

LITERATURA EM REDE: ARQUIVO, LINEARIDADE E TEMPO

Marina Burdman da Fontoura
(PPGLCC/PUC-Rio – Mestrado)

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA	
<p>Marina Burdman da Fontoura é graduada em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e recém egressa do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio onde obteve o título de mestra. E-mail: marinabdf@hotmail.com</p>	
RESUMO	ABSTRACT
<p>Este artigo pretende discutir rumos possíveis para as narrativas literárias no ambiente digital, levando em conta algumas das principais particularidades do meio, como <i>hashtags</i> e páginas em redes sociais. Para isso, alude-se à noção de arquivo, que, nesse âmbito, assume também outras características e passa a ser utilizado como fonte para a produção artística. Ao observar a relação entre os produtos veiculados nesse grande arquivo digital, nota-se inclusive o estabelecimento de outras concepções de tempo e espaço que não funcionam apenas com base na linearidade e nos fazem repensar a produção literária nesses outros dispositivos. Assim, <i>hashtags</i> e páginas em redes sociais, entre outros elementos, passam a ser utilizados também como ferramentas de criação artística e mostram outros caminhos para a literatura produzida e consumida em rede. Para investigar uma possível estética característica dessa produção, serão discutidos os <i>e-books</i> e a página do Facebook da série <i>Delegado Tobias</i>, de Ricardo Lísias, que se utiliza de comentários e intervenções de leitores para construir a narrativa e evidencia como as redes sociais podem não só interagir com livros impressos e digitais, mas serem elas mesmas parte do processo de construção do texto; e o projeto <i>Vida de escritor</i> (<i>#vidadeescritor</i>), da Editora Rocco, que, a partir de <i>hashtags</i>, forma discursos sobre os autores do catálogo da editora.</p>	<p>This article intends to discuss some possible ways for the literary text in the digital environment considering some of its particularities such as <i>hashtags</i> and profiles in social networks. We mention the concept of archive, which, in this case, is also used as a source for the artistic production. Considering the relationship between the material served in this digital archive, it is possible to see the establishment of other conceptions of time and space that don't work only based on the concept of linearity and make us think a little more about the literary production in digital devices. In this case, <i>hashtags</i> and profiles in social networks, among other elements of the digital culture, start being used as tools for the artistic creation and show us other possible ways for the literature on the net. To investigate the possibility of an aesthetics typical of the digital production, we will discuss the <i>e-books</i> and the profile on Facebook of the serial by Ricardo Lísias, <i>Delegado Tobias</i>, which uses some reader's interventions to build the narrative and shows us how can the social networks be a part of the construction of the literary text; and the project <i>Vida de escritor</i> (<i>#vidadeescritor</i>) (Writer's life) of the publishing house Rocco, which uses <i>hashtags</i> to elaborate narratives about Rocco's writers.</p>
PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Arquivo; Redes sociais; Blogs; Literatura	Archive; Social networks; Blogs; Literature.

Com o auxílio das tecnologias digitais, textos, vídeos, fotos e outros elementos são armazenados em velocidade e quantidade cada vez maiores, estabelecendo diversas relações entre si. Hoje, percebe-se a formação de um grande arquivo digital que passa inclusive a influenciar a produção artística, sendo o material nele armazenado frequentemente utilizado por diversos autores para a criação de narrativas literárias. A partir da observação de novas formas de armazenamento e distribuição do conteúdo digital, portanto, torna-se possível refletir sobre outros modos de apropriação e reapropriação de discursos para a produção de conteúdo artístico. Aqui, pensar a noção de arquivo é fundamental para refletir sobre a literatura em rede, produzida de acordo com outras concepções de tempo e espaço que vigoram no ambiente virtual.

Por isso, para pensar a disposição e a relação de textos na internet considerando os diferentes modos de exploração do virtual, faz-se necessário retomar algumas das concepções de temporalidade que vigoram na sociedade ocidental desde o início do período moderno, seja reforçando seu paradigma ou buscando outras perspectivas. Para refletir sobre a produção e a leitura das narrativas literárias online, é indispensável entender um pouco sobre essa nova dinâmica que vem se formando, que promove significativas alterações no modo de percepção e vivência do tempo e do espaço e confunde algumas das noções estabelecidas durante os últimos séculos. Octávio Paz, em *Os filhos do barro*, indica que o tempo da modernidade é marcado pela linearidade e segue uma lógica baseada em causa e efeito. Na sociedade ocidental, durante a alta modernidade, a negatividade foi uma das principais características dos movimentos artísticos. A chamada paixão crítica levava a uma eterna busca por rupturas e renovações reforçadas pela ideia de que vivenciávamos um tempo linear que caminhava em direção a um determinado lugar, variável de acordo com diferentes crenças.

Já Georges Didi-Huberman, em *A imagem sobrevivente*, chama a atenção para o modo de percepção temporal que Aby Warburg defendeu no início do século XX. O historiador francês assinala que Warburg tinha como objetivo propor um outro tipo de percepção do tempo para o estudo das imagens. Didi-Huberman destaca, então, que cada imagem teria uma trajetória histórica, antropológica, psicológica, que “parte de longe e continua além dela” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 34), acrescentando que o tempo da imagem seria um tempo complexo e deveria ser estudado levando em conta diversas influências. Por isso, mostra que Warburg teria começado a trabalhar com o que Didi-Huberman chama de “o mundo sem hierarquia do arquivo” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 35), que misturaria em um mesmo local múltiplas temporalidades e saberes.

No arquivo, como ressalta o francês, uma notificação de pagamento de um voto do

século XV, um testamento de um burguês e um livro canônico estão armazenados no mesmo local, influenciando-se mutuamente. Com uma biblioteca que abrigava 65 mil volumes, Warburg buscou multiplicar as possibilidades de análise dos acontecimentos e defendeu uma grande variedade de abordagens e pontos de vista sobre um mesmo tópico. Ele, então, trabalharia com tudo aquilo que sobrevive, não importa se um livro canônico ou pequenos documentos antigos. Como afirma Didi-Huberman, Warburg passou a trabalhar, a partir dessa nova organização espacial dos objetos, com um tempo fantasmático, em que não seria possível decretar o fim ou a destruição de algum objeto, ideia ou costume, que permaneceria sempre vivo na forma de espectro, influenciando, mesmo que de forma indireta ou inconsciente, os acontecimentos do presente.

Dessa forma, recusaria-se noções como as de “fim” e “começo” e buscaria-se o anacrônico, o sintoma. Eneida Maria de Souza assinala que o arquivo faz um movimento de acender e apagar certezas e redimensiona a noção moderna de tempo. Ela trabalha com o pensamento de teóricos como Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari e relaciona o arquivo à noção de devir, apontando para uma diluição da divisão temporal entre passado, presente e futuro (SOUZA, 2014, p.112). De acordo com a pesquisadora, o arquivo é situado entre vida e morte, real e ficcional, e, portanto, trabalharia com um tempo espectral, tornando a leitura um gesto em constante transformação. É possível, nessa perspectiva, segundo ela, associar essa concepção de tempo à ideia de rastro, já que os elementos estariam em constante devir e deixariam uma marca que poderia ser percebida e reinterpretada no presente. Com isso, fica evidente mais uma vez que o arquivo de Warburg não seguiria um modelo baseado no princípio da causalidade e estaria de acordo com uma outra lógica de disposição dos objetos no espaço e de organização temporal.

No ambiente digital, quando um blog faz referência a outros que não têm ligação intencional com ele, ou no momento em que um leitor deixa um comentário em um site ou rede social, ele, de certa forma, também muda a organização primeira daquele texto e acrescenta outros saberes a ele. Além disso, quando autores de textos de diferentes naturezas utilizam o recurso do hiperlink e levam o leitor a ter contato com outras produções que não foram necessariamente feitas com a consciência desse futuro diálogo, acabam criando relações ainda mais complexas entre os textos online e offline. Nesse caso, o hiperlink faz com que o texto possa ser lido de diversas formas e se aproxime inclusive da noção de tempo presente no arquivo, em que nada desaparece por completo e pode, a qualquer momento, ser retomado, incitando múltiplas formas de leituras e relações entre os elementos armazenados. Quando um produto veiculado online faz referência a outro elemento presente na rede, ele retoma um saber e o conecta a outros, sem que essa tenha sido obrigatoriamente a intenção do autor do primeiro texto.

É evidente que essas questões estão também presentes fora da internet e que, fora do mundo virtual, é possível fazer associações entre textos, vídeos e imagens por meio da fala, da performance e da escrita, por exemplo. O que ocorre com a internet é que o fluxo de informações é muito grande e fica salvo nesses arquivos virtuais, podendo ser retomado pelo leitor a qualquer momento. Além disso, na internet, pessoas geograficamente distantes podem comentar obras e interagir por meio desses textos em uma velocidade antes impensável. Essa aproximação intermediada por um novo ambiente virtual ultrapassa diversas barreiras espaciais e temporais que antes dificultavam esse movimento de retomada de textos e outros elementos arquivados. No âmbito digital, é possível dialogar instantaneamente com obras, comentários e postagens feitas em outros meses ou anos.

Esses fatos criam outras possibilidades de relacionar conteúdos, agora armazenados em um arquivo com capacidade quase infinita, complexificando ainda mais suas relações. Na internet, portanto, essa dinâmica acelerada e acumulativa dialoga com outras concepções de tempo e fomenta novas relações entre conteúdos, o que influencia também o meio artístico. A possibilidade de acesso a um saber que beira o ilimitado, que pode envolver o diálogo entre diferentes áreas do saber e misturar a produção de escritores com objetivos variados, aproxima-se da tarefa utópica de reunir todo o conhecimento produzido em um único espaço, pensamento que se encontra também presente no conto *A biblioteca de Babel*, de Jorge Luis Borges. O texto narra a existência de uma biblioteca que abriga todos os livros possíveis de serem escritos, em todas as línguas e épocas, incluindo aqueles que não fazem sentido aparente. A combinação de letras e símbolos ortográficos faz com que qualquer livro que possa ser imaginado esteja presente naquele espaço, desde a narração da história do futuro até as autobiografias dos arcanjos.

É evidente que a internet não pode ter o alcance da biblioteca descrita por Borges e abrigar qualquer obra que possa ser um dia pensada, em qualquer época, por qualquer pessoa. O que se assemelha ao conto do escritor argentino é que, dentro das possibilidades que se tem hoje, a internet é o espaço que mais consegue dar conta da tarefa de arquivar e relacionar o que é ou foi produzido em diferentes países e épocas, desde pequenos comentários em blogs até livros e dicionários digitais. Assim, sendo caracterizado pelos fluxos e navegações, sabe-se que o ciberespaço é ilimitado, já que, em vez de ser um espaço substantivo, ele se baseia em “um princípio de conectividade e de *linkagem* generalizado, por meio do qual se acede à própria informação” (CRUZ, 2008, p. 133). Maria Teresa Cruz lembra que, na contemporaneidade, o conceito de tempo tem uma relação intrínseca com o espaço, que pode ser contraído e expandido mais facilmente com o auxílio das tecnologias digitais. Segundo ela,

O *tempo real* pertence pois a uma temporalidade especializada, não a uma temporalidade histórica, e proporciona uma radical disponibilidade das coisas para a manipulação ou para a interação, conforme é propagandeado. A era do *espaço virtual* e do *tempo real* é a era em que tudo parece estar ao alcance dos nossos gestos, o tempo em que se tornar *presente* é tornar-se disponível para as nossas intervenções. (CRUZ, 2008, p. 136)

Assim, nota-se mais uma vez que, apesar das semelhanças entre as concepções de tempo e espaço online e aquelas concebidas por Warburg, há diferenças fundamentais que nos levam a uma reconfiguração da ideia de arquivo do pensador alemão. Aqui, esse processo de *linkagem* citado por Cruz só é possível devido a algumas características específicas desse grande arquivo online. Tendo isso em mente, ao entender algumas das particularidades do ambiente digital, pode-se finalmente chegar ao estudo das narrativas literárias produzidas dentro desses arquivos digitais, que são utilizados para criar trabalhos que ajudam inclusive a reformular o conceito de obra literária, que adquire novos formatos dentro desse ambiente.

Um exemplo de interação e intervenção em tempo real no âmbito online pode ser visto com o folhetim no formato de *e-book Delegado Tobias*, de Ricardo Lísias, publicado pela editora e-galáxia. Na história, que conta com cinco volumes, o delegado é encarregado de investigar a morte de Lísias, que também é personagem da obra, e teria sido assassinado. A trama, além de brincar com os dados biográficos do autor, misturando características suas e do personagem, típico do gênero de autoficção, criou diversos jogos com os leitores com o objetivo de confundi-los. Já no primeiro volume, o texto mostrou-se cortado e fragmentado, como se a tela, o dispositivo de leitura ou o próprio livro estivessem com defeito.

Nesse volume, além das frases cortadas ao meio, veem-se falsas cópias de notícias de jornal, diálogos e outros trechos misturados e interrompidos sem que se estabeleça uma sequência para a narrativa. Essa estrutura, no entanto, não é em momento algum sinalizada como um recurso narrativo, dando a entender que há um defeito no *e-book*. À época da publicação do livro, em 2014, o suposto problema foi logo sinalizado pelos leitores, que se manifestaram nas redes sociais para comentar e especular sobre o ocorrido. Lísias, então, incorporou esses comentários no segundo volume da trama, que inclui também a cópia de documentos criados por ele para fazer piada com os mal entendidos sobre o livro. No *e-book*, é possível ver inclusive um documento falso do Tribunal Regional Federal acusando pessoas do meio literário, como Leyla Perrone-Moisés e Fábio de Souza Andrade, que teriam sido encarcerados por desacato “depois de alegadamente terem zombado de uma pergunta da autoridade policial sobre literatura policial e em seguida terem uma crise de gargalhadas dentro do interior da delegacia policial”.

O documento também simula uma confusão dos funcionários do tribunal ao serem apresentados ao termo “autoficção”, não entendendo o que ele significa e especulando se o crime teria acontecido no âmbito ficcional ou na vida real. O *print screen* de comentários em redes sociais de leitores confusos com a história também foi incorporado ao segundo volume do livro. Em um deles, leem-se frases como “hã?! No mínimo bizarro” e “Que coisa maluca!!! Não estou acreditando, não tem como acreditar em uma coisa dessas”. Além disso, notícias de jornal criadas por ele e outras verdadeiras copiadas de sites dividiam a tela, levando ao extremo a mistura das fronteiras entre real e ficcional.

Sabe-se que a produção de Lísias é marcada por confusões a respeito da publicação de histórias autoficcionais. Em dois dos últimos romances que publicou, *O céu dos suicidas* e *Divórcio*, ele se utilizou de narrativas do gênero. No último, a história trata da separação do personagem Ricardo da então esposa, uma jornalista, após encontrar um diário escrito por ela que continha diversas críticas a ele. No livro, Lísias deixa dúvidas sobre a identidade da ex-mulher e sobre detalhes de sua intimidade, como um possível caso que ela teria tido fora do casamento com uma fonte de trabalho, jurado de um festival de cinema. Uma pequena busca na internet torna possível descobrir que o autor foi, de fato, casado com uma jornalista que fez a cobertura desse festival.

A publicação do livro rendeu a Lísias críticas e acusações de ter tornado pública a intimidade de sua ex-mulher, e o autor deu diversas declarações enfatizando que se tratava de uma narrativa ficcional que não deveria ser confundida com a realidade. Nota-se, portanto, em *Delegado Tobias*, uma vontade do autor de enfatizar, de caricaturar as confusões típicas do gênero de autoficção, que tem como característica deixar o leitor na dúvida sobre se os fatos narrados aconteceram na realidade ou não. Apesar de notar a vontade de Lísias de, a partir da série de *e-books*, esclarecer a impossibilidade de separar claramente o real e o ficcional dentro de uma narrativa, o que mais interessa, aqui, não é a exploração do gênero feita por ele na série, mas, sim, o uso que o autor fez das redes sociais para a criação de um texto literário.

Nos *e-books* da série *Delegado Tobias*, o autor criou diversos jogos com o leitor a partir de sua participação online, evidenciando que a mistura de textos de diferentes formatos, inclusive comentários em redes sociais, pode contribuir para a elaboração de uma obra literária. O livro também nos mostra um dos diversos usos possíveis que elementos armazenados nesse arquivo digital podem ter para a criação artística. Sobre a inclusão de opiniões dos leitores em obras, Janet Murray afirma:

No início da segunda parte de *Don Quixote*, publicada dez anos depois da primeira, Cervantes faz Dom Quixote e Sancho Pança conversarem sobre a recepção dada à primeira parte e discutirem sobre a representação de algumas de suas aventuras. Cervantes mostra os dois encontrando algumas pessoas que leram

sobre eles, misturando assim leitores e personagens ficcionais no mesmo espaço ilusório. Da mesma forma, personagens dos seriados da web respondem publicamente às mensagens dos fãs e convidam-nos a enviar suas próprias opiniões e experiências para um quadro de avisos comum. Sentimos o mesmo arrepio com essas mensagens, hoje, que os leitores de Cervantes sentiram em sua época. Assim como nos acostumamos com esses recursos na ficção, também nos habituaremos a eles no ciberespaço. (MURRAY, 2003, p. 106)

Da citação a Murray, é possível destacar duas coisas. A primeira mostra que não se pode atribuir esses recursos citados apenas à contemporaneidade e às tecnologias digitais, já que desde Dom Quixote, no século XVII, incorpora-se comentários de leitores e críticos às obras. Já a segunda vai em direção aos diferentes usos que se pode fazer, no ambiente digital, da participação massiva dos leitores nas obras. O exemplo de Lísias é importante para mostrar que essa participação não é feita somente com o fim de divulgar e vender livros, nem se trata unicamente de “mensagens de fãs” que formam um “quadro de avisos comum”, como Murray coloca. Nesse caso, os comentários online foram incorporados na obra de forma criativa, estimulando diferentes leituras e interpretações para a narrativa.

Assim, nota-se que a exploração de recursos técnicos do computador e do próprio arquivo digital que lhe é característico podem resultar em obras que estimulam de forma criativa conexões e reconexões entre textos. Desse modo, vê-se a produção e leitura de obras em constante movimento, que se aproximam da ideia “obra aberta” citada por Umberto Eco (2015). Para entender melhor essa afirmação a partir dos *e-books* da série de Lísias, vale observar a exploração que o autor fez das redes sociais, indispensáveis tanto para o enredo e a construção da narrativa quanto para sua divulgação.

Para explorar o assunto fora do livro, Lísias criou, no Facebook, um perfil com o nome “Delegado Tobias”, e adicionou leitores que seguiam sua conta oficial no próprio Facebook. O *fake*, que fez mais de trezentos “amigos”, passou a atuar como Tobias e a se comunicar com a página do próprio autor, criando tramas fora do livro digital. O perfil do personagem, nesse caso, ultrapassou o diálogo com a história e ganhou personalidade e independência ao compartilhar matérias sobre assuntos cotidianos.

Em uma postagem de 5 de setembro de 2014, Tobias compartilhou a foto de um carro acompanhada por várias exclamações, como se fosse um desejo seu adquiri-lo. Em outra, feita no mesmo dia, compartilhou uma imagem com a frase “As mãos que ajudam são mais sagradas que os lábios que rezam”, atribuída na foto à Madre Teresa de Calcutá. Além disso, curtiu filmes como *Máquina mortífera*, *Tropa de Elite 2*, *Shrek* e *O patriota*, e também programas como *UFC* e *Linha Direta*. No dia 23, o personagem fez a seguinte postagem:

DESABAFO DE UM DELEGADO

Desde que tudo isso começou (que pessoas começaram a dizer que eu não existo) fiz o que qualquer delegado na minha posição faria, conhecer com quem estou lidando. Estou envolvido com as literaturas e posso dizer que não indico os livros desse Ricardo Luisias, vide que ele escreve por motivos escusos, vide seu romance *Divórcio*. Eu concordo com o que algumas pessoas me disseram sobre isso.

Mas gostei de *O caminho de ida*, de Ricardo Puglia. Também agradeço o contato de Tiago Ferro e acho que nem todo mundo das literaturas não são como esse Luisias.

Quero dizer apenas que não quero dar entrevistas, pois me sinto muito exposto nas mídias, apesar de agora elas estarem me ouvindo. Mas como eu conversei com o

Tiago Ferro, isso é só por agora.

Cordialmente.

O leitor, então, passou a acompanhar diariamente a trama do personagem, que podia ou não estar relacionada com a história presente no livro digital. Isso mostra que, no caso da obra *Delegado Tobias*, o perfil online contribui, inclusive, para a construção do próprio personagem Tobias, acrescentando mais possibilidades de leitura para a obra e dialogando diretamente com o texto dos *e-books*. Nas postagens, como se pode notar, Lísias simula diversas confusões de Tobias, que troca letras de nomes e comete erros de digitação típicos da linguagem das redes sociais. O escritor também simulou em seu perfil oficial trocas de cartas e de e-mails com o personagem de Tobias e chegou a falar que estava sendo processado pelo personagem, que o acusava de “fazer autoficção com o seu nome”. O perfil *fake* recebeu diversas manifestações de leitores, que comentavam e postavam coisas como “eu não acredito em você!”. Murray ressalta:

Quando entramos num mundo ficcional, fazemos mais do que apenas “suspender” uma faculdade crítica; também exercemos uma faculdade criativa. Não suspendemos nossas dúvidas tanto quanto criamos ativamente uma crença. Por causa de nosso desejo de vivenciar a imersão, concentramos nossa atenção no mundo que nos envolve e usamos nossa inteligência mais para reforçar do que para questionar a veracidade da experiência. (MURRAY, 2003, p. 111)

Os leitores, na obra de Lísias, acompanharam em tempo real os desdobramentos da trama que excediam os limites do texto do livro, podendo “curtir”, compartilhar e acrescentar opiniões ao que era produzido. Eles, portanto, vivenciaram a imersão citada por Murray e puderam participar criativamente da obra. A pesquisadora, quando fala de imersão, usa como exemplo um programa de vídeo interativo projetado por um grupo de pesquisa em Paris, na década de 1980, que simulou a existência de um telefone na tela. Nesse caso, as pessoas encontraram números e podiam ligar para eles, ouvindo a secretária eletrônica dos personagens da trama. Segundo ela, o telefone tornou-se o

elemento mais popular da narrativa, fazendo-se real através do uso (MURRAY, 2003, p. 112).

Esse tornar-se real através do uso, como destacou Murray, é cada vez mais possível nos ambientes digitais, principalmente em redes sociais, em que grande parte dos leitores já se encontra presente e pode ter acesso a obras lá veiculadas. Ainda segundo Murray, “a grande vantagem de ambientes participativos na criação da imersão é sua capacidade de induzir comportamentos que dão vida a objetos imaginários” (MURRAY, 2003, p.113). Ela afirma ainda que

À medida que o meio artístico digital ganha maturidade, os escritores terão cada vez mais experiência em inventar esses objetos virtuais verossímeis e em inseri-los dentro de momentos dramáticos específicos que intensifiquem nossa sensação de participação imersiva, dando-nos algo muito prazeroso de fazer. (MURRAY, 2003, p. 113)

A partir da utilização feita por Lísias das redes sociais com o objetivo de montar um espaço criativo para o desenvolvimento de seu personagem que não ficasse restrito às páginas do livro, observa-se claramente o papel do leitor e o incentivo dado a ele a interagir com a obra. No caso de *Delegado Tobias*, as intervenções e manifestações dos leitores adquiriram grande importância dentro da trama, possibilitando outros rumos para o livro. Além disso, por causa dos desdobramentos dos *e-books* e do perfil na rede social, a obra continua em movimento, ganhando cada vez mais formatos. Essa observação nos leva novamente a pensar o conceito de obra aberta, de Umberto Eco, com o qual se pode dialogar quando se trata de algumas obras produzidas no ambiente virtual.

No livro, o teórico destaca, dentro das possibilidades de abertura da obra, a categoria de “obra em movimento”, que, a cada fruição, apresentaria-se diferente de si mesma. Para Eco, nesse caso, o fruidor não se veria condicionado por um centro absoluto, sendo possível a coexistência de perspectivas diferentes e igualmente válidas (ECO, 2015, p. 90). O intérprete, portanto, teria liberdade para criar livremente em cima da obra, assim como se faz na música instrumental, em que cada execução pode explicar a obra mas não esgotá-la. Para ele,

A obra em movimento, em suma, é possibilidade de uma multiplicidade de intervenções pessoais, mas não é convite amorfo à intervenção indiscriminada: é o convite, não necessário nem unívoco, à intervenção orientada, a nos inserirmos livremente num mundo que, contudo, é sempre aquele desejado pelo autor. (ECO, 2015, p. 92)

O ambiente digital, portanto, é propício para o desenvolvimento de obras literárias que se aproximam das obras em movimento citadas por Eco. É hoje um desafio do

escritor criar um universo que não peça uma intervenção indiscriminada do leitor mas incentive sua participação e possa incorporá-la ao texto, estimulando a atribuição de diversos sentidos ao trabalho. É importante destacar que a abertura da obra no meio digital ainda é diferente do que se faz na música instrumental, por exemplo, em que se pode executar uma obra atribuindo sua interpretação a ela. O que ocorre no ambiente virtual e que ficou claro com *Delegado Tobias* é que o leitor, a partir de sua participação, pode impedir que essa obra se feche, deixando-a inacabada. Eco aponta para um novo tipo de relação entre artista e público instaurado pela poética das “obras em movimento”, com uma nova mecânica da percepção estética. Ele assinala que esse tipo de obra “levanta novos problemas práticos, criando situações comunicativas, instaura uma nova relação entre *contemplação* e *uso* da obra de arte”. (ECO, 2015, p. 96).

Mesmo que o livro de Eco seja anterior à popularização da internet, é possível, a partir dele, refletir sobre o cenário artístico contemporâneo nesse ambiente. Hoje, a criação de perfis em redes sociais é apenas um dos tantos modelos de obras que podem ser pensadas com o objetivo de trabalhar algumas das características citadas por Eco. Nesse contexto, o meio virtual torna-se um ambiente fértil para aproximar as obras de arte à esfera do uso de forma criativa. Esse deslocamento de trabalhos artísticos para a esfera utilitária também não é uma vontade recente – já com o os movimentos históricos de vanguarda se falava de uma aproximação da arte ao mundo prosaico. Com as tecnologias digitais, essa tarefa torna-se mais fácil, porém o que se percebe é que a aproximação dessas esferas perde em parte a bandeira emancipatória característica dos movimentos de vanguarda e é mediada, muitas vezes, pelo mercado de bens culturais.

Quando se observa algumas das transformações em curso no meio literário, nota-se que esse movimento em direção a uma nova relação entre contemplação e uso das obras vem sendo realizado, grande parte das vezes, pelo mercado editorial, que contribui para as mudanças, mas o faz visando um maior número de consumidores, afirmando-se como um grande mediador da esfera cultural. Isso fica claro quando se observa o projeto *Vida de escritor*, da Editora Rocco, lançado em agosto de 2014. Nele, a editora convida periodicamente um escritor para ser, durante uma semana, o responsável por sua conta no Instagram.

Cada autor escolhido tem a função de postar fotos e pequenos textos sobre a sua rotina com a *hashtag* “vida de escritor” (#vidadeescritor). O projeto permite que os leitores conheçam melhor os escritores e compartilhem dados sobre eles, o que funciona como uma maneira de chamar a atenção para suas obras e também de fazer com que os leitores que seguem a editora na rede social conheçam mais escritores de seu catálogo. Desse modo, é possível perceber nesse projeto a ambiguidade citada acima – ao mesmo tempo em que estimula o caráter mercadológico da arte, utiliza-se de ferramentas típicas do

meio digital que podem servir, entre outras coisas, para incentivar uma quebra na hierarquização dos discursos e também para aproximar a arte da esfera utilitária.

Apesar de reconhecer a face mercadológica do projeto, o que interessa neste artigo não é observar a construção da figura do autor como um produto vendável, mas, sim, focar nas estratégias de que o projeto faz uso para estimular a criação de outras formas de se trabalhar textos no ambiente digital. No caso de *Vida de escritor*, pode-se pensar nas *hashtags* como uma possível ferramenta de construção literária e observar que elas podem representar uma maneira de organizar e criar narrativas a partir da apropriação de parte do acervo do arquivo digital citado acima. Dentro dessa lógica guiada por conexões e reconexões, é possível a elaboração de projetos e textos que utilizam esses recursos propositalmente para renovar e inovar na produção literária veiculada no âmbito digital, formando obras em constante movimento. Dessa forma, o leitor poderia contribuir para a construção das obras e, assim, também para uma descentralização dos discursos nesse ambiente.

No entanto, pode-se também acabar tendo como resultado a formação de grupos de textos conectados de forma quase aleatória por essas *hashtags*. Nesse caso, a técnica serviria como mais um instrumento de reunião e conexão entre conteúdos sem que haja necessariamente pretensão de criar textos literários ou que dialoguem com o meio. Murray, quando fala das narrativas hipertextuais da web, aponta para o perigo de formação de narrativas que demandam uma grande quantidade de cliques supérfluos. Para ela, “os parâmetros de segmentação e de navegação ainda não foram suficientemente bem definidos para o hipertexto em geral, quanto mais para a narrativa” (MURRAY, 2003, p. 91). Ela aponta que a natureza enciclopédica do meio digital pode ser um obstáculo e acabar incentivando “narrativas de grande fôlego e sem formato definido” (MURRAY, 2003, p. 91), sendo preciso, portanto, encontrar meios de explorar o ambiente digital sem ser esmagado por ele. Aqui, vale ressaltar que, apesar de o livro de Murray, publicado em 1997, ser antigo se considerarmos o tempo acelerado de evolução das tecnologias digitais, algumas questões nele presentes ainda permanecem e são pertinentes quando se estuda esse meio.

No caso do projeto da Editora Rocco, não se viu a formação narrativas ficcionais, mas, sim, de discursos sobre as vidas de alguns dos escritores de seu catálogo, que tiveram suas imagens e pequenos textos postados na rede social agrupados por meio da *hashtag* criada para o projeto. Se o leitor procurar pela *hashtag* “vida de escritor”, em instantes acha diversas postagens feitas no Instagram da editora por vários desses escritores, assim como pode encontrar comentários de leitores que também publicaram textos e imagens com a *tag*. Desse modo, percebe-se que, apesar de poder fazê-lo, a *hashtag* não é necessariamente utilizada para a criação de narrativas ficcionais e agrupa

dados que podem também servir para a elaboração de outros tipos de narrativa. No caso do projeto da Editora Rocco, por exemplo, serviu para criar textos e imagens sobre a vida dos escritores.

Em *Vida de escritor*, é possível perceber, além da intenção de aumentar o número de vendas a partir do estímulo do aumento de popularidade dos autores do catálogo, um esforço para contribuir diretamente para vender os livros desses escritores – a maior parte dos integrantes do projeto foi escolhida para gerenciar a conta do Instagram da editora pouco antes ou durante lançamentos de seus trabalhos. O projeto, portanto, acabou se restringindo a postagens que reforçaram sua face puramente mercadológica. Isso mostra que os recursos oferecidos pela internet, ao mesmo tempo em que podem estar no campo narrativo e contribuir para a formação de diferentes maneiras de produção e leitura de textos literários, servem constantemente como instrumento de vendas.

Gisele Beiguelman mostra que, no ambiente digital, a narrativa perde seus limites e tem um começo e um fim que não necessariamente se ligam de forma linear. Além disso, sinaliza que, nesse sistema, a utopia de uma obra aberta e infinita se torna factível, estimulando modelos inéditos de criação em que o leitor pode acompanhar o desenvolvimento da narrativa e participar de projetos descentralizados (BEIGUELMAN, 2003, p. 49). Ela aponta que

Não se trata apenas de conferir ao leitor um papel participativo na construção da narrativa. Inúmeros exemplos desse tipo podem ser encontrados na literatura impressa. Trata-se de analisar a situação inédita que a estrutura da Internet permite usufruir, pelos processos de compartilhamento de arquivos, anunciando o redimensionamento de certos valores capitais para a história da literatura como o nome do autor, essa espécie de logomarca que assegura uma rota de sentido aos intérpretes. (BEIGUELMAN, 2003, p. 48)

Quando Beiguelman chama a atenção para a existência de um meio infinito, ela aponta para uma característica da produção online que, embora ainda em formação, já é perceptível se observarmos tanto o funcionamento do mercado editorial quanto a produção independente. O caso do projeto *Vida de escritor* ao mesmo tempo em que reforça o que Beiguelman chamou de logomarca com o nome do autor, ilustra também a possibilidade de expansão de um texto no âmbito digital por meio da utilização de *hashtags*, sejam elas criadas por autores ou por leitores. Os diversos textos produzidos online, portanto, conectados por uma *tag* acessível a um clique por quem navega na rede, formam uma unidade ao mesmo tempo em que podem preservar suas particularidades.

Mesmo reconhecendo algumas mudanças significativas na produção literária online, é preciso ter cuidado para não ter uma visão distorcida sobre o funcionamento do meio digital, principalmente quando se fala da utopia de uma obra aberta e de uma

descentralização total dos discursos. É evidente que, nesse âmbito, há um movimento em direção a isso, porém, como dito acima, sabe-se que ainda há mediadores que continuam organizando e hierarquizando esses discursos, mesmo que de outras formas. Na literatura presente nas redes, o mercado de bens culturais ainda é o principal responsável por essa tarefa e tem o domínio de grande parte dos acessos e compartilhamentos do público, podendo fazer uso de postagens patrocinadas e de outros recursos que fazem com que suas publicações apareçam com destaque para quem circula pela rede. A Editora Rocco, por exemplo, ultrapassa o número de cem mil seguidores no Instagram, o que a coloca em uma posição privilegiada nas buscas em redes e sites em relação a escritores e editoras independentes.

Além disso, quando se fala sobre um suposto acesso livre a elementos armazenados em arquivos digitais e sobre a possibilidade de apropriação desse conteúdo para a criação de trabalhos artísticos, é preciso ter em mente que parte considerável deles encontra-se sob a responsabilidade de grandes empresas de comunicação, o que nos leva a fazer algumas ressalvas quando se reflete sobre algumas características do meio digital. Isso, no entanto, não nos impede de perceber nesse ambiente um meio fértil para a produção literária, que permite que outros tipos de produção sejam pensados e elaborados sob outras normas e exigências, rompendo com alguns dos critérios que dominam e organizam parte dos discursos produzidos e veiculados em outras plataformas. Um dos desafios do artista que produz em rede é justamente reconhecer na ambiguidade desse cenário também uma potência de criação, explorando os recursos oferecidos pelo meio sem ceder acriticamente a regras impostas por ele.

Desse modo, nota-se que obras como a de Lísias e projetos como o da Editora Rocco, cada um com suas particularidades, mostram diferentes usos para as ferramentas oferecidas pelo meio digital e nos ajudam a entender melhor parte da dinâmica do meio artístico nesse ambiente. Isso nos leva a pensar sobre modificações na literatura como um todo, que incorpora elementos de diferentes naturezas e encontra outros modos de se aproximar dos leitores ao se inserir em ambientes em que eles transitam diariamente, como redes sociais e blogs. Nota-se, portanto, a existência de trabalhos que funcionam de acordo com outros conceitos de tempo e espaço, indicando outros modos de fazer literatura incentivados pelos diversos usos possíveis desse grande arquivo digital.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Gisele. **O livro depois do livro**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BORGES, Jorge Luis. "A biblioteca de babel". In: **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CRUZ, Maria Teresa. “Espaço media e experiência”. In: GOMES, Renato Cordeiro; MARGATO, Izabel (orgs.). **Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia**. Belo Horizonte: UFMG, 2008. P. 121-140.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ECO, Umberto. **Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LÍSIAS, Ricardo. **Delegado Tobias**. E-galáxia, 2014.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: Editora Unesp, 2003.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SOUZA, Eneida Maria de. “Ficções impuras”. In: SOUZA, Eneida Maria de.; LYSARDO-DIAS, Dylia; BRAGANÇA, Gustavo Moura (Orgs.). **Sobrevivência e devir da leitura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 111-118.

Título em inglês:

LITERATURE ON THE NET: ARCHIVE, LINEARITY AND TIME