



Prosa, verso e mídia: confluências interartísticas nas tendências do fazer literário brasileiro contemporâneo, do eletrônico ao impresso

Prose, Verse and Media: Inter-artistic Confluences in the Trends of Contemporary Brazilian Literary Making, from Electronic to Print

Jennifer da Silva Gramiani Celeste

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (UFJF), Minas Gerais / Brasil

djeceleste@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-7869-4522>

Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

rogeriosferreira@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-6365-9772>

Resumo: O artigo proposto almeja trazer à luz discussões relevantes aos campos de estudos da Literatura e da Intermedialidade a partir da apresentação de alguns achados caros à produção literária assinada por autores brasileiros provenientes do ciberespaço. Diante desse cenário, sugerimos clarificações acerca do estado de ser da área atinente às relações dialógicas interartes, ancoradas nas contribuições de pensadores cujos trabalhos teóricos são pertinentes ao tema e seguidas de ilustrações do horizonte que compreende os feitos de natureza escrita, nos quais a imagem faz-se atuante em múltiplas instâncias – tanto como recurso ao desenvolvimento de uma dada narrativa eletrônica, quanto como registro manual por intermédio da linguagem verbal e, ainda, como mediação entre suportes vários, constituindo, assim, uma morada possível ao texto. Tais formas de conceber a Literatura tornam reconhecido o abraço fraterno entre arte, homem e tecnologia na contemporaneidade.

Palavras-chave: intermedialidade na literatura brasileira; texto; imagem; internet.

Abstract: The following article aims at bringing into the spotlight relevant debates in the field of literature and intermedial study based on the presentation of some important research findings to Brazilian authors from the cyberspace. In this milieu, we suggest explanations about the state of being of the area regarding the dialogic interarts connections having as their theoretical foundation the writings of authors who are into this theme. In order to accomplish that, we intend to take advantage of illustrations which grasps the nature of the writings in which image make itself active in multiple instances – both as a resource to the

development of a given electronic narrative as well as a manual record by means of verbal language. Finally, we discuss image as mediator among diverse supports which makes it possible to be seen as a possible abode for the text. Such ways of approaching literature acknowledge the fraternal embrace among art, man and technology in current times.

Keywords: intermediality in brazilian literature; text; image; internet.

1 Introdução

Desde tempos pretéritos, a Literatura conviveu com diversas experimentações e transgressões relacionadas à sua forma ou estrutura. Na prosa, por exemplo, podemos citar a obra *A vida e opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, um romance assinado pelo escritor britânico Laurence Sterne e publicado em nove volumes entre os anos de 1759 e 1767. Nesse livro, há páginas em branco utilizadas para comunicar ao leitor a ausência de tópicos de discussão por parte do narrador, o desenho de um chicote para demonstrar a fúria experimentada por este, o emprego da língua latina, capaz de demonstrar sua erudição, bem como algumas páginas constituídas por texto impresso em tipografia não convencional, a fim de comprovar o estilo de escrita que desde então buscava exprimir um caráter inovador. Na poesia, por sua vez, mencionamos o poeta e crítico literário de origem francesa Stéphane Mallarmé, cujos versos, ricos em alusões, musicalidade e jogos gramaticais, influenciaram movimentos vanguardistas da segunda metade do século XX, tais como o Futurismo e o Dadaísmo.

A partir da referida época, é dada continuidade à tradição das práticas de ruptura relativas ao texto. Um grande marco da experimentação literária data do momento no qual o grupo francês *OuLiPo*, em atividade desde o ano de 1970, propôs alguns jogos lúdicos às relações textuais, alterando esta ou aquela vogal, suprimindo a quantidade de caracteres ou vocábulos, dentre outras várias dinâmicas. A criação dos dispositivos conectados à extensa rede da *World Wide Web*, portanto, serviu como uma espécie de fomento a essas inusitadas práticas, as quais, após alguns poucos anos desde o *boom* tecnológico, tornar-se-iam populares tendo em vista a construção coletiva de um ambiente virtual pronto a acolhê-las e transfigurá-las por completo. Como consequência, tais fatos impuseram desafios aos pretensos escritores desta contemporaneidade.

Mediante o confronto entre mídias e linguagens, surge uma Literatura que nos reflete o estado de constante devir e transformação, típico da sociedade sustentada sobre pilares líquidos¹ e hiperconectada em tudo e todos: uma manifestação literária que se utiliza do vasto arsenal de possibilidades e recursos trazidos ao saber pela conjuntura eletrônica do ambiente ciberespacial e das inovações tecnológicas, alternando-se entre os *pixels* e as páginas de celulose. Frente a tal horizonte, este breve artigo pretende apresentar alguns achados acerca da produção literária de origem brasileira, intentando demonstrar uma tendência que aparenta estar se constituindo cada vez mais presente na atualidade, fortemente caracterizada pela demarcação de territórios e pela transposição das fronteiras do devaneio criativo.

Para tanto, exploramos dois diferentes suportes atualmente viáveis à Literatura, partindo do meio virtual com destino à materialidade impressa. Com vistas à execução desse exercício, perscrutamos produções em prosa primordialmente disponibilizadas em *Wattpad* – plataforma eletrônica de autopublicação literária –, assim como alguns dos feitos poéticos idealizados sobre inusitada estrutura ofertada por guardanapos de papel, os quais, registrados em fotografias, ganham protagonismo nas redes sociais e se constituem como produtos de natureza poética em diferentes e possíveis mídias. Pricilla Caixeta e Pedro Antônio Gabriel, que caminham em busca de maior audiência, são alguns dos escritores-internautas aqui contemplados.

Nossos caminhos teóricos são abertos a partir da apropriação de teorias sistematizadas por estudiosos dos campos de estudos da Literatura e da Intermedialidade, tais como João Maria Mendes e Claus Clüver. Além desses autores, tomamos de empréstimo os contributos assinados por Roberto Côrrea Santos, teórico que apresenta interessantes elucidações a respeito das interfaces entre as manifestações literária e fotográfica. A despeito de quaisquer impressões que nosso escopo temático possa vir a influenciar, desde já esclarecemos o fato de que este artigo não cumpre com o propósito de traçar uma linha temporal detalhada, isto é, partir das origens da escrita em direção às práticas atualmente observadas. Não por isso deixamos de assumir suas ocorrências quando vinculadas à História

¹ Alusão ao aporte teórico ofertado por Zygmunt Bauman no título *Modernidade líquida* (Zahar, 2001).

da Arte. Lembremo-nos: aqui, optamos por promover um recorte e um debruçamento sobre uma específica tendência literária.

Diante do exposto, a presente discussão divide-se de modo a trazer ao saber um breve e importante debate sobre as possibilidades de cotejo entre as manifestações literárias e as mídias oriundas de diversos meios, assim como apontar alguns esclarecimentos sobre a conceituação da área do conhecimento que se propõe a celebrar as tessituras entre as distintas formas de fazer e conceber a arte. Na sequência, uma seção é dedicada à ilustração da dinâmica em destaque no âmbito da produção brasileira em prosa e verso publicada na internet sobre o *layout* de *websites* especializados ou materiais considerados diversificados, preconizando como crucial a relação entre texto predominantemente verbal e imagem ou fotografia. Por fim, são expostas constatações com vistas ao desfecho – porém, jamais esgotamento – das discussões empreendidas.

Iniciemos, enfim, nossa trilha rumo à atmosfera contemporânea na qual mídias, suportes e materialidades convergem a fim de produzir uma singular expressão literária que toca as conexões demandadas pelo cenário imbricado que lhe concede origem.

2 Literatura e intermedialidade: prolegômenos necessários

Há tempos Henry Jenkins já trabalhava com a noção de convergência midiática para além de sua comum descrição como encontro amistoso entre as mídias, isto é, em conformidade à sua própria denominação. Em *Cultura da convergência* (2008), o teórico propusera, também, um olhar ímpar sobre o fenômeno, que se tornou popular a partir do advento das novas tecnologias digitais conectadas a uma interrede, entendendo-o como detentor da dinâmica que decorre da colisão midiática que acontece no interior de um mesmo aparelho ou de uma mesma franquia, por exemplo. A título de ilustração, poderíamos facilmente observá-la em processo quando, no espaço dedicado exclusivamente ao texto verbal, outros recursos concorrem por protagonismo – das imagens aos vídeos, perpassando pelas faixas de áudio ou pelos *hiperlinks* –, tal como sugerem as produções literárias de natureza eletrônica, cativas ao acolhimento dos diálogos entre diferentes linguagens, constituindo-se, portanto, como multimodais. O autor ainda nos recorda de que o impacto da tal convergência própria à revolução digital sujeitara seus produtos não apenas aos novos modos

de manufatura, mas também, especialmente, às novas e viáveis formas de consumo e recepção.

Apesar de suas especificidades, o conceito trazido à luz por Jenkins (2008) parece se sustentar na noção de intermedialidade, a respeito da qual discorre João Maria Mendes, pesquisador que assina a obra teórica *Introdução às intermedialidades* (2011). Segundo este, a intermedialidade, em seu sentido etimológico, compreende as práticas de natureza comunicacional desenvolvidas de modo simultâneo em diferentes mídias, ou ainda, nas quais se faça uso de meios e dispositivos que sejam comuns a mídias distintas, do suporte impresso à internet, do rádio ao cinema. Considerada pelo próprio teórico como algo “genérico”, a conceituação desse termo é melhor absorvida quando nos remontamos à sua origem, no Centro de Pesquisas em Intermedialidades (CPI), localizado na França e considerado um importante órgão precursor e difusor do referido campo de estudos.

Interessante, talvez, seja a maneira como a intermedialidade fora descrita pela instituição mencionada. Tomando de empréstimo as palavras utilizadas por Mendes (2011, p. 7), a definição tradicionalmente pleiteada “tem a vantagem de apontar para diferentes dimensões da intermedialidade”; primeiro, por evidenciar a existência de inúmeras materialidades em um único objeto de análise, acerca das quais apenas um olhar atencioso e dotado de perspectiva poderia ser capaz de destacá-las; segundo, e igualmente relevante, por colocar sob holofotes a necessidade de proceder positivamente sobre o movimento de convergência das competências transdisciplinares inerentes à pluralidade de formas, linguagens, sentidos e significados a que um dado produto estará sujeito ao submeter-se à dinâmica em debate. Inclusive, no que tange ao último ponto relativo à intermedialidade, o CPI, citando o campo dos Estudos Literários, reconhece a importância da colaboração entre diversas disciplinas acadêmicas a fim de que o objeto seja devidamente apreciado (MENDES, 2011, p. 7).

Compartilhando um panorama similar àquele que acolhe o amadurecimento do campo do saber referente às Humanidades Digitais², as intermedialidades parecem não possuir definição cerrada. Conforme Mendes (2011, p. 14), o ramo em destaque é, está e ainda será. Então, inserida em

² Área que se dedica aos diálogos entre as disciplinas das Ciências Humanas e aos produtos que advêm do manuseio imersivo no universo proporcionado pela gênese das novas tecnologias digitais da informação, comunicação e computação.

ambiente inconstante e movediço, ao estado de ser e estar dessa disciplina acrescentamos, por prudência, também o seu devir. Inusitadamente, nos argumentos que tentam justificar a grande dificuldade de conceituação, encontramos, porventura, compreensão apta a abarcar essa intermedialidade: seria uma espécie de “*work in progress*”, ou seja, um trabalho ainda em progresso ou em paulatina construção e desenvolvimento. Aliás, sendo-nos permitido aqui devanear, a própria terminologia guarda o mistério de sua elucidação enquanto campo de convergência, abraço e resguardo das mídias e entre elas. Logo, jogando com o léxico da língua portuguesa, “intermedialidade” transforma-se em “intermedialidade” – tal como é grafado no português de raízes lusófonas –, e faz transcender do próprio invólucro de seu grafismo a noção de intermediação, intermediar, intermédio – pelo qual uma forma de arte conecta-se à outra, e, nesse vínculo, uma nova manifestação ocorre entre o que foi e ainda pode ser, concretizando, assim, sua singularidade de eterno devir.

Entretanto, ainda que imprescindível à concepção de produção artística ímpar, a apreensão do conceito de intermedialidade é indicada por Mendes (2011, p. 14) como estratégia que visa a nos manter atentos aos montantes dos processos tecnológicos e intermediários os quais se encontram em mutação. Com isso, devemos nos enveredar por caminhos que não reduzam o objeto intermediário àquilo que o constitui enquanto tal, bem como pela análise de cada um de seus componentes – até porque a união seja do texto, seja dos arquivos de áudio e imagem, por exemplo, é aquilo o que caracteriza o produto final, possuidor de faceta autônoma e dinâmica. A título de exemplo, o cinema equivale a uma produção intermediária, uma vez que entre as arestas das grandes telas viabiliza o uso simultâneo de imagem em movimento, fotografia e áudio, o que também ocorre com a Literatura cuja gênese remonta ao meio *online*, como anteriormente apontamos – “combinatórias mediais”. Em contrapartida, o delicado procedimento de adaptação ou transposição midiática também é considerado intermedialidade, porque trazer um conteúdo textual ou audiovisual a outros suportes ou a outras materialidades significa também conviver com as particularidades deste ou daquele produto primeiro, o qual, por sua vez, irá se transformar em um segundo produto singular – “transposição medial”. Por fim, há a intermedialidade que ganha vida no livro, no teatro, no cinema e na pintura, em forma de alusões, e, nos termos de Mendes (2011, p. 15),

quando a arte “canibaliza” os procedimentos de manifestações específicas – “referências intermediais”. Notemos, então, o caráter espectral do conceito de intermidialidade.

Em trilhas congêneres, Claus Clüver, autor do ensaio “Inter textus / Inter artes / Inter media” (2006), celebra a existência das referidas denominações ou microcampos de categorização com relação à prática da intermídia, conforme se sucede:

A utilização indiscriminada do termo “intermidialidade” para todas as três relações midiáticas [...] é complicada. Decidir se lidamos com um texto intermídia puro ou com parte de um texto mixmídia não é necessariamente a questão mais urgente; tais diferenciações são, entretanto, indispensáveis para uma teoria da intermidialidade. Mas elas também são relevantes para as tentativas de interpretação, pois o modo como pensamos sobre as relações dos signos dentro de um texto influencia nossa construção de sentido (CLÜVER, 2006, p. 31).

Àquilo o que Jenkins (2008, p. 30) denominara “convergência midiática”, a saber, a esfera na qual “as velhas e as novas mídias colidem, [...] onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis”, Mendes (2011, p. 23) atribui um caráter que hoje entendemos como constituinte das franquias contemporâneas, em grande parcela influenciadas pelo gradual fortalecimento da *Web*: “é a concepção de projectos multi-suportes desde a sua ideia inicial à sua disseminação em diversos *media*” (grifo do autor). Quando um produto cultural se apresenta em outros formatos e suportes, contribui para a idealização de universos complexos, com direito a adaptações teatrais, cinematográficas, televisivas, perpassando por livros, *graphic novels*, *games* e demais suplementos. Ademais, o estudioso em destaque salienta que as estratégias colocadas em prática pelo mercado podem de fato integrar campos adicionais aos estudos intermediáticos, reforçando a sua dinamicidade.

Outra percepção interessante trazida por Mendes (2011, p. 25) diz respeito à “remediação” das mídias. Esse fenômeno, possuidor de denominação instigante³, abarca os movimentos de transfiguração que uma mídia sugere à outra, o que a redefine como algo inovador no cerne de suas

³ Conceituação primordialmente presente em *Remediation: understanding new media* (MIT Press, 1998), obra de Jay David Bolter e Richard Grusin.

muitas possibilidades convergenciais e possibilita à arte transfigurar-se para além dos limites a ela em algum momento impostos.

Nesse sentido, tal como o cinema abraçou a Música e o Teatro, por exemplo, a Literatura, protagonista de nossa discussão, especialmente em razão da consolidação das tecnologias modernas, pôde contemplar em seu substrato predominantemente verbal outros tantos recursos, assim como é o caso dos artifícios digitais oferecidos pelas plataformas virtuais de autopublicação literária da internet. Dessa maneira, o cruzamento entre diferentes manifestações artísticas – o qual desde sempre a Literatura acolheu tão bem ao trazer referências intertextuais capazes de transcender as chancelas impostas pela diagramação das páginas de celulose –, integra a manufatura eletrônica e designa às possibilidades de realização do fazer literário contemporâneo novos horizontes a partir do manuseio das máquinas conectadas à grande rede.

É caro lembrarmos que a escrita, *per se*, é imagem, e, por isso, intermediária por natureza. Dadas as suas origens como pictogramas ou desenhos rudimentares encontrados em cavernas⁴, o registro escrito, mesmo aquele que já nos é conhecido atualmente, representa aquilo o que se desejou eternizar diante dos olhos, e que partindo da utilização de instrumentos que estavam em mãos, logrou assim se efetivar. Entretanto, empregar o termo “escrita” em um sentido mais amplo, de forma a incluir qualquer marcação semiótica, decerto banaliza o seu significado. A entrada crítica e singular em novos mundos do saber fora realizada dentro da consciência humana não quando a mera marcação semiótica foi imaginada, mas sim quando um sistema codificado de marcas visíveis foi inventado, processo por meio do qual um escritor pôde determinar as exatas palavras que o leitor iria gerar a partir do texto. É isso o que hoje comumente entendemos por “escrita” de modo abrangente (ONG, 1998, p. 100).

Na próxima seção, apresentaremos constatações sob o viés intermediário com base em achados da Literatura Brasileira produzida no âmbito eletrônico e também impresso, considerando, para isso, os casos nos quais a tal intermedialidade se faz atuante.

⁴ Ver *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra* (Papirus, 1998), de Walter Ong.

3 Intermidialidade na Literatura Brasileira: tendências e possibilidades de leitura

Na atualidade predominantemente conectada, a arte da produção literária ganhou novas formas de expressão. Seja no ciberespaço ou nas folhas de papel, o texto teve de se acostumar à relutante presença de outras modalidades de linguagem ou comunicação, não como modos de substituição, mas, acima de tudo, enquanto parceiras na enunciação da mensagem outrora exclusiva e estritamente verbal. Estamos diante de Literatura transfigurada, em especial, aquela que guarda as suas origens nas máquinas.

Agrada-nos demasiadamente a metáfora do computador como caleidoscópio de Janet Murray, autora de *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço* (2003). A princípio tocante à seara da produção textual eletrônica, a alegoria utilizada por Murray (2003, p. 263)⁵ manifesta sua pontual relevância justamente por traduzir as habilidades maquinais e humanas e trazer à luz a variabilidade dos padrões imanentes aos tão conhecidos elementos. Tal como a eletrônica se reinventa em seu próprio cerne de permanente progressão, a Literatura, já há muito adepta de seu constante reinventar, faz-se distinta a cada produção, incorporando para si as novas faces e os novos modos de ler os mundos das materialidades e possibilidades que atualmente lhes são sugeridos.

Pedro Barbosa, no ensaio “O computador como máquina semiótica” (2001), descreveu essa realidade com claras tendências a inclinar-se para o domínio da arte literária, informando-nos que, no atual contexto multi e intermediático, observado a partir do nascer de um novo milênio, “a grande massa das imagens que recebemos já não provém do mundo das coisas ou do mundo dos sonhos” (BARBOSA, 2001, p. 2). Agora, as máquinas são responsáveis por nos ofertar uma ostensiva gama de representações.

As plataformas de autopublicação presentes na *World Wide Web*, por exemplo, apresentam-nos um interessante jogo de diálogos estabelecidos entre textos e imagens, no qual a relação aparenta se instituir de maneira sempre complementar. Nesses casos, segundo consta em *Hipertextos multimodais: leitura e escrita na era digital* (2010), de Luiz Fernando

⁵ A alegoria de Murray (2003) refere-se ao objeto detentor de feixes de espelhos capazes de refletir a luz que ultrapassa o seu orifício, o que o possibilita apresentar muitas combinações de cores e texturas.

Gomes, “texto e imagem estão juntos e modificam-se mutuamente” (GOMES, 2010, p. 84). São exemplos muito relevantes alguns dos títulos literários produzidos em *Wattpad*⁶, comunidade *online* que possibilita a confecção, a publicação e a divulgação de obras advindas do meio eletrônico. Idealizada em meados de 2006 por Ivan Yuen e Allen Lau, dois engenheiros computacionais de origem canadense, o *website* compreende um vasto arsenal de publicações produzidas por escritores amadores ou independentes, configurando-se como um espaço multimídia no qual a natureza estritamente verbal do texto convencional é redimensionada, passando a reivindicar outras maneiras de imersão, leitura e deleite – característica típica desta era. Os usuários de *Wattpad*, conhecidos como *wattpaders*, ora fazem uso de nomes verdadeiros, ora de pseudônimos, ou *nicknames*, a fim de divulgar suas obras na *Web*⁷. Gratuitamente, realizam a postagem de seus textos autorais utilizando recursos digitais disponibilizados pela plataforma, dentre eles, imagens, faixas de áudio, vídeos e *hiperlinks* para acesso a outras páginas. Em constante interação, esses artificios proporcionam uma experiência de recepção muito próxima daquela dos prenúncios acadêmicos de autores da área dos Estudos Literários acerca do futuro do livro, tal como é o caso daqueles já anunciados neste artigo e também dos que apoiarão nossas incursões teóricas daqui em diante. Soma-se a eles, ainda, estudiosos como Tânia Pellegrini⁸, Umberto Eco⁹ e Leyla Perrone-Moisés¹⁰.

Muitos são os gêneros literários identificados na escrita dos usuários da referida comunidade: de romances épicos a aventuras espaciais, perpassando por distopias, *chick-lits*¹¹, *fanfictions*¹², sagas fantásticas e dramas juvenis. Além disso, *Wattpad* possibilita a publicação de comentários de leitores, os quais também podem interagir com os autores das histórias,

⁶ *Wattpad*: <http://www.wattpad.com>. Acesso em: 15 maio 2022.

⁷ Aproveitamos o ensejo para esclarecer que as obras presentes no *corpus* de análise deste artigo foram assinadas por navegantes que optaram por divulgar suas reais identidades no ciberespaço.

⁸ Menção ao artigo “A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado” (1997).

⁹ Menção à obra *Não contem com o fim do livro* (Record, 2010), em parceria com Jean-Claude Carrière.

¹⁰ Menção à obra *Mutações da literatura no século XXI* (Companhia das Letras, 2016).

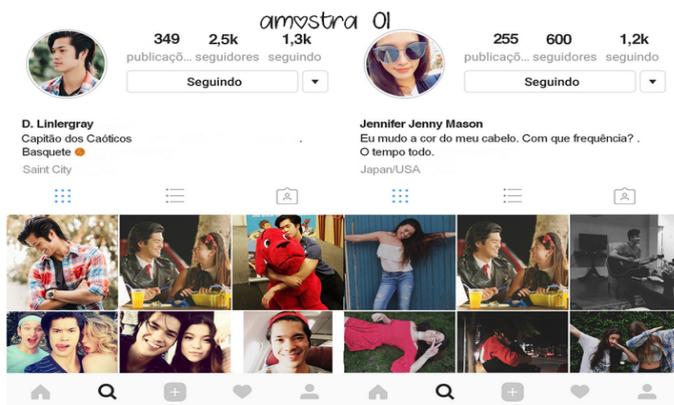
¹¹ Gênero que aborda questões do universo feminino moderno, atualmente representado por escritoras como Meg Cabot, Sophie Kinsella e Marian Keys.

¹² Também conhecido como “ficção de fã”, o gênero em destaque tem suas origens nas *fanzines* impressas e passou a conquistar espaço na grande rede em fóruns e listas de discussão. A produção de *fanfictions* não apenas se fundamenta na atmosfera ficcional de obras literárias, mas também de cinema e televisão.

propiciando-lhes, por exemplo, *feedback* de seu trabalho. Anualmente, a plataforma promove o concurso *The Wattys*, que reúne alguns textos com base em critérios pré-definidos, celebrando a escrita eletrônica. Nesse contexto, é interessante destacar que muitos dos livros postados atraem a atenção de editoras, as quais, com a publicação de cópias físicas, podem conduzi-los ao estrelato e às primeiras posições nas listas de títulos mais vendidos. É possível, ainda, que sejam adaptados para o formato de filmes e seriados – apenas para mencionarmos as práticas mais comuns.

O livro intitulado *Depois que o amor acontece*, assinado pela *wattpader*¹³ Pricilla Caixeta, abusa das possibilidades em relação ao uso de montagens gráficas na construção do texto, isto é, não apenas as insere ali de uma maneira desmedida ou descompensada, mas “produz” fotografias peculiares à história, pautando-se naquilo o que idealizou para o enredo e os personagens do universo criativo, apresentando-nos, claramente, um episódio de “combinatória medial” (MENDES, 2011). Referimo-nos a elas como complementos do texto e representações fidedignas de uma narrativa cujo mote principal encontra-se circunscrito ao domínio das relações virtuais que acontecem e sobrevivem graças ao manuseio das redes sociais. Então, da produção gráfica emerge parte da história que ela pretendeu narrar, o que nos faz compreender que, na ausência desses recursos, o enredo certamente tornar-se-ia inviável (Figura 1):

Figura 1 – *Printscreen* do *Instagram* dos personagens de *Depois que o amor acontece*, de Pricilla Caixeta



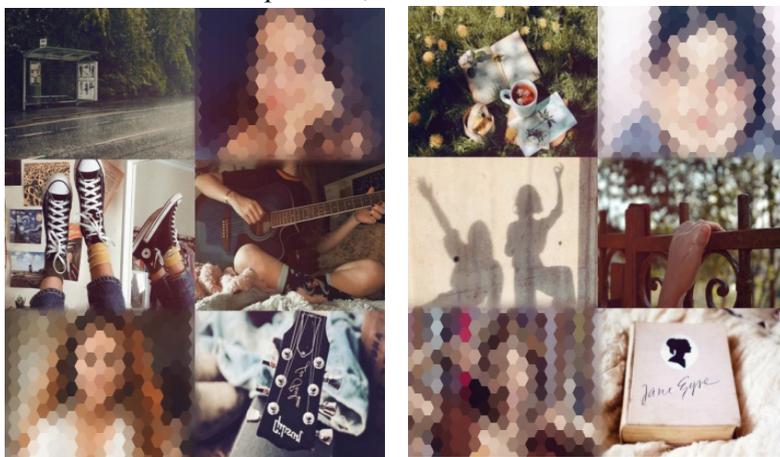
Fonte: *Wattpad* de Pricilla Caixeta.

Nota: Direito do uso de imagem autorizado pela autora.

¹³ Denominação atribuída aos usuários escritores da plataforma em destaque.

A estratégia da autora também parece vigorar quando utiliza um conjunto de imagens para apresentar aos leitores de sua narrativa *Ficar pra titia* a estética cogitada para cada personagem, com direito a fotografias de pessoas, objetos e lugares aptos a inspirar os apreciadores do registro literário em questão (Figura 2):

Figura 2 – Propostas de estética e inspiração às personagens Bel e Nana de *Ficar pra titia*, de Pricilla Caixeta



Fonte: *Wattpad* de Pricilla Caixeta.

Nota 1: Optamos por resguardar a integridade das pessoas cujas fotografias foram utilizadas nas montagens.

Nota 2: Direito do uso de imagem autorizado pela autora.

Outro exemplo popular na plataforma e muito importante para o presente artigo diz respeito à publicação de artes sequenciais, popularmente conhecidas como histórias em quadrinhos (HQs) ou romances gráficos (*graphic novels*). Na realidade, tais títulos tomam de empréstimo o *layout* de *Wattpad* com o simples objetivo de publicar as imagens, seja em papel ou no computador. Nesse caso específico, é à imagem que se atribui a tarefa de transmitir as prerrogativas cogitadas pelo enredo da narrativa, ou seja, não se vale de outros recursos, assim como ocorre com outras opções de confecção textual viabilizadas por ferramentas do *website*. Dentre muitas possibilidades, a HQ *Lebre e coelho*, de Megami_Mo, figura como exemplo pontual.

Em algumas de nossas perscrutações nessa comunidade literária, deparamo-nos com uma forma peculiar de configuração e disposição do texto, pelo menos no que concerne aos tradicionais moldes atinentes à escrita dita literária. São enredos cujo desenvolvimento acontece por intermédio da troca fictícia de mensagens em *apps* destinados a essa finalidade, tais como o *WhatsApp*, ou ainda, por meio de histórias narradas na área reservada à publicação de comentários em redes sociais diversas, como o *Instagram* – o que nos reporta às “referências intermediais” (MENDES, 2011).

Nesses exemplos singulares, os autores são responsáveis por “sacar” fotografias que julgam pertinentes à evolução das narrativas inerentes aos seus títulos, não se restringindo à captura de diálogos outrora estabelecidos em um grupo ou a um recorte da seção de comentários *online*. Por “sacar” uma fotografia, aqui entendemos a feitura de um registro ímpar em vista das necessidades do texto, considerando que os materiais disponíveis muito provavelmente não atenderiam aos requisitos das histórias. Logo, essas produções foram realizadas sem o auxílio de uma máquina fotográfica, como porventura esperado para os moldes convencionais: faz-se uso da escrita no meio eletrônico com o intento de representar o que haveria de ser as conversas virtuais entre amigos ou as interações propiciadas por comentários no âmbito do *layout* próprio dos *apps*. Consolida-se, assim, um modo de retratar artesanalmente e textualmente uma realidade marcante àquele que a tenta capturar, obtendo-se certo êxito nesse percurso mimético-aristotélico – agora, detentor de veias cibernéticas. Por acaso, seria esse o modo de “reter no múltiplo a parte” (SANTOS, 1999, p. 149), conforme as palavras de Roberto Corrêa Santos, autor do ensaio “Fotoescritura” (1999)? Isso desconhecemos; porém, entendemos essas formas como possibilidades à escrita contemporânea assumidas por alguns dos navegantes da *Web*. Aqui, sob os títulos *Online* e *MaraudersGram*, as produções eletrônicas das escritoras-internautas Luiza Barreto e Ana Costa apresentam-nos interessante e inusitado retrato das possibilidades imanentes à expressão literária contemporânea produzida por esses usuários digitais – indiscutíveis reflexos de uma civilização considerada “#superconectada”. Em suas narrativas, os “retratos manuais” confeccionados por intermédio da linguagem verbal são os artifícios que delineiam os espaços de interação nos quais convivemos virtualmente.

Esses títulos literários, cuja produção e publicação acontecem na interface de *Wattpad*, tornam evidentes as possíveis relações de cotejo e diálogo estabelecidas entre texto e imagem. Sob a circunstância de narração das obras de Pricilla Caixeta, o enredo encontra-se conectado às suas representações gráficas, de maneira a torná-las peças cruciais não apenas para o desenvolvimento dos fatos que abarca, mas também, e talvez principalmente, para a contextualização dos aspectos básicos e relevantes à compreensão da narrativa, como o espaço, o tempo e as personagens, por exemplo. A produção literária de Caixeta confirma a descrição proposta por Gomes (2010, p. 87) acerca das conexões entre textos e imagens, pois a forma pela qual conduz suas histórias não aduz o movimento de subordinação da imagem ao texto, isto é, quando “se refere apenas a parte do texto”. Isso porque, como pudemos averiguar, suas imagens exercem um importante papel em paralelo aos textos verbais. Absorvidas pela própria narrativa que as acolhem, integram-se às histórias, ambientam esta ou aquela passagem e, não menos expressivo no que tange à sua função, ressignificam essa produção, cuja gênese é eletrônica, multimidiática em sua essência e intermediática por dever.

Situação similar ocorre com as demais obras trazidas ao conhecimento, guardadas, é claro, suas devidas diferenças. Assim, a produção de arte sequencial assinada pelo *wattpader* Megami_Mo, intitulada *Lebre e coelho*, é um exemplo de como a imagem, *per se*, faz as vezes do texto convencional, e isso independentemente do suporte no qual se concretiza, já que as histórias em quadrinhos e suas ramificações equivalem a um gênero no qual a fusão entre modalidades linguísticas de distintas origens são indispensáveis à apresentação e à concepção do produto final.

Por fim, os textos de Luiza Barreto e Ana Costa são aptos a expor uma nova possibilidade de expressão à arte do fazer literário, ao menos no meio *online* – ainda que também seja viável concretizá-la na materialidade do papel. Ao atribuímos aos textos dessas autoras um *status* “fotográfico”, considerando que por meio da escrita e da configuração do texto no espaço a ele destinado registram uma realidade outra¹⁴, faz-se ainda necessário esclarecermos qual a nossa exata compreensão sobre a fotografia,

¹⁴ Isto é, apesar das singularidades que as interfaces de *WhatsApp* e *Instagram* apresentam. Por esse motivo, uma tentativa de representação textual dificilmente estaria hábil a retratá-las fidedignamente.

compreensão esta que se alinha ao aporte de um estudioso já anteriormente mencionado: Santos (1999) refere-se à foto como elemento revelador de facetas desconhecidas e inexploradas, sobretudo quando também presentes nas expressões artísticas. Em suas palavras, “a fotografia, extremíssimo plano, nega os relevos e faz do fingimento da representação seu modo de existência produtora” (SANTOS, 1999, p. 148).

Tal reconhecimento quanto à funcionalidade do registro fotográfico torna-se claro quando transitamos pela atmosfera das publicações de cunho poético. Em solo nacional, as iniciativas virtuais do jovem poeta Pedro Antônio Gabriel foram sujeitas a um percurso, se não inédito, seguramente peculiar. Gabriel alterna-se entre as mídias e os suportes, e transforma sua poesia não em simples produto da dinâmica pertencente à convergência midiática, indo além ao confeccionar seus poemas e suas ilustrações nos exclusivos guardanapos do Café Lamas, um tradicionalíssimo espaço de encontros localizado na cidade do Rio de Janeiro. Esse processo criativo continua com a postagem de suas artes em uma página pessoal do *Instagram*¹⁵, fotografadas sobre o balcão do restaurante ou em outro local que julgue pertinente. Dos *posts* nas redes sociais, as produções conquistaram lugar também nas páginas dos livros impressos. Suas compilações, publicadas em três diferentes volumes pela editora Intrínseca¹⁶, elucidam a dinâmica intermediática à qual a Literatura parece estar atrelada nesta contemporaneidade digital. Então, os textos do poeta, primordialmente escritos em guardanapos, realizam um impressionante percurso entre suportes e materialidades textuais, atualmente também detentores de legitimação literária – do papel descartável à grande rede, e, mais tarde, aos livros físicos.

A princípio um feito de “transposição medial” (MENDES, 2011), já que sua base se sustenta no fazer literário que é levado ao saber de uma mídia a outra – e assim sucessivamente, resguardando as imparidades atinentes ao suporte do texto –, os poemas de Gabriel não tiveram de contar com a aparente necessidade de adaptação quando transpostos dos guardanapos diretamente para os livros – aqui, a postagem funciona como espécie de ponte ou mola propulsora ao chamariz editorial, não sendo causadora de

¹⁵ *Instagram*: <http://www.instagram.com/eumechamoantonio>. Acesso em: 15 maio 2022.

¹⁶ Pedro Antônio Gabriel já publicou sob sua assinatura as seguintes obras, todas pela editora Intrínseca: *Eu me chamo Antônio* (2013), *Segundo: eu me chamo Antônio* (2014) e *Ilustre poesia: eu me chamo Antônio* (2016).

expressiva alteração no que se refere ao produto literário final, a não ser, é claro, se consideradas questões relativas ao seu alcance ou à crítica. Isso acontece, na realidade, pois o que se faz presente no material propiciado pelos livros são as fotos retiradas dos guardanapos, os quais serviram, em um primeiro momento, de catarse artística, e, igualmente, de alicerce às criações do poeta-internauta em relevo.

Destarte, antes mesmo das publicações no *Instagram*, os poemas são registrados de tal modo que, ao serem colocados à apreciação no ciberespaço, sujeitam-se à mutação decorrente das configurações próprias desse lugar. Se bem pensarmos, as produções de Gabriel abrigam aura poética a respeito de si próprias, porque o guardanapo, de uso banal, corriqueiro e de destino certo, é ressignificado em duas situações, a saber, quando é utilizado como suporte à idealização poética e ao servir de modelo ao registro fotográfico, o qual então passa a protagonizar o meio virtual e as obras de papel. Ademais, o guardanapo, suporte primeiro e único de sua poesia, é elevado ao *status* de objeto durável, partindo do perempto ao perene em um clique, tendo sua constância potencializada pela função desempenhada pela *web* e pelos livros. Nesse sentido, a fotografia “paralisa, torna monumento o fluir das coisas e ao mesmo tempo pereniza o instante, fá-lo memória e existência” (SANTOS, 1999, p. 151).

Em caminhos contrários àqueles dos fotógrafos profissionais, cuja assinatura torna-se notável pela estética que apresenta o produto de sua ação, ou mesmo pela “impossibilidade ativa de não se poder ser além do que se é, de só poder ver e exibir aquilo que vê e exhibe” (SANTOS, 1999, p. 149), o jovem poeta em questão atua com passos firmes no campo artístico-poético intermediático, ao conceder, ele próprio, vida e singularidade ao modelo de seus registros, ou seja, aos populares guardanapos, e, para além destes, aos poemas que ali encontram abrigo. A partir dos traços disparados da ordinariedade de suas canetas esferográficas, cria paisagens poéticas sobre a fragilidade do papel que enxuga as mãos ou serve de apoio a copos. A banalidade que caracteriza a subserviência do suporte é o que o torna, porventura, digno de exercer um certo protagonismo na produção autoral de Gabriel, pois, similar à poesia que acolhe, também é ressignificado a cada olhar fotográfico a ele dedicado. E se ainda nos couber acrescentar, eis aqui uma constatação: a utilização do guardanapo não se faz inusitada somente pela originalidade que suscita à audiência, mas também, e especialmente,

pelo fato de se revelar indissociável do significado que os poemas ali abrigados possuem. Afinal, deteria a mesma significação os textos poéticos caso fossem outros os seus suportes? Tal indagação traz à tona uma reflexão pertinente a este estudo.

Atualmente – e em maior potência, vide o eloquente alcance da rede –, talvez, Gabriel tenha sido capaz de reavivar as possibilidades múltiplas de como e onde fazer poesia e, como consequência, de que modo lê-la e experienciá-la. Paulo Leminski, que foi inclusive mencionado como uma inspiração para sua carreira literária¹⁷, é um escritor brasileiro do qual não devemos nos olvidar quando o assunto é o caráter inusitado presente na prática do fazer poético. Nesse ponto, não nos baseamos apenas nos haicais¹⁸, a sua grande marca registrada, mas nos referimos à sua produção de versos em guardanapos, tal qual o trabalho realizado contemporaneamente por Pedro Antônio Gabriel. Leminski é autor de um vasto montante de obras, dentre elas, *Winterverno* (1994), título que une seus poemas confeccionados diretamente sobre o papel, posteriormente fotografados, às ilustrações assinadas pelo artista João Suplicy – um livro-álbum que representa a convergência entre textos verbais e gráficos.

Esse imbricar entre traços e suportes propiciado pelas iniciativas artísticas de ambos os poetas citados inaugura, no caso de Leminski, ou fortalece, no caso de Gabriel, nos âmbitos das produções literárias nacionais, a intermedialidade (Figura 3) – entretanto, como um fenômeno que vai além do popular estabelecimento de cotejos entre antigas e modernas mídias, isto é, conforme Clüver (2006, p. 37) nos propusera refletir, intentando relativizar os conceitos e sentidos culturalmente atribuídos aos estudos interartes ou intermediáticos.

¹⁷ O texto *O livro mais desgastado da minha estante*, de Pedro Antônio Gabriel, publicado no *blog* da editora Intrínseca, no ano de 2016, pode ser acessado através do *link*: <http://www.intrinseca.com.br/blog/2016/10/o-livro-mais-desgastado-da-minha-estante>. Acesso em: 15 maio 2022.

¹⁸ Originários do Japão, os haicais são formas de poesia curta, cuja confecção é demasiada específica.

Figura 3 – Poemas escritos em guardanapos por Pedro Antônio Gabriel, originalmente publicados em sua página pessoal do *Instagram*



Legenda: Lê-se, da esquerda para a direita, de cima para baixo, respectivamente: “Alfabeto”; “O futuro me dá mega medo”; “Silêncio brado quebrado”; “Vem me acalantar, tudo é veloz. Vem cá se alentar, tudo é veloz”; “Alívio sufoco oco”; “Terminar germinar o fim”.

Fonte: *Instagram* de Pedro Antônio Gabriel.

Nota: Direito do uso de imagem autorizado pelo autor.

A transposição dos poemas acontece de maneira a registrar nos livros também os seus suportes primários, de modo que, quando impressos nas páginas de celulose, os guardanapos fundem-se ao tradicional formato há tempos designado ao objeto livro. Ao fim do processo, gera-se um artefato único e complexo, uma espécie de fotolivro poético, para o qual diferentes materialidades convergiram em prol da apresentação do poema em distintos níveis mnemônicos. O mesmo papel exerceu a máquina fotográfica, em algum tênue momento, entre o poetizar e a apreciação (SANTOS, 1999, p. 149) – do guardanapo ao livro, e deste, à alma.

É por intermédio do seu próprio fingir que a fotografia, então, faz-se existente, sobretudo no âmago de onde o escrito poético “se revela” como protagonista. Nesse jogo do fazer poesia e do registrá-la, designam-se a ela perspectivas outras de apreensão: o simplório registro da banalidade cotidiana sobre o guardanapo que comporta, para além das avarias que lhes são próprias e provenientes de sua utilização, versos aptos a refletir

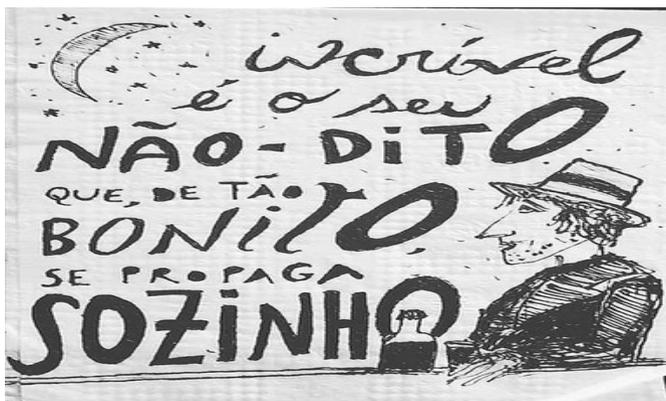
inquietações da condição humana de todos os tempos. A assertiva de Santos (1999, p. 148), cujo diálogo junto às proposições aqui trazidas tivera de esperar a evolução de algumas páginas, encontrou, enfim, abrigo.

Diante do iminente término de nossas demonstrações, recordemo-nos das ferramentas eletrônicas que viabilizam a distorção de imagens de natureza estática, também denominadas *deformance tools*. Presentes na rede na forma de *websites* especializados, elas trazem a possibilidade de modificarmos virtualmente uma figura qualquer. Todavia, utilizar tal representação no contexto da produção literária aparenta uma interessante estratégia à percepção da diversidade das faces possíveis ao produto abarcado pelo campo das produções em prosa ou em verso. Quando submetida às deformidades, embora se apresente de forma distinta da primeira versão, a imagem selecionada mantém sua essência. Portanto, uma nova estética lhe é imputada. E ao se transformar em uma expressão literária inusitada, cuja base se sustenta na linguagem visual, o impacto causado pelo uso da ferramenta tende a se tornar ainda mais evidente, sugerindo-nos o poder de transfiguração ao qual a arte literária encontra-se sujeita, já que presente no ciberespaço à moda que convém a esse ambiente em expansão, o qual, já há algum tempo, tem lhe servido de berço.

Para fins de exemplificação, apresentamos *Photomosh*¹⁹, *website* que dispõe aos internautas um extenso arsenal de recursos de fácil manipulação para a realização de transformações em imagens. A fim de ilustrar o resultado das ações alcançadas com a utilização desses recursos, recorreremos novamente à seara das produções poéticas nacionais, utilizando mais um dos poemas assinados por Gabriel. Primeiramente, segue o poema original, extraído de sua página pessoal do *Instagram* (Figura 4):

¹⁹ *Photomosh*: <http://www.photomosh.com>. Acesso em: 15 maio 2022

Figura 4 – Poema escrito em guardanapo por Pedro Antônio Gabriel, originalmente publicado em sua página pessoal do *Instagram*



Legenda: “Incrível é o seu não-dito que, de tão bonito, se propaga sozinho”.

Fonte: *Instagram* de Pedro Antônio Gabriel.

Nota: Direito do uso de imagem autorizado pelo autor.

Ao seleccionar o poema em forma de imagem, é possível aplicar inúmeros efeitos para alterar aspectos diversos, como coloração, dimensão, textura e outros. Abaixo, expomos os resultados obtidos após a utilização de distintos filtros – nomeados, respectivamente, *Mirror*, *Rainbow* e *Dot Matrix* (Figura 5):

Figura 5 – Diferentes versões do poema de Pedro Antônio Gabriel obtidas a partir da aplicação dos filtros de *Photomosh*

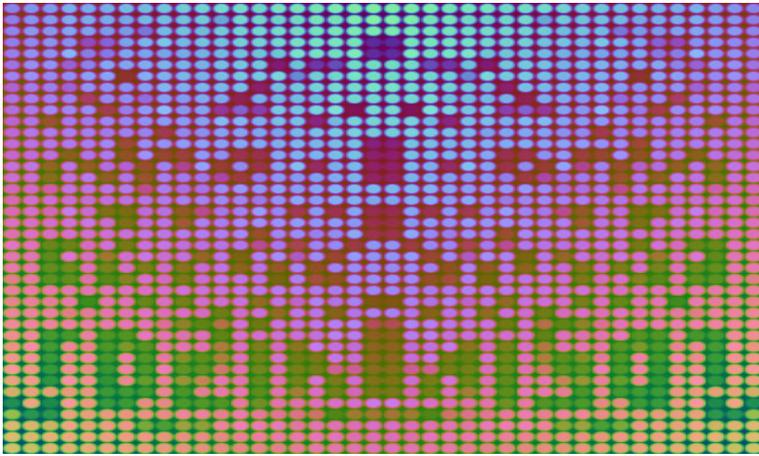


Fonte: *Instagram* de Pedro Antônio Gabriel / *Photomosh*.

Nota: Direito do uso de imagem autorizado pelo autor.

Também há a possibilidade de sobrepomos efeitos, obtendo, ao término do processo, uma representação irreconhecível ou, por vezes, desprovida dos sentidos e significados atribuídos inicialmente ao poema. Cria-se, dessa forma, uma releitura cujas lentes utilizadas para o seu vislumbre são dotadas de capacidade transformadora (Figura 6):

Figura 6 – Resultado da sobreposição dos filtros aplicados ao poema de Pedro Antônio Gabriel



Fonte: *Instagram* de Pedro Antônio Gabriel / *Photomosh*.

Nota: Direito do uso de imagem autorizado pelo autor.

Das experiências resultantes de uma completa imersão em *Photomosh*, elegemos alguns achados dignos de análise, que aqui serão expostos de forma breve e pontual. À disposição da interface do *website*, o poema de Gabriel transfigurou-se por completo. Quando afirmamos que a essência de seu produto poético foi preservada, reconhecemos, em proporções similares, que a estética proposta *a priori* é o fator que reflete a possibilidade de mutação oferecida pela ferramenta virtual. No primeiro exemplo, o poema passa a ocupar as duas extremidades do quadro, como se refletido por um espelho – processo no qual a ilustração é perdida. Em seguida, o traçado se torna colorido, e o fundo é tomado por um espectro variado de cores semelhante a um arco-íris. Por fim, no último exemplo, o aspecto pixelizado destitui do poema a sua coerência verbal. Quanto ao último experimento, no qual sobrepomos os efeitos anteriormente elencados,

o poema em questão assume face estranha em relação àquela original, sendo reconhecido apenas pelo fato de termos sido apresentados a ele previamente. Também salientamos que, aos olhos daquele que o lê, o texto pode possuir alguma carga poética. Lembremo-nos, afinal, daquilo o que preconiza Clüver (2006) acerca da recepção: nosso entendimento quanto aos diálogos midiáticos irá influenciar seus significados.

Essa “deformidade” carrega certo valor pedagógico, embebido em fontes nas quais as possibilidades de ser e de se constituir de outras maneiras ou sob outras tendas são caras às produções literárias atuais. Seria demasiadamente pretensioso afirmarmos que a mutação experienciada pelo texto acarretou novos modos de lê-lo ou nele imergir, quando o material que de fato experimentou os efeitos transfigurativos de *Photomosh* foi o suporte que comporta o poema em questão – no caso, a fotografia do guardanapo, ou seja, a base do material textual. A depender de fatores específicos, o registro verbal do poema poderia ter assumido outro aspecto, ressignificando-se em virtude do sentido poético almejado por Gabriel em consonância à aplicação da paleta de efeitos. Porém, não foi esse o ocorrido. Podemos, sim, cogitar o fortalecimento das relações instauradas entre as produções artísticas e as novas tecnologias digitais, o que acarreta o depósito de olhares minuciosos sobre a orientação binária²⁰ implicitamente edificante nas associações entre as seguintes instâncias: “poesia e artes visuais”, “poesia nas artes visuais”, “artes visuais na poesia” e “artes visuais / poesia” – essa última, em referência à apropriação dos elementos das / entre as partes.

Resguardados sob os holofotes que iluminam as ilustrações da dinâmica intermediária instaurada em solo nacional, especificamente no que tange à expressão literária e às suas demais vertentes artísticas, encaminhamo-nos às considerações finais.

4 Considerações finais

Na contramão da trilha seguida por espectadores da transição entre o antigo e o novo milênio – os credores de possível ou inevitável fenecimento do sistema literário em sua totalidade, incluindo autores, leitores, livros e a manifestação que se constitui como tal a partir de sua conexão –, a

²⁰ Expressão utilizada por Clüver (2006, p. 35) ao se referir à relação que reside entre Literatura e Música, sendo aqui empregada no contexto de debate do presente artigo.

Literatura, a cada publicação, surpreende-nos sem precedentes. Afinal, nesta era da revolução eletrônica, a arte transcende os próprios limites que outrora lhe foram designados, clamando por fazê-la parte integrante ou parceira harmoniosa da conjuntura contemporânea e digital, enquanto também se aproveita das oportunidades do devir que esse cenário tão bem lhe oportuniza.

O advento dos dispositivos modernos conectados em rede inaugurou um novo e oportuno ponto de encontro para o cotejo entre as produções artísticas e as diversas mídias, o que resultou, majoritariamente, em retratos fiéis no que diz respeito à mutabilidade inerente ao texto em suas inúmeras formas de se fazer existir. Viabilizar o registro literário ou poético no ciberespaço não somente ampliou os contextos de sua produção, mas também tornou tal possibilidade algo imprescindível à concepção da arte que é produzida na contemporaneidade, partindo da gênese e alcançando a divulgação.

Os “retratos” – leiamos “exemplos” – que trouxemos no transcórrer deste artigo contribuem, cada um a sua maneira, à demonstração do quão múltipla e eloquente se faz a Literatura Brasileira atual, incluindo a prosa e o verso, sejam eles concebidos para as telas de equipamentos eletrônicos – lembremo-nos dos títulos publicados em *Wattpad* – ou para o tradicional suporte de papel – nem tão sofisticado, como é o caso dos guardanapos usados por Pedro Antônio Gabriel e Paulo Leminski – e, por fim, a experiência de manuseio transfigurativo proporcionada por *Photomosh*. A Literatura aparenta encontrar-se disposta a tecer seus caminhos para além das palavras, o que já é, *per se*, algo admirável se considerarmos o poder transcendental que decerto possuem. Na atualidade hiperconectada, a produção literária assume facetas incógnitas, as quais se revelam, por vezes, inesperadas, mas apropriadas ao horizonte que se delineaia.

Daí emergem algumas problemáticas, dentre as quais, as divergências conceituais quanto à compreensão concernente ao campo dos estudos intermediáticos ou interartísticos, como apresentamos na primeira seção deste estudo em conformidade às contribuições teóricas de Mendes (2011); a perspectiva que subestima o potencial dessa disciplina, resultando no que Clüver, à frente do artigo “Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos” (1997), descreve como estado de frustração comum ou análogo àquele observado a partir da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais – “parte

desta percepção persiste e leva ao desespero [...] face à impossibilidade de conhecer tudo, ao medo de ser incompetente” (CLÜVER, 1997, p. 54); e, para finalizar, uma controvérsia relativa à dificuldade de recepção dessa Literatura concebida sobre moldes eletrônicos, incluindo suportes pouco costumeiros ou deslegitimados.

Equilibrando-se sobre a frágil linha que segrega e torna tensas as relações entre apocalípticos e integrados, nativos e imigrantes digitais, escritores de outrora e de agora, o recurso fotográfico, independentemente de sua natureza enquanto artifício visual capaz de dialogar com o texto verbal, “retrato manual” de uma realidade virtual popular – ou fotografia, em sua mais pura e simplória essência –, mobiliza-nos à posse, corroborando com os argumentos de Santos (1999, p. 143), uma vez que, devido ao seu existir, somos dotados de poderio: “sob nosso olhar ou nele inscrito, isolamo-nos da multidão, a humana e a natural. Retida, a violência do todo parece menos indomável”. E se já não é pelo menos uma das funções da Literatura nos imbuir de todo o discernimento no que se refere aos perigos, e, semelhantemente, das grandes virtudes que o universo abriga, que a fotografia possa, então, potencializar nossa leitura a respeito da resistência ao adverso.

Agradecimentos

Agradecemos à *wattpader* Pricilla Caixeta e ao poeta-internauta Pedro Antônio Gabriel pela concessão de direitos para o uso das imagens de suas páginas virtuais. Também somos gratos à Lucas Mourão Tavares, pesquisador e fotógrafo que nos auxiliou acerca dos trâmites a respeito da utilização de imagens neste artigo.

Referências

- BARBOSA, Pedro. O computador como máquina semiótica. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Coimbra, n. 29, p. 1-25, 2001.
- BARRETO, Luiza de Brito. *Online*. 13 ago. 2016. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/79707190-online>. Acesso em: 15 maio 2022.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Massachusetts: MIT Press, 1998.

CAIXETA, Pricilla F. *Depois que o amor acontece*. [S. l.], 18 maio 2017. Wattpad: @PricillaCaixeta. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/110775308-depois-que-o-amor-acontece-dqoaa-1>. Acesso em: 15 maio 2022.

CAIXETA, Pricilla F. *Ficar pra titia*. [S. l.], 21 set. 2020. Wattpad: @PricillaCaixeta. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/241716743-ficar-pra-titia-em-espera>. Acesso em: 15 maio 2022.

COSTA, Ana. *MaraudersGram*. [S. l.], 30 jan. 2018. Wattpad: @anylouze. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/136957168-maraudersgram>. Acesso em: 15 maio 2022.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 37-55, 1997.

CLÜVER, Claus. Inter textus / Inter artes / Inter media. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 10-41, 2006.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GABRIEL, Pedro Antônio. *Eu me chamo Antônio*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

GABRIEL, Pedro Antônio. *Segundo: eu me chamo Antônio*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GABRIEL, Pedro Antônio. *Ilustre poesia: eu me chamo Antônio*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GABRIEL, Pedro Antônio. *Incrível é o seu não-dito [...]*. [S. l.], 8 jan. 2020. Instagram: @eumechamoantonio. Disponível em: <http://www.instagram.com/p/B7DpjkmByEt>. Acesso em: 15 maio 2022.

GABRIEL, Pedro Antônio. *Alfabeto [...]*. [S. l.], 17 jul. 2020. Instagram: @eumechamoantonio. Disponível em: <http://www.instagram.com/p/CCwLhOVhSNP>. Acesso em: 15 maio 2022.

GOMES, Luiz Fernando. *Hipertextos multimodais: leitura e escrita na era digital*. Jundiaí: Paco Editorial, 2010.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

LEMINSKI, Paulo; SUPLICY, João. *Winterverno*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

MEGAMI_MO. *Lebre e coelho*. [S. l.], 7 maio 2017. Wattpad: @Megami_Mo. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/108476826-lebre-e-coelho>. Acesso em: 15 maio 2022.

MENDES, João Maria. *Introdução às intermedialidades*. Lisboa: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2011.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Itáú Cultural; Editora UNESP, 2003.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. São Paulo: Papirus, 1998.

PELLEGRINI, Tânia. *A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado*. Campinas, 1997. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio33.html>. Acesso em: 15 maio 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Roberto Corrêa (org.). Fotoescritura. In: SANTOS, Roberto Corrêa. *Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a história, a vida, o exterior*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. p. 137-151.

STERNE, Laurence. *A vida e opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.