sobretudo, de gêneros curtos como o microconto. Tal característica se comprova através da ocorrência efetiva da interferência do leitor em tempo real nas produções, o que foi ampliado em alcance, quantidade e velocidade pela produção e compartilhamento nos espaços em rede. Assim, concluímos que ocorre no *Twitter* a relativização do lugar da autoridade de escrita e criação estética de produtos literários. Nesse ambiente, esses aspectos se dilatam e se abrem para sujeitos comuns, os quais se sentem autorizados e estimulados a produzirem, compartilharem e discutirem literatura em rede. Isso ocorre ainda que esses espaços que não tenham sido originalmente estruturados com uma arquitetura para a criação estética, ou mesmo, em função disso, demonstrando a apropriação dos sujeitos, daí o surgimento do termo *twitteratura*, por exemplo.

A penúltima e sexta conclusão é que o *Twitter* abriga com facilidade a produção de microcontos, permitindo aos sujeitos que nele elaboram suas experiências literárias, uma diversidade de caminhos de criação. Dentre eles, o estudo indicou comportamentos como: a) a escolha entre uma escrita mais interativa ou individualizada; e b) a apresentação dos microcontos como obra aberta a intervenções e processos distintos de leitura e reescrita ou como texto fechado. Tais escolhas de construção narrativa, embora não sejam novidades na produção de microcontos, ganham na cibercultura uma nova contextualização e alcance.

Por fim, a sétima e última conclusão formulada a partir do estudo é que a forma compartilhada e interativa como os microcontos podem circular no *Twitter*, legitima e promove modificações na prática social de escrita literária. No entanto, destacamos dois aspectos dessa conclusão. O primeiro deles é que embora o *Twitter* ofereça potencialidades para escrita de textos literários, sobretudo, as narrativas breves, ele ainda não apresenta um fluxo de leitura com repercussão ampliada através dos recursos de engajamento e interação da rede proporcionalmente condizente com suas possibilidades de alcance global. O *Twitter* é um espaço propício para abrigar as micronarrativas em rede, mas também no contexto da cibercultura, a produção de textos literários apresenta dificuldades de alcançar seu público, semelhante ao que ocorre nas mídias impressas.

O segundo aspecto destacado é que podemos perceber nas experiências de experimentação literária dos perfis analisados, a capacidade que a escrita literária em rede

possui para promover a educação das sensibilidades através do acionamento de estratégias estéticas e de recursos do ambiente em rede. Esse comportamento oferece uma perspectiva privilegiada para pensar o ensino de literatura e o trabalho com o texto literário nas salas de aulas físicas e expandidas. A aproximação com a escrita literária através de sua vivência participativa precisa ser amplamente discutida nas pesquisas da área de educação.

Destacamos que é fundamental pensar o texto literário também através da experimentação, da consciência prática das estratégias de sua produção e dos canais de comunicação e interação nos quais pode circular. Essa vivência envolve processos individuais e compartilhados e a autonomia dos sujeitos no desenvolvimento da sensibilidade e na aprendizagem e apreensão estética do mundo. A produção de microcontos no *Twitter* contém e constrói pedagogias, nas quais os sujeitos constroem métodos e estratégias de elaboração de conteúdos estéticos. De forma consoante, esses sujeitos promovem através de suas ações e usos da rede um processo de aprendizagem responsável pela articulação entre antigas e novas práticas sociais. Tais práticas são sustentadas por uma configuração sócio-histórico-cultural: a cibercultura.

Esse conjunto de ações, advindos da exteriorização dos processos de escrita em rede, traz à elaboração estética uma riqueza remediada dos caminhos de criação e produção literária nas redes sociais digitais. Também apontam o desenvolvimento de uma pedagogia da escrita em rede que se constrói, principalmente, através da experiência compartilhada e da mobilização de aprendizagens. Essas aprendizagens desenvolvidas, em maior ou menor escala, se relacionam diretamente com o grau de complexidade dos recursos acionados e com o sucesso das repercussões em rede, conforme apontam as métricas analisadas ao longo da pesquisa.

Com esse percurso de pesquisa, defendemos a tese de que na produção de microcontos realizada na rede social *Twitter*, se manifestam elementos que constituem aspectos distintivos da escrita interativa em rede. Posto isso, quanto mais aprendizagens desenvolvidas nos comportamentos de produção em rede, mais engajados e conectados se tornam os conteúdos e as experiências estéticas, o que mobiliza uma rede de educações na e para cibercultura. A escrita de microconto no *Twitter* revela modos próprios produzidos pelos sujeitos, em um processo de apropriação criativa das pedagogias que circulam no aplicativo. Esses comportamentos promovem pedagogias sobre as formas de narrar sua experiência com o outro e com o mundo e amplifica suas experiências nessa rede social.

O modo de agir dos sujeitos, ao produzirem as microrrativas em seus *tweets*, aciona saberes, comportamentos, práticas e interações que exibem modos de ser e de participar do

Twitter, compartilhados pelos atores dessa rede. Por meio dessa ação consciente e intencional, os sujeitos criam formas próprias na produção e compartilhamento de microcontos. Eles se autorizam a abrir mão de certas características dessa rede social e/ou se permitem criar outras formas. A produção do texto literário em rede contribui para a circulação de modos de estar e de compartilhar conteúdos estéticos, construindo e mobilizando pedagogias como uma forma de produção das culturas contemporâneas.

Acreditamos, por fim, que esse pode ser um elemento significativo e fundante para estudos vindouros que vislumbrem investigar as aprendizagens em rede como um caminho para a vivência estética de um ensino de literatura mais movente e compartilhado. Nesse formato, como apontou este estudo, a exteriorização das aprendizagens pode circular através da conexão em rede, construindo formas distintas de educação literária.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. [tradução: Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó. SC: Argos, 2009. 92 p.

ALMEIDA, Iracema Dorotea. **Celul@ulas: uso do celular como suporte de encantamento potente nas aulas de produção de texto'** 06/08/2015 126 f. Mestrado Profissional em LETRAS. Instituição de Ensino: Universidade Federal Da Bahia. Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia - UFBA.

ÁLVARES, Cristina. **Quatro dimensões do microconto como mutação do conto: brevidade, narratividade, intertextualidade, transficcionalidade**. **Guavira Letras** (PPG-Letras)-ISSN 1980-1858 (Qualis A2), v. 1, n. 15, 2015.

AMARAL, Adriana; MONTARDO, Sandra Portella. Pesquisa em Cibercultura e Internet: Estudo exploratório comparativo da produção científica da área no Brasil e nos Estados Unidos. In: **Anais do IV Colóquio Brasil-EUA de Ciências da Comunicação, Intercom 2010**, Set. de 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2639-1.pdf>. Acesso em: 20/10/2017.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Procura da poesia. In: _____. **Antologia poética**. Organizada pelo autor. 53. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto da poesia pau-brasil**. Correio da manhã, v. 18, p. 184-87, 1925.

ASSMANN, Hugo. **Reencartar a educação**. Rumo à sociedade aprendente. Petrópolis: Vozes, 1998.

B.C (2016) “Aphorisms in the internet age - The charms of Twitterature” in **The Economist**. Disponível em: <http://www.economist.com/blogs/prospero/2016/05/aphorisms-internet-age>. Acesso em 21 de abril de 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance**. 6ª edição. Hucitec/Annablume, 2010.

BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. Lisboa. Edições 70, 1987.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERTOCCHI, Sônia. **Literatura de alta velocidade**, 2013. Disponível em: <<http://lousadigital.blogspot.com.br/2012/07/literatura-de-alta-velocidade.html>>. Acesso em: 07-06-2014.

BESNOSIK, Maria Helena da Rocha. Experiências de leitura: o lugar da literatura. In: **Leitura e Literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes**. CORDEIRO,

Verbena Maria Rocha. GONÇALVEZ, Luciana Sacramento Moreno. LIMA, Elizabeth Gonzaga de. (ORG.). Campinas: Pontes Escritores, 2016.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge: MIT, 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. Tradução: Denise Boltmann. São Paulo: Martins, 2009.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. Editora Cultrix, 1978.

BURKE, Séan. **The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida**. 2ª ed. Edimburgo: Edinburgh University press, 1998.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. Companhia das Letras, 1990. (Versão digital)

CAMARGO, Raquel Graciele. (2011). **Citação e atribuição de autoria no Twitter: um estudo com base na literatura no microblog**. Disponível em: http://www.files.scire.net.br/atricio/cefet-mg_posling_upl/THESIS/13/raquel_dissertacaofinal2012sumario.pdf. Acesso em 08 de fevereiro de 2017.

CAMARGO, Raquel Graciele. Reflexões sobre a Twitteratura: estudo de caso sobre romance sd8 adaptado para o Twitter. Interdisciplinar: **Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v.1, p. digital-digital, 2010.

CAMÕES, Luiz Vaz de. **Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades**. In: Sonetos de Camões. São Paulo: Atelie Editorial, 2000.

CAMPOS, Luciene Lemos de. Entre frinchas, a poética do microconto brasileiro. **Carandá**, v. 4, p. 299-321, 2011.

CAMPOS, Priscylla Alves. **Fragmentos de um sujeito no cyberspaço**. 01/11/2011. 133 f. Mestrado em Literatura e Cultura Instituição de Ensino: Universidade Federal da Bahia, Salvador. Biblioteca Depositária: Reitor Macêdo Costa.

CANDIDO, Antonio. **A Literatura e a formação do homem**. Remate de males, 2012. Disponível em: <revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/3560/3007>. Acesso em: 30 jul. 2015.

CARPINEJAR, Fabricio. **www.Twitter.com/carpinejar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

CARVALHO, Eloisa Maria Avilla de. **Letramento Digital: novas práticas de leitura e escrita no cotidiano escolar** 13/06/2014 73 f. Mestrado em Linguística. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE FRANCA, Franca. Biblioteca Depositária: UNIFRAN.

CASA NOVA, Vera. Tal imagem, qual texto? Ou tal texto, qual imagem?. In.: **Livros e Telas**/ Aracy Alves Martins [et al.], organizadoras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CASTELLS, Manuel. **End of millennium**. Oxford and Malden, Mass: Blackwell, 1998.

CASTELLS, Manuel. FERNÁNDEZ-ANDEVÒL, M.; QIU, Jack L.; e SEY, Araba. **Mobile communication and society – A global perspective**. Cambridge, Mass: The MIT Press, 2007.

CASTELLS, Manuel. **The power of identity**. Oxford and Malden, Mass: Blackwell, 1997.

CASTELLS, Manuel. **The rise of networks society**. Oxford and Malden, Mass: Blackwell, 1996.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha** (Trad. de Viscondes de Castilho e Azevedo). São Paulo: Editora Abril, 1978.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. A. **Metodologia científica**. 4a. ed. São Paulo: Makron Books, 1996.

CHANAN, Aline de Abreu Curunzi. **Quem conta um conto, aprende um ponto: pôsteres digitais e letramentos múltiplos**' 02/03/2015 165 f. Mestrado em ESTUDOS DA LINGUAGEM Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Londrina, Londrina Biblioteca Depositária: Biblioteca da Universidade Estadual de Londrina.

COELHO, Isabel Colucci. **Internet e educação: aproximações inspiradas pelos movimentos sociais articulados em rede para a formação de sujeitos**' 29/10/2015 188 f. Mestrado em Educação. Instituição de Ensino: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Biblioteca Depositária: BU UFSC.

CONNOR, Steve. **Cultura postmoderna**. Ediciones Akal, 1996.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. **Valise de cronópio**, v. 2, p. 63-147, 1974.

COUTO, Edvaldo Souza. Pedagogias das conexões: compartilhar conhecimentos e construir subjetividades nas redes sociais digitais. In: PORTO, C., e SANTOS, E., orgs. **Facebook e educação: publicar, curtir, compartilhar** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2014, pp. 47-65.

COUTO, Edvaldo Souza et al. Da cultura de massa às interfaces na era digital. **Revista entreideias: educação, cultura e sociedade**, v. 13, n. 14, 2009. Disponível em: <www.portalseer.ufba.br/index.php/rfaced/article/download/3216/2657>. Acesso em: 30 jul. 2015.

COUTO, Edvaldo Souza. **O homem satélite: estética e mutações do corpo na sociedade tecnológica**. Ijuí: Editora Unijuí, 2000.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 3a. ed. Trad. Magda Lopes. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CRUZ, Jazmín González. Tres características mínimas del Minicuento. **Razón y palabra**, n. 83, p. 727-744, 2013.

CRUZ SUBRINHO, Abinalio Ubiratan da. Twitteratura: a nanoliteratura nas redes sociais. **Revista Letras & Ideias**, v. 1, n. 1, 2016.

CURY, Maria Zilda Ferreira. 2007. Novas Geografias Narrativas. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.42, n. 4, p. 7-17, dezembro de 2007.

DE KERCKHOVE, Derrick. “Texto, contexto, hipertexto: três condições da linguagem, três condições da mente”. **Revista Famecos**, n.22, p. 7-12, dez. 2003.

DEMARY, Mensah. “In Search of Lost Tweets: On Being a Writer on Twitter”, in **Electric Literature**. (2015). Disponível em: <http://electricliterature.com/in-search-of-lost-tweets-on-being-a-writer-on-twitter/>. Acesso em 21 de abril de 2017.

DIAS, Cristiane et al. As redes sociais na divulgação e formação do sujeito do conhecimento: compartilhamento e produção através da circulação de ideias. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 11, n. 3, p. 631-648, 2011.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Editora Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. **Os limites da Interpretação**. 2ª ed. São Paulo Perspectiva, 2004. [1990]

ELM, Malin S. How do various notions of privacy influence decisions in qualitative internet research? In: MARKHAM, Annette N.; BAYM, Nancy. **Internet inquiry**. Conversations about method. Los Angles: Sage, 69-87, 2009.

FACCIOLI, Cíntia Moscovich. **O eloquente silêncio: das oficinas de criação literária à conquista da competência para o conto**. Porto Alegre: PUCRS, 2000. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2000.

FALEIROS, Ana Cristina dos Santos. **Letramento digital na formação docente: produção de minicontos multimodais'** 15/04/2014 128 f. Mestrado em Linguística. Instituição de Ensino: Universidade de Franca. Franca Biblioteca Depositária: UNIFRAN.

FERNANDES, Leonor Rosado. **Twitteratura – a rede social twitter enquanto plataforma literária**. 2017. Dissertação de Mestrado. UNIVERSIDADE DE LISBOA.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Elisabeth (Org.) **Bakhtin – outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. No jogo da vida, experiências e narrativas de si e com o outro. In: **Livros e Telas/ Aracy Alves Martins [et al.]**, organizadoras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, v. 1, 2016.

FRAISSE, Emmanuel. Internet e Literatura. In: **Livros e Telas/** Aracy Alves Martins [et al.], organizadoras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FREEMAN, Linton. **The development of social network analysis.** Vancouver: Empirical Press, 2004.

FREIRE, Marcelino (Org). **Os cem menores contos brasileiros do século.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

GOMES, Rosely Costa Silva. Do conto ao microconto: entre a tradição e a modernidade. **Revista Investigações.** ISSN: 2175-294X, 2013, v. 26, n. 1.

GONZAGA, Pedro. **A poética da minificação:** Dalton Trevisan e as ministórias de Ah, é. 2008. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Luis Felipe. La narración colaborativa en@ Elhombredetweed. Un análisis pragmático para el estudio de la literatura digital. L.F. **Teknokultura** 15(1) 2018: 5-22. <http://dx.doi.org/10.5209/TEKN.57192>

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto.** 9ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

HALAVAIS, Alexander. Prefacio. In: FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para a internet.** Porto Alegre: Sulina, 2016.

HINE, Christine. **Virtual Ethnography.** London: Sage, 2000.

JAKOBSON, Roman. **Selected writings:** Slavic epic studies. Walter de Gruyter, 1966.

JONES, Steve. Studying the Net. Intricacies and Issues. In: JONES, S. (ed). **Doing Internet Research. Critical Issues and Methods for Examining Net.** London: Sage, 1999.

KENDALL, Lori. **How can qualitative Internet Researches define the boundaries of their project?** A response to Christine Hine. pp. 21-25. In: BAYM, Nancy. Internet inquiry. Conversations about method. Los Angles: Sage, 69-87, 2009.

KOCHE, José Carlos; KOCHE, Vanilda. Salton. ; MARINELLO, Adiane Fogali . O gênero textual miniconto no ensino de leitura e escrita. **Interseções.** (Jundiaí), v. 3, p. 141-151, 2014.

LAGMANOVICH, David. (Org.). **La otra mirada.** Antología del microrrelato hispánico. Palencia: Menoscuatro, 2005.

LAGMANOVICH, David. **El microrrelato.** Teoría e historia. Polencia: Menoscuatro, 2006.

LAGMANOVICH, David. **Microrrelato.** Buenos Aires - Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur, 2003.

- LASTA, Elisângela; BARRICHELLO, Eurgenia M. Rocha. Proposta de uma matriz de análise de estratégias sociotécnicas de visibilidade e legitimidade presentes em blogs corporativos. In: **Intercom - RBCC**. São Paulo, v.36, n.1, p. 249-268, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/interc/v36n1/13.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2014.
- LEMOS, André. Cibercultura, cultura e identidade. **Direção a uma “Cultura Copyleft”**, 2004. Disponível em: <www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/copyleft.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2015.
- LEMOS, André. Cultura da mobilidade. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 1, n. 40, 2009. Disponível em: <revistaseletronicas.pucrs.br>. Acesso em: 30 jul. 2015.
- LEMOS, André. @ **Re_Vira_Volta**: Uma Experiência Em Twitteratura. Simplissimo Livros Ltda, 2015.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LÉVY, Pierre. **Tecnologias intelectuais e modos de conhecer: nós somos o texto**. Trad. Celso Cândido. MIDIARTE – Website do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da URFJ. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/midiarte/teste2/conteudo2.php>>, 2003.
- LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Da literatura à moda antiga à literatura digital**: “isto matará aquilo?”. In: *Leitura e Literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes*. Campinas: Pontes Editores, 2016.
- LIMA, Elizabeth Gonzaga de. Geração blogueira: a literatura na web. In: **Modos de ler: oralidades, escritas e mídias**. Curitiba: Arte e Letra, 2015.
- LISPECTOR, Clarice (1977). **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- LUIJPEN, William. **Introdução à fenomenologia existencial**. São Paulo: EPU, 1973. 400p.
- MACEDO, Roberto Sidnei. Outras luzes: um rigor intercrítico para uma etnopesquisa política. In: GALEFFI, Dante; MACEDO, Roberto Sidnei, PIMENTEL, Álamo. **Um rigor outro sobre a questão da qualidade na pesquisa qualitativa**. Salvador: EDUFBA, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2006. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação**. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*, v. 2, p. 23-36, 2005.
- MARGARITES, Ana Paula Freitas. **Subjetividade e Redes Sociais na Internet: As relações entre estudantes e professores no contemporâneo'** 01/11/2011 117 f. Mestrado em Educação Instituição de Ensino: Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. Biblioteca Depositária: Biblioteca Setorial das Ciências Sociais.
- MARTINS, Beatriz Cintra. **Autoria em rede**. Mauad Editora Ltda, 2014.

MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira. 2011. Intensidade, brevidade e coalescência: das vertentes do conto, o microconto. In: **Carandá: Revista do Curso de Letras do Campus do Pantanal – UFMS**. n.4 , Corumbá-MS, nov. 2011, p.274-298.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MELO, Mônica dos Santos; MARANHÃO, Adriana; SÁ, Joane Leôncio de. Twitteratura: a arte literária em microespaços virtuais. **XXXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 2011, Recife. Anais... Recife: Universidade Católica de Pernambuco.

MONTIEL, Daniel Escandell. Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital. **Iberic@ 1**, n. 5, p. 05-05, 2015.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. **Análise textual discursiva**. Editora Unijuí, 2016.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Um desenho em ziguezagues: literatura e hipertexto em Ítalo Calvino. In: **Leitura e escrita em movimento**. RIBEIRO, Ana Elisa et al. (Org.) São Paulo: Petrópolis, 2010, p. 103-113.

MORICONI, Ítalo. Prefácio. In: FREIRE, Marcelino (Org). **Os cem menores contos brasileiros do século**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

MUÑOZ, R. y RIVEIRO, A. (2009), “*Entrevista: Jack Dorsey*”, El País, http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2009/03/25/actualidad/1237973279_850215.html. Acesso em: 10/02/2016.

NAVARRO, Cynara. **Twitteratura**. Disponível em: <<http://Twitteratura.blogspot.com/>> Acesso em: 15 abr. 2011.

NAVARRO, P.; DIAZ, C. Análisis de contenido. In: DELGADO, J. M.; GUTIERREZ, J. **Métodos y técnicas cualitativas de investigación em ciencias sociales**. Madrid: Síntesis, 1994.

NEUBERN, Fabiula. **A arquitetura da criação**: um estudo de mínimos, múltiplos, comuns de João Gilberto Noll' 01/05/2011 82 f. Mestrado em Estudos Literários Instituição de Ensino: Universidade Est. Paulista Júlio De Mesquita Filho/Araraquara, Araraquara. Biblioteca Depositária: UNESP.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. **Um circuito de poesia na mídia digital**: breves notas sobre o movimento POETRIX. In: Leitura e Literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes. CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. GONÇALVES, Luciana Sacramento Moreno. LIMA, Elizabeth Gonzaga de. (ORG.). Campinas: Pontes Escritores, 2016.

ORIHUELA, José Luis. **Mundo Twitter**: Una guía para comprender y dominar la plataforma que cambio la red. Barcelona: Alienta Editorial, 2011.

PASSOS, Leandro. O (mini)conto literário: a concisão da matéria linguística. **Revista UNILAGO**, v. 10, p. 141-156, 2011

PATO, Ana. **Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster**. Edições SESC SP, 2012.

PAULINO, Graça [et al.]. **Tipos de textos, modos de leitura**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

PAULINO, Maria das Graças Rodríguez. **Leitores Sem Textos**. Tese de doutorado. Faculdade de Letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1990

PEREIRA, Mateus Fonseca; FREITAS, Ernani César de. A multimodalidade presente nas muitas maneiras de apresentação do texto digital: da Twitteratura ao impresso. In: **5º Seminário Nacional de Língua e Literatura**, 2014, Passo Fundo - RS. Teoria e ensino: leitura, produção discursiva e multimodalidade. Passo Fundo - RS: Universidade de Passo Fundo, 2014. v. 5.

PERES, Marcelo Spalding. **Os cem menores contos brasileiros do Século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea**. 01/04/2008 81 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Biblioteca Depositária: BSCSH.

PETERMANN, Rafael. **Produção de microcontos por alunos do ensino fundamental: da produção à divulgação**. 2015.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. Excertos da Marginalia. **Ficção completa, poesia & ensaios**, 1986.

PRADO, Márcio Roberto do. Faces da literatura contemporânea: o caso da poesia viral. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 47, p. 19-47, 2016.

PRADO, Paulo. **“Poesia Pau Brasil”**. In: ANDRADE, Oswald de. Pau Brasil. Paris: Sans Pareil, 1925 – repr. fac-similar EDUSP/Imprensa Oficial, 2004.

PRETTO, Nelson de Luca. O desafio de educar na era digital: educações. **Revista Portuguesa de Educação**, v.24, núm. 1, 2011, p. 95-118. Guimarães, Portugal: Universidade do Minho. Disponível em: <revistas.rcaap.pt/rpe/article/view/3042>. Acesso em: 30 jul. 2015.

QUINTANA, Mário. **Preparativos de viagem**. São Paulo: Globo, 2008.

QUINTANA, Mário. **A vaca e o hipogrifo**. Alfaguara, 2012.

RAMOS, Thiago Correa. **A literatura brasileira na internet: implicações do digital na narrativa** 06/05/2013 119 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: Universidade Federal de Pernambuco, Recife Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFPE.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Sulina, 2011.

RECUERO, Raquel; BASTOS, Marco; e ZAGO, Gabriela. *Análise de Redes para Mídia Social*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

RECUERO, Raquel; ZAGO, Gabriela. “RT, por favor”: considerações sobre a difusão de informações no Twitter. *Fronteiras-estudos midiáticos*, v. 12, n. 2, p. 69-81, 2010.

RECUERO, Raquel; ZAGO, Gabriela. Em busca das “redes que importam”: redes sociais e capital social no Twitter. *LÍBERO*. ISSN impresso: 1517-3283/ISSN online: 2525-3166, n. 24, p. 81-94, 2016.

RIBEIRO, Ana Elisa. Questões provisórias sobre literatura e tecnologia: um diálogo com Roger Chartier. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 47, p. 97-118, 2016.

ROAS, David. (Org.) *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010.

ROAS, David. El microrrelato y la teoría de los géneros. In: ANDRES- -SUÁREZ, Irene; RIVAS, Antonio (Eds.). *La era de la brevidade*. El microrrelato hispánico. Polencia: Menoscuarto, 2008.

RODRIGUES, Elizete et al. O poder atômico do miniconto: análise de narrativas ultracurtas divulgadas em concursos literários na Internet. *Revista Letras Raras*, v. 2, n. 1, p. 73-92, 2013.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro Rodrigues. 2011. Apontamentos sobre o microconto. In: **Carandá**: Revista do Curso de Letras do Campus do Pantanal – UFMS. n.4 , Corumbá-MS, nov. 2011, p.248-251.

ROJO, Violeta. **Breve manual para reconocer minicuentos**. Azcapotzalco, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.

SAGREDO, Alfredo Saldaña. Literatura y posmodernidad: sobre interactividad y escritura hipertextual. Castilla. *Estudios de Literatura*, n. 3, p. 365-384, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013. (Coleção comunicação). 376 p.

SANTAELLA, Lúcia; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, v. 137, 2010.

SANTANA, Camila Lima Santana E. **Visibilidade mediada: estratégias e ações docentes no Twitter** 12/08/2014 257 f. Doutorado em Educação. Instituição de Ensino: Universidade Federal da Bahia, Salvador. Biblioteca Depositária: Biblioteca Anísio Teixeira-FACED.

SANTANA, Camila Lima; COUTO, Edvaldo Souza. **Estratégias de visibilidade e ações docentes no twitter**. 37ª Reunião Nacional da ANPED. UFSC. Florianópolis. 2015. Disponível em: <http://37reuniao.anped.org.br/wp-content/uploads/2015/02/Trabalho-GT16-3805.pdf> .

SANTOS, Alkmar Luiz dos. Um programador na loja de cristais, ou um poeta no laboratório. In: GOULART, Sandra et al. **Mobilidades culturais**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2009, pp. 43-59.

SANTOS, Rosemary dos. **A tessitura do conhecimento via Mídias Digitais e Redes Sociais**: Itinerâncias de uma Pesquisa-formação multirreferencial' 01/11/2011 232 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Biblioteca Depositária: UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHA.

SCHEINER, Luciana de Moraes Sarmiento. **Navegar é conciso Leminski** – do livro à Internet' 05/09/2014 138 f. Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade Instituição de Ensino: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da PUC Rio.

SEABRA, Carlos. A onda dos microcontos. **Revista Língua Portuguesa**, edição de abril de 2010. Disponível em: <<https://www.escrevendo.ofu-turo.org.br>>. Acesso em: 07 jun. 2014.

SHIRKY, Clay. 2008. **Here Comes Everybody**: How Change Happens When People Come Together. Penguin Books Ltd.

SILVA, Elias Coelho da. O microconto: um produto da romancização. **Diálogos**: Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade, v. I, p. 713-713, 2015.

SILVA, Fernando Jose Ivo da. **Poesia em tempos de twitter**: uma leitura a partir da produção de Fabrício Carpinejar' 06/02/2015 78 f. Mestrado em Letras. Instituição de Ensino: Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFPE.

SILVA, Glayse Ferreira Perroni da. **O Twitter como um novo gênero digital para o ensino de língua materna a partir de uma análise textual e discursiva do gênero literário microconto**. 2013. 157f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Departamento de Ciências Sociais e Letras, Universidade de Taubaté, Taubaté, 2013.

SILVA, Márcia Rios da. Abrindo as portas da pasticharia: leituras e leitores na contemporaneidade. In: **Leitura e Literatura do centro às margens**: entre vozes, livros e redes. CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. GONÇALVES, Luciana Sacramento Moreno. LIMA, Elizabeth Gonzaga de. (ORG.). Campinas: Pontes Escritores, 2016.

SILVA, Raphaele Nascimento. **Nas redes do romance**: a literatura na era digital e a formação do leitor literário. 2015.

SOUZA, Fabrina Martinez de; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. 2011. Uma introdução historiográfica ao estudo do microconto brasileiro. In: **Carandá**: Revista do Curso de Letras do Campus do Pantanal – UFMS. n.4, Corumbá-MS, nov. 2011, p.253-273.

SOUZA, Joana; COUTO, Edvaldo Souza; BONILLA, Maria Helena Silveira. Entre a efemeridade das stories e a memória da escola. **Teias** (Rio de Janeiro), v. 19, p. 82-94, 2018.

SOUZA, Joseilda Sampaio de; BONILLA, Maria Helena Silveira. A cultura digital na formação de professores. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, p. 23-34, 2014. Disponível em: <www.seer.ufs.br/index.php/revtee/article/view/3447/3011>. Acesso em: 30 jul. 2015.

TASCÓN, Mario y ABAD, Mar. **Twittergrafía. El arte de la nueva escritura**. Madrid, Catarata, 2011.

TOMASSINI, Graciela. **El microrrelato**. Teoría e historia. 2007.

TORRES BEGINES, Concepción. Literatura en Twitter. A propósito del Twitter Fiction Festival. Castilla. **Estudios de Literatura**. Vol. 7, 2016.

VIEIRA, Miguel Heitor Braga. **Formas mínimas: minificação e literatura brasileira contemporânea**. Doutorado em Letras. Universidade Estadual de Londrina, UEL, Brasil. 2012. Grande área: Linguística, Letras e Artes.

VIGNA, Elvira. Literatura e Internet. In: **Livros e Telas/ Aracy Alves Martins [et al.]**, organizadoras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

VILAÇA, Marcos Vinícius. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Concurso Cultural de Microcontos do ABLetras em 2010**. Disponível em: <<http://www2.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=10369&sid=62>>. Acesso em: 30 mai. 2011.

ZAVALA, Lauro. "El cuento ultracorto: Hacia un nuevo canon literario", en Sara Poot Herrera (ed.), El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1996.

ZAVALA, Lauro. El cuento ultracorto bajo el microscopio. **Revista de literatura**, 64, 128, p.539-53, 2002.

ZAVALA, Lauro. Para analisar a minificação. **Minguante**. 2011. In: <http://www.minguante.com/intro.asp> (este *site* foi desativado).

ZAVALA, Lauro. **El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario**. In: Nouvelles, Cuentos, Short Stories. Universidad autónoma metropolitana, Xochimilco, México, 2006. Disponível em: <http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/lzcorto.htm>. Acesso em 10 abr. 2010.

ZILBERMAN, Regina. O escritor, o leitor e o livro. **WebMosaica**: revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall em parceria com Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. Vol. 3, n. 1 (jan./jul. 2011), p. 64-70, 2011.

APÊNDICES

Apêndice A – *Link* dos microcontos mapeados durante a observação encoberta

1. @AlexandreJus

<https://twitter.com/AlexandreJus/status/917197058603438081/>
<https://twitter.com/AlexandreJus/status/912134305861730307/>
<https://twitter.com/AlexandreJus/status/929877042593755136/>
<https://twitter.com/AlexandreJus/status/938540093211586561/>

2. @Contomicro

<https://twitter.com/Contomicro/status/926161731965149184/>
<https://twitter.com/Contomicro/status/904317143587721216/>
<https://twitter.com/Contomicro/status/889232509183168516/>
<https://twitter.com/Contomicro/status/939976402245386241/>
<https://twitter.com/Contomicro/status/864939044886773760/>
<https://twitter.com/Contomicro/status/822869953904803840/>

3. @contosurbanos

<https://twitter.com/contosurbanos/status/922374389726941184/>
<https://twitter.com/contosurbanos/status/907328448045121536/>
<https://twitter.com/contosurbanos/status/877463963201671169/>
<https://twitter.com/contosurbanos/status/883067802915098625/>
<https://twitter.com/contosurbanos/status/879077353586139137/>
<https://twitter.com/contosurbanos/status/897187529711112192/>
<https://twitter.com/contosurbanos/status/883452309572915209/>

4. @eteceteraetal

<https://twitter.com/Eteceteraetal/status/933677152666517504/>
<https://twitter.com/Eteceteraetal/status/826439037867143168/>
<https://twitter.com/Eteceteraetal/status/931543498716860416/>
<https://twitter.com/Eteceteraetal/status/816346196012888066/>

5. @Jpassosescritor

<https://twitter.com/JPassosescritor/status/899419939009855488/>
<https://twitter.com/JPassosescritor/status/925301847723782144/>
<https://twitter.com/JPassosescritor/status/873981676556308480/>

6. @LeonardoLopes

https://twitter.com/Leonardo_Lopes/status/933358533441093632/
https://twitter.com/Leonardo_Lopes/status/927586055406129152/
https://twitter.com/Leonardo_Lopes/status/896459865702318080/
https://twitter.com/Leonardo_Lopes/status/857281124971761664/

7. @Lucas_Beca

https://twitter.com/Lucas_Beca/status/907010392030924801/
https://twitter.com/Lucas_Beca/status/884915927661371392/
https://twitter.com/Lucas_Beca/status/883478259421335552/
https://twitter.com/Lucas_Beca/status/915351267224035328/

8. @marceloriani

<https://twitter.com/MarcelOriani/status/946067925122846722/>
<https://twitter.com/MarcelOriani/status/945710615112404993/>
<https://twitter.com/MarcelOriani/status/945365876626395136/>
<https://twitter.com/MarcelOriani/status/946013301003243525/>
<https://twitter.com/MarcelOriani/status/941018364918583302/>
<https://twitter.com/MarcelOriani/status/940250425969860608/>
<https://twitter.com/MarcelOriani/status/940723286765432832/>
<https://twitter.com/MarcelOriani/status/940240064369524736/>

9. @Marcosmairton

<https://twitter.com/MarcosMairton/status/916724494319980544/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/945291431530332160/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/933865305083924480/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/928108621870850048/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/933867011582685184/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/930793279741988865/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/927331199495876608/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/939240600083288066/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/928645398490767360/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/946836516839575554/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/945727968835448833/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/889245239906635782/>
<https://twitter.com/MarcosMairton/status/882258079164878849/>

10. @profZi

<https://twitter.com/ProfZi/status/927333351828152320/>
<https://twitter.com/ProfZi/status/925002782440116224/>
<https://twitter.com/ProfZi/status/940406754386632704/>
<https://twitter.com/ProfZi/status/940674504573022208/>
<https://twitter.com/ProfZi/status/933898003286577152/>
<https://twitter.com/ProfZi/status/915408968918405120/>
<https://twitter.com/ProfZi/status/912901425277161472/>
<https://twitter.com/ProfZi/status/881580264866152448/>

11. @sergiofreire

<https://twitter.com/sergiofreire/status/944881816212856832/>
<https://twitter.com/sergiofreire/status/931755245822185472/>
<https://twitter.com/sergiofreire/status/931755015156453376/>

<https://twitter.com/sergiofreire/status/931754779684036608/>
<https://twitter.com/sergiofreire/status/908651478738448384/>
<https://twitter.com/sergiofreire/status/904333514883117056/>
<https://twitter.com/sergiofreire/status/874600957627289600/>
<https://twitter.com/sergiofreire/status/848140436485140482/>
<https://twitter.com/sergiofreire/status/848139223383371778/>

12. @Thiagorotsamp

<https://twitter.com/thiagorotsamp/status/859040062083923969/>
<https://twitter.com/thiagorotsamp/status/858348282019545090/>
<https://twitter.com/thiagorotsamp/status/884434465543639040/>

Apêndice B – Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, autor do perfil _____ na rede social TWITTER, aceito o convite para participar como colaborador(a) na pesquisa: ***TWITTERATURA – A escrita literária em ambiente digital - exteriorização, conexão e compartilhamento***, e exprimo consentimento livre e esclarecido para tal. Estou ciente de que o referido projeto de pesquisa foi apresentado ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Curso de Doutorado em Educação, Linha de Pesquisa Currículo e (In)Formação, por Raphaele Nascimento Silva, orientada pelo Professor Dr. Edvaldo Souza Couto, em 2016/2020.

Nesse sentido, fui informado(a) e estou de acordo com os seguintes aspectos:

- Esta proposta de pesquisa de natureza qualitativa tem como aporte teórico as discussões no campo da intersecção entre Literatura e Redes Sociais Digitais e seu objetivo é investigar as manifestações de aspectos distintivos da escrita interativa em rede na produção de microcontos no Twitter, analisando ainda questões decorrentes dessa, como: a) as práticas de escrita pautadas no ambiente digital e por ele ampliadas; b) os traços constitutivos da memória discursiva do microconto; c) os aspectos da produção de microcontos no Twitter que se relacionam com a exteriorização, a conexão e o compartilhamento; e d) o Twitter como espaço digital de remediação literária.

- Esta pesquisa considera os aspectos éticos das atividades de pesquisa envolvendo seres humanos, resguardando os direitos de creditação aos indivíduos nela envolvidos, sendo garantido que todo material coletado e analisado a partir dos perfis selecionados na rede social Twitter terão mantido o direito de crédito da autoria de sua produção e a exposição será feita mantendo rigorosamente as informações, conforme publicadas pelos(as) responsáveis pelos perfis, sendo mantidas sem alterações de qualquer natureza, a data e o horário da publicação, bem como os textos na íntegra, preservando seu contexto de postagem, sendo este material utilizado exclusivamente para fins acadêmicos de pesquisa e publicação em espaços científicos como periódicos conceituados e revistas especializadas da área, além do repositório da Universidade Federal da Bahia, no qual ficará depositada a tese de doutorado, a qual seja o resultado primeiro desta pesquisa.

- Nesta pesquisa, expressa-se a preocupação da pesquisadora para que os(as) colaboradores(as) do estudo sejam assistidos e esclarecidos em suas dúvidas durante todo o período do estudo.

- Esta pesquisa se justifica pela relevância do estudo para a área de conhecimento a que se filia, sobretudo, as pesquisas no campo das redes sociais digitais e dos estudos literários, e os benefícios em relação à compreensão e análise propostas caracterizam a não maleficência da pesquisa, destacando-se o fato de que os benefícios resultantes do projeto retornarão aos(as) colaboradores(as) da pesquisa por meio da transparência no repasse constante acerca dos procedimentos do estudo e de seus avanços, considerando a justiça nas informações aos(as) colaboradores(as) através do acesso aos produtos ou conclusões da pesquisa.

- Esta pesquisa poderá se configurar como subsídio teórico para a elaboração e execução, em momentos posteriores, de ações de intervenção na área pesquisada.

- Esta pesquisa não possui interesses financeiros de qualquer natureza e seus resultados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos de conclusão da tese de doutorado e publicação de seus resultados em revistas acadêmicas especializadas.

Em relação à produção e análise dos dados, fui informado de que a indicação metodológica orientou-se pela utilização, na primeira fase da pesquisa, da observação encoberta. Essa estratégia metodológica consistiu na observação às cegas dos perfis selecionados para o estudo, focalizando o mapeamento dos *tweets* nos quais foram publicados microcontos no período de janeiro a dezembro de 2017. Na segunda fase do estudo, isto é, a análise e a discussão dos resultados produzidos, a pesquisadora entrou em contato com os(as) responsáveis pelos perfis, antes observados às cegas, e solicitou seu consentimento livre e esclarecido para utilização, no corpo da tese, dos dados coletados. Estou ciente de que foram coletadas informações tais como: microcontos publicados, texto de biografia elaborado para a rede social observada, foto de perfil e foto de capa, quando pertinentes e relacionados aos objetivos da pesquisa. Também fui informado de que os dados produzidos ficarão guardados sob responsabilidade da pesquisadora por um tempo mínimo de cinco anos.

Concordo, também, com os seguintes encaminhamentos:

- todo o processo de pesquisa está inscrito em rigorosos princípios éticos que garantem direito à autoria das informações, bem como respeito aos(às) colaboradores(as), preservando minha integridade;

- serei informado(a) sobre todos os passos da pesquisa, sobre o tratamento, os desdobramentos das articulações dos conteúdos, bem como do corpus elaborado.

- pelo caráter de convite no qual se inscreve minha colaboração nesta pesquisa, reservo-me à liberdade de recusa ou desistência da colaboração em qualquer etapa da pesquisa, sem que isso ocasione quaisquer danos ou prejuízos.

_____, ____ de _____ de _____

Assinatura do(a) colaborador(a)

Raphaelle Nascimento Silva
raphaelle.ns@hotmail.com
(77) 988046714
Twitter: @raphaellens