



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

ESCRITAS EM MOVIMENTO:
O ENTRECruzAMENTO DE MEIOS NOS TEXTOS DE ISMAEL
CANEPPELE

NATÁLIA CRISTINA ESTEVÃO

São Carlos/ SP

2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

ESCRITAS EM MOVIMENTO:
O ENTRECruzAMENTO DE MEIOS NOS TEXTOS DE ISMAEL
CANEPPELE

NATÁLIA CRISTINA ESTEVÃO

Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo,
processo nº 2015/24157-1

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, Linguagens e meios.

Orientadora: Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha

São Carlos/ SP
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Natália Cristina Estevão, realizada em 31/08/2017:

Prof. Dra. Rejane Cristina Rocha
UFSCar

Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares
UFU

Prof. Dra. Luciana Salazar Salgado
UFSCar

Dedico este trabalho aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

À FAPESP pela concessão da bolsa de mestrado, que possibilitou minha dedicação integral à pesquisa.

Aos integrantes da banca, professores Luciana Salazar Salgado e Leonardo Francisco Soares, que gentilmente aceitaram o convite de avaliar este trabalho, dando suas contribuições à pesquisa.

Em especial, à professora Rejane, pela confiança, incentivo e paciência durante a orientação.

Ao grupo de pesquisa Literatura e Tempo Presente, pelas leituras, reflexões e questionamentos suscitados que, de alguma maneira, perpassam esse texto.

Aos demais professores do PPGLit, em especial à professora Tânia Pellegrini, pelo encorajamento à pesquisa.

Aos amigos, Rafael, Douglas, Carla, Carol, Gustavo, e Fernanda, pela companhia, conversas e amizade.

A minha família, Angela e Edward, pelo acolhimento e estímulo constante. As minhas avós, Izabel e Iraci, meus exemplos de força.

Ao Arthur, pelo amparo, carinho e companheirismo diários.

Ver pedaços de texto do tamanho de uma tela de computador nos faz recordar até que ponto nos ensinavam a ignorar os cortes e as voltas da página. Em seu lugar, nos instaram a imaginar o texto como uma espécie de rio metafísico que flui sobre as curvas deste rio, apesar dos esforços de nossos dedos, nossas mãos, que giram as páginas, na constante agitação visual. (Reinaldo Laddaga, “ Uma fronteira do texto público: literatura e meios eletrônicos, 2002)

RESUMO

No desenvolvimento da história da inscrição dos textos literários, é possível observar que, no Ocidente, a partir da predominância da cultura letrada, o livro tem sido caracterizado como o principal meio de circulação da literatura. Essa apropriação se estabeleceu de modo profundo, uma vez que o livro se consolidou, cada vez mais, como a própria formalização da detenção do literário e da expressão da subjetividade (CHARTIER, 2007). Nesse sentido, a partir do momento em que as produções literárias começam a manifestar-se em outros meios no cenário contemporâneo de criações digitais, percebem-se reações de estranhamento e desvalorização das novas produções, justamente por se configurarem em materialidade diferente (ROCHA, 2014a). Tendo em vista essas considerações, delimitamos como *corpus* de pesquisa deste trabalho os textos do autor brasileiro Ismael Caneppele. Nossa pesquisa propõe uma leitura do romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e do *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), considerando as diferentes formalizações materiais que cada um desses textos apresenta. Isto é, observamos quais as características do texto inscrito em livro impresso e quais as especificidades do texto inscrito no *blog*, na internet. Em nossa análise, tomamos como pressuposto a relação inextricável entre o texto e sua materialidade, realizando as mediações necessárias no desenvolvimento do trabalho crítico. Com a finalidade de desenvolver tais proposições, observamos que um dos pontos centrais da discussão se funda na compreensão das especificidades das diferentes mídias abordadas, uma vez que cada uma estabelece um modo de funcionamento próprio em relação às outras. Por isso, nos embasamos na teoria da remediação, proposta por Bolter e Grusin (1999), que problematiza a articulação entre as diferentes mídias, na medida em que postula que as novas mídias não superam ou substituem as anteriores, tratando-se mais de um movimento de coexistência entre elas, que reconfigura os seus significados. Em conjunção com a remediação, com o objetivo de apreender os movimentos intertextuais propostos nos textos, nos valem do conceito de reciclagem cultural (KLUSCINSKAS; MOSER, 2007), cuja constituição se baseia em uma revisão do conceito de estética a partir da reconsideração do paradigma “novidade, originalidade, autenticidade”, que no contexto atual se apoia cada vez mais na tríade “cópia, reciclagem e seriação”. A partir dessa análise, pudemos concluir que a noção de movimento, desenvolvida nesta pesquisa, funciona como uma técnica de escrita, assumindo papel fundamental na compreensão da relação intrínseca entre os textos e as materialidades dos trabalhos de Ismael Caneppele, de modo a evidenciar particularidades do projeto literário do autor. Ademais, em um sentido mais amplo, nossas observações nos auxiliam no entendimento de alguns aspectos da literatura contemporânea, de categorias literárias historicamente estabelecidas, como no caso de autor, leitor e obra, cujos valores foram cristalizados em contextos culturalmente diferentes, que procuramos discutir e avaliar de maneira modelar por meio dos trabalhos de Ismael Caneppele.

Palavras-chave: Materialidades da literatura; Remediação; Literatura Brasileira Contemporânea; Ismael Caneppele.

ABSTRACT

Through the development of the history of literary texts inscription, it is possible to observe that, in the Western world, from the predominance of literate culture, the book has been characterized as the main mean of literary circulation. This appropriation established itself in a deep way, once the book was consolidated, increasingly, as the formalization of the detention of literacy and subjective expression. (CHARTIER, 2007). In this sense, from the moment when these literary productions begin to manifest in other means in the contemporary scenario of digital creations, there are reactions of estrangement and devaluation of new productions, precisely because they are configured in different materiality (ROCHA, 2014a). Regarding these considerations, we delimit as the corpus of this dissertation the texts of the Brazilian author Ismael Caneppele. Our research proposes a reading of the novel *Os famosos e os duendes da morte* (2010) and the blog *Ismael Pele de Cão* (2011-2014), considering the different material formalizations that each one of these texts present. We observed which characteristics of the text in printed book and which specificities of the text from the blog, on the internet. In our analysis, we assumed the inextricable relation between the text and the materiality, performing the necessary mediations in the critical work development. With the propose of developing such propositions, we observed that one of the central points of the issue is based on comprehension of the specificities of different media approached, once each one establish a different own way in relation to others. Therefore, we based the studies here presented on the theory of remediation, proposed by Bolter and Grusin (1999), that problematizes the articulation between the different media, as it postulates that the new media do not overcome or replace the previous, but coexist, which reconfigures their meaning. Along with remediation, with the objective of seizing the intertextual movements proposed on the texts, we use the concept of cultural recycling (KLUSCINSKAS; MOSER, 2007), whose constitution is based on a review of the aesthetical concept from reconsidering the paradigm “novelty, originality, authenticity”, that in the current context supports itself in the triad “copy, recycling and seriation”. From this analysis, we developed the notion of *movement* and we were able to conclude that it works as a technique of writing, assuming the fundamental role in the comprehension of the intrinsic relation between the texts and the materialities in the productions of Ismael Caneppele, as a way to evidence particularities of the author’s literary project. Furthermore, in a broader sense, our observations help us to understand some aspects of contemporary literature, of the literary categories historically established, as in the case of the author, reader and work, whose values were cristalized in contexts culturally different, that we discuss and evaluate through the works of Ismael Caneppele.

Keywords: Literature materialities; Remediation; Contemporary Brazilian literature; Ismael Caneppele.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. MOVIMENTO, MATERIALIDADE E CORPO	16
1.1 Reflexões sobre as materialidades do literário	17
1.2 O lugar do livro	24
CAPÍTULO 2. ESCRITAS EM MOVIMENTO: NOTAS SOBRE A	35
LITERATURA EXPANDIDA	35
2.1 Romance em movimento	37
2.2 Os textos no filme.....	44
2.3 A música nos textos.....	48
2.4 Os textos no <i>Youtube</i>	51
2.5 Os movimentos no <i>blog</i>	59
2.6 Decorrências do percurso de leitura	65
CAPÍTULO 3. (DES) LEGITIMAÇÃO EM MOVIMENTO	77
3.1 Ismael Caneppele: “autor que precisa de mais atenção”	78
3.2 Questões sobre hierarquia cultural	91
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
5. VOCABULÁRIO CRÍTICO	103
6. REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado propõe uma investigação dos modos como se configura o literário no período contemporâneo, por meio da análise dos textos do escritor brasileiro Ismael Caneppele, especificamente, o romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e o *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014). Nosso objetivo se centra em desenvolver um estudo do *corpus* de pesquisa, que leve em consideração as configurações das materialidades ¹ que o texto literário pode assumir na contemporaneidade. Nossas primeiras hipóteses, propostas no projeto de pesquisa de mestrado, surgiram por conta da observação de que no contexto atual há uma crescente produção de manifestações literárias em meios que não sejam exclusivamente o livro impresso. Frente a isso, interessa-nos direcionar as discussões deste trabalho de modo a investigar as possibilidades de inscrever o literário nas mídias digitais, com a finalidade de compreender quais os efeitos decorrentes disso no que se compreende como literatura. Sendo assim, a análise parte da investigação da inscrição e circulação de um objeto constituído como livro impresso e de um objeto constituído como *blog*, disponível na internet. Esta pesquisa procura explicitar, como desdobramento do objetivo central, de que modo nossos objetos de análise configuram um processo em movimento, estabelecendo saídas dos meios em que eles foram inicialmente inscritos, a ponto de se articularem com outros meios de inscrição e circulação do texto literário.

O termo movimento emergiu inicialmente da quarta capa do livro, assinada por Esmir Filho, que sugere que *Os famosos e os duendes da morte* (2010) não se caracteriza “somente” como um romance, mas como uma parte constitutiva de um conjunto, no qual estão incluídos a produção de um filme, de vídeos do *Youtube*, postagens de *blogs*, fotografias, vídeos, música:

É por isso que não existe essa bobeira de ler o livro primeiro, para depois ver o filme, ou saber o final, etc. É mais do que isso. Tudo dialoga e se complementa. Um retrato das inquietações do adolescente atual e sua relação com a internet, na eterna busca de uma identidade, onde os pixels são uma realidade e vida real não tem fronteiras. Enquanto Ismael mergulhava em seu próprio universo, descobrindo coisas que não ousava pensar, eu entrava em um mundo frio e

¹ Compreende-se por materialidade o meio material no qual a literatura é inscrita e posta em circulação, levando em consideração o processo de constituição de um texto, que envolve as práticas e maneiras que os textos são construídos em cada momento histórico. As noções de materialidade, meio e mídia serão discutidas mais detidamente no primeiro capítulo deste trabalho.

nebuloso, em um inverno rigoroso do sul alemão de um país tropical. Ismael me apresentou Nelo Johann e suas músicas, que fizeram parte desde o desenvolvimento do roteiro até a trilha sonora final. E foi na internet que encontramos os protagonistas Henrique Larré e Tuane Eggers. Ela tão jovem, já sabia como queria clicar o mundo. As fotos no filme foram todas tiradas por ela, que emprestou seu universo à trama e aos vídeos realizados por ela mesma e Ismael. Essa sucessão de encontros resulta em um MOVIMENTO, chamado *Os famosos e os duendes da morte*. É um livro, um filme, fotos vídeos e música. (FILHO APUD CANEPPELE, 2010)

O próprio autor Ismael Caneppele tem insistido, assim como Esmir Filho, na importância do movimento² como um elemento constitutivo da criação e da fruição de *Os famosos e os duendes da morte* (2010), como um trabalho desenvolvido em diversas frentes artísticas.

Especificamente na entrevista que o autor concedeu à *Revista Universitária do Audiovisual – RUA* da Universidade Federal de São Carlos³, é possível ver como se acentua essa percepção da obra enquanto processo em movimento. Intrigou-nos, então, a forma como essas duas personalidades, Ismael Caneppele, escritor do livro e Esmir Filho, diretor do longa-metragem, figuras que representam publicamente tais obras, insistem na ideia de movimento, de modo que passamos a tomar decisões de análise que levassem em consideração esse procedimento de criação.

O termo projetado pelos autores dialoga com os estudos propostos pela pesquisadora Ana Elisa Ribeiro (2016) que, ao investigar caracterizações do que ela compreende como escrita, publicação e leitura de literatura no cenário contemporâneo, mobiliza a expressão movimento como parte de sua análise. Isto porque a pesquisadora considera que o termo movimento, em detrimento de termos como evolução, visto que aquele parece não valorar como boas ou más as mudanças históricas delimitadas pela autora no decorrer de seu texto. Desse modo, o termo movimento nos parece pertinente, principalmente no que tange à inscrição, à circulação e à fruição de textos na contemporaneidade, período em que se delineia de modo contundente uma cultura digital marcada, entre outras coisas, pela mobilidade, dinamismo, potencialização de compartilhamento e farta distribuição de bens simbólicos (RIBEIRO, 2013, p. 15).

² Este termo aparece inicialmente na quarta capa do livro *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e, posteriormente, em um dos textos de apresentação do roteiro do filme homônimo, disponibilizado e comercializado online.

³ A entrevista completa está disponível no link: <http://www.rua.ufscar.br/ismael-caneppele/>. Acessada em 2013.

Sabemos que o trecho do texto de Esmir Filho, apresentado acima, proveniente da quarta capa de *Os famosos e os duendes da morte* (2010), pode ser caracterizado como uma estratégia de atração de um possível leitor, isso porque é comum que os integrantes do mercado editorial utilizem o espaço da quarta capa como uma forma de apresentar o conteúdo e proporcionar neste primeiro contato uma aproximação entre leitor e livro. Essa apresentação pode se basear em diferentes estratégias de editoração como um resumo do enredo ou da temática; transcrições de trechos do texto; comentários sobre a obra, realizados por pessoas ou instituições socialmente autorizados, como jornais e escritores reconhecidos no meio literário. No caso de *Os famosos e os duendes da morte* (2010), o texto é assinado pelo diretor da narrativa cinematográfica homônima ao livro. E, em lugar de privilegiar o filme ou o romance, ou de organizar um caminho de fruição desses objetos, Esmir Filho deixa claro que procura diluir caminhos pré-estabelecidos, ficando a critério do leitor por quais caminhos e em qual ordem adentrar nesse universo.

Nesse sentido, parece-nos relevante a ideia de que o leitor possa movimentar-se de uma mídia à outra. A articulação entre essas materialidades suscita questionamentos sobre a constituição do literário no contexto atual. A partir das reflexões de Florencia Garramuño (2014) acerca da estética da arte contemporânea, constata-se que a literatura tem se entrecruzado como aposta consciente de seus produtores com outras áreas e disciplinas, o que auxilia a colocar em questão a especificidade de um campo literário fechado e estático.

A articulação dos textos com e-mails, blogs, fotografias, discursos antropológicos, entre muitas outras variantes [...] cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias na convivência com a experiência contemporânea. Para essa literatura, uma literatura estritamente “disciplinada” ou disciplinar pouco parece poder captar. Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. É sobretudo esta questão, embora difícil de conceitualizar, o sinal mais evidente de um campo expansivo, porque demonstra funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar. (GARRAMUÑO, 2014, p. 37)

Sendo assim, ao analisar determinadas produções contemporâneas, a autora aponta que as obras demonstram um não pertencimento a uma ideia de arte específica e uma instabilidade da literatura, cujas definições foram estabelecidas em momentos culturais anteriores. Garramuño (2014) pontua que o “entrecruzamento de meios e suportes” seria

a característica mais evidente do questionamento da especificidade da literatura, justamente por propiciar uma expansão da linguagem artística.

Nessa perspectiva, esta pesquisa procura observar os textos de Ismael Caneppele como exemplares para perceber esses questionamentos acerca do campo literário. O romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010) foi publicado pela Editora Iluminuras e apresenta um percurso de criação paradigmático no que tange aos circuitos de inscrição e circulação dos textos literários. Segundo o autor Ismael Caneppele (2013b), a escrita do livro foi interrompida em diferentes estágios, para que o autor se dedicasse à produção do roteiro do filme e à produção do filme, o que envolve o desenvolvimento de práticas como a criação e gestão de *blogs*, a criação de canais na plataforma *Youtube*⁴, dentre outras atividades reafirmadas em entrevistas pelo autor.

O *blog Ismael Pele de Cão* é uma das produções desenvolvidas pelo autor Ismael Caneppele, que optou por hospedá-lo na plataforma digital *Wordpress*⁵. Inicialmente, *Ismael Pele de Cão* (2011-2014) era atualizado periodicamente pelo autor e, segundo o próprio Caneppele (2013b), as manifestações literárias eram pensadas especificamente para inscrição nesse *blog*. Nesse sentido, ao analisarmos algumas postagens, observamos que os textos são compostos por elementos variados que, de maneira geral, não se limitam à matéria verbal. Isso decorre, inclusive, das ferramentas que as tecnologias digitais têm disponibilizado no que concerne à composição de textos.

Inicialmente, o intuito desta pesquisa era analisar o livro e o *blog* de Ismael Caneppele, para observar as especificidades que a materialidade de cada texto apresenta. Para tanto, nos valem da noção de remediação, proposta por Jay David Bolter e Richard Grusin (1999). A partir da investigação destes autores, a remediação propõe que nenhuma mídia supera por completo uma mídia anterior, trata-se, na verdade, de uma coexistência de mídias diferentes, que justamente por conviverem juntas, reconfiguram os significados uma da outra. Dessa maneira, nosso objetivo se baseia em observar não só o modo como funciona cada mídia, no caso o livro e o *blog*, mas em tentar entender também quais as

⁴ *Youtube* é uma mídia digital de distribuição de vídeos – utilizada em escala mundial - na qual os usuários podem postar seus próprios vídeos e ou assistir os vídeos disponíveis. A organização dos vídeos acontece por meio dos canais, que se refere espaço individual de compartilhamento de conteúdo que cada usuário do *Youtube*. Atualmente, além de vídeos para o acesso livre a todos os usuários, há o acesso restrito de vídeos, limitado para usuários pagantes.

⁵ Segundo as informações disponíveis na página do *Wordpress*⁵, este último se define como um *software* que abriga *sites*, *blogs* e portfólios, por meio de diferentes planos de uso, de modo que o usuário eleja o plano que se adequa às suas propostas de publicação. Um dos planos mais utilizados é o gratuito, cujas ferramentas disponíveis para a gestão de conteúdos são limitadas, se comparadas aos recursos oferecidos às contas pagas. O *blog* gerido por Ismael Caneppele fazia parte do serviço gratuito.

relações que elas estabelecem entre si. Isto é, sabemos, por exemplo, que o *blog* apresenta, de modo mais evidente, influência do livro impresso, porém, procuramos identificar também quais as marcas do contexto digital presentes no livro impresso, publicado no período contemporâneo.

Ao retomar as falas de Esmir Filho e Ismael Caneppele acerca da obra *Os famosos e os duendes da morte* (2010), pretendemos examinar o modo como se apropriam da noção de movimento para referir-se a situações heterogêneas do circuito de criação, inscrição, circulação e leitura dessa obra. Desse modo, procuramos especializar o conceito de movimento para compreender os deslocamentos proporcionados pelo *corpus* de pesquisa, por meio da investigação crítica dos circuitos de criação, inscrição, circulação e legitimação do livro impresso *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e do blog *Ismael Pele de Cão* (2011-2014). Ao partir das principais estratégias de criação textual e individual de Ismael Caneppele, procuramos sistematizar um percurso de análise que, ao se basear na noção de movimento, nos parece relevante para pensar, de modo mais amplo, a investigação das ressignificações das condições de funcionamento do sistema literário no período contemporâneo.

Um dos questionamentos que direciona nossa análise diz respeito ao lugar ocupado pelo literário produzido no contexto digital, discutindo o modo como se estabelecem o funcionamento e a manutenção da autonomia das manifestações literárias, bem como a legitimidade das manifestações de Caneppele enquanto arte, procurando pensar a relação entre o digital e as outras formas de inscrição e circulação. Nesse sentido, com a finalidade de especializar o movimento enquanto ferramenta de escrita, nós elaboramos os diferentes usos dessa concepção em três instâncias de análise, que sistematizam os capítulos desta dissertação, sendo eles: i. Movimento, materialidade e corpo; ii. Movimento e literatura expandida e iii. Movimento e (des) legitimação.

O primeiro capítulo propõe uma reflexão acerca dos meios, mídias e dos protocolos de inscrição e circulação do texto literário, com base nas discussões feitas por historiadores como Alberto Manguel (1997), Roger Chartier (1999) e Paul Zumthor (1989). Nessa seção, traçamos um percurso histórico para explicitar que, embora o meio e a materialidade do texto literário estejam se tornando temas e objetos de discussões cada vez mais frequentes na crítica contemporânea, pode ser produtivo compreender que essas reflexões se inserem em um panorama histórico do desenvolvimento dos meios técnicos.

Sendo assim, discutimos nesse capítulo como é possível inserir a literatura como parte das discussões que levam em consideração a relevância dos meios e das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2013) para a compreensão de seu funcionamento dinâmico e conflitivo (SANCHEZ-MESA, 2002) nas práticas socioculturais em diferentes contextos. Do mesmo modo, investigamos os diferentes protocolos de escrita e leitura de textos, com a finalidade de apreender as modificações empreendidas desde a Antiguidade até o contexto atual, pensando nas variações possibilitadas, principalmente, pelo contexto digital. A ideia de desenvolver um estudo com caráter historiográfico nessa sessão se fundamenta na proposta de observar tais variações inseridas em um panorama histórico e dinâmico de transformações da materialidade, pensando nas mudanças pertinentes para compreender o período contemporâneo. Desse modo, o intuito é estabelecer uma discussão histórica e conceitual que permita o desenvolvimento dos capítulos seguintes, que se constituem como um movimento constante de análise dos textos de Ismael Caneppele que pressupõem o modo como compreendemos os meios e a materialidade do literário.

No segundo capítulo, intitulado "Movimento e literatura expandida", organizamos um percurso analítico que se desdobra a partir das reflexões acerca dos circuitos de criação, inscrição, circulação e dos textos de Ismael Caneppele. De tal modo, ao navegarmos pelos caminhos propostos pela constituição de nosso *corpus* de pesquisa, partimos do pressuposto de que a materialidade e os protocolos de funcionamento dessas manifestações literárias devem ser entendidos, nessa pesquisa, não como elementos extratextuais, mas como elementos constitutivos da tessitura dos textos. Baseando-nos nas proposições de Florencia Garramuño (2014), analisamos o que a autora denomina de literatura no campo expandido, aproximando o entrecruzamento de meios presente na literatura contemporânea, ao modo como se constituem os textos de Ismael Caneppele.

Nesse sentido, organizamos o segundo capítulo de modo a analisar o *corpus* de pesquisa com base nos fundamentos da prática de remediação, proposta por Bolter e Grusin (1999), cuja proposição principal se funda em analisar quais os efeitos que a convivência entre diferentes mídias provocam entre si. A estrutura da análise está baseada na organização de um movimento possível de leitura dos textos de Ismael Caneppele. A análise tem início com o romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e a partir do livro o estudo se estende a outras mídias propostas pelos movimentos de saída dos textos, até chegar na fruição do *blog IsmaelPele de Cão* (2011-2014). Desse modo, é possível

observar que a análise se ramifica, de certa forma, para o estudo de cada parte do universo que compõe o todo dos textos de Ismael Caneppele; essa organização se justifica pela convergência entre as mídias (JENKINS, 2009), que possibilita uma pluralidade de conteúdos que podem se implicar e propor movimentos conjuntos de leitura e fruição.

Sendo assim, constatamos que o movimento convergente de atividades simultâneas acontece em três momentos diferentes: o primeiro seria na criação dos textos, como expõe Ismael Caneppele; o segundo momento se estabelece a partir da leitura de textos contemporâneos, tal como exemplifica o teórico Néstor García Canclini no *livro Leitores, espectadores, internautas* (2008); por fim, a convergência entre as mídias se acentua também no trabalho de investigação crítica dos textos, assim como desenvolvemos em nossa análise, baseados na leitura transmídia do *corpus* de pesquisa.

O terceiro capítulo desta dissertação, chamado “Movimento e (des) legitimação”, suscita algumas reflexões acerca do conceito de valor e do modo como os textos de Ismael Caneppele podem ser (des) valorizados, de acordo com as especificidades que apresentam. Nessa seção do trabalho, um dos questionamentos levantados por esta pesquisa se refere à valoração que é feita das manifestações literárias de acordo com a materialidade por meio da qual são constituídos os textos. Com base nas reflexões de Vera Follain (2010), depreendemos uma discussão acerca do que a autora propõe como hierarquia cultural, com o objetivo de analisar de que maneira o nosso *corpus* de pesquisa se insere nessa determinada hierarquia da cultura. Esse momento de nossa dissertação evidencia a importância da valoração e da reflexão acerca da hierarquia social como parte subjacente dos movimentos que estabelecem a coesão simbólica do que se entende socialmente como literatura. Sendo assim, com esta organização do trabalho, procuramos em um primeiro momento apreender o projeto literário do autor Ismael Caneppele e qual o papel que o *movimento* assume nesse projeto. Em um segundo momento, procuramos ampliar essa perspectiva para depreender as condições de funcionamento do campo literário no contexto contemporâneo.

CAPÍTULO 1. MOVIMIENTO, MATERIALIDADE E CORPO

1.1 Reflexões sobre as materialidades do literário

De modo geral, este capítulo propõe uma análise dos movimentos das materialidades do texto literário, inserida em um panorama histórico que procura avaliar as transformações da crítica literária desenvolvida durante séculos. Nosso objetivo é observar como a materialidade do que a crítica literária tem compreendido como texto literário tem se modificado e quais os efeitos decorrentes dessas modificações para as práticas de inscrever, ler e analisar literatura. Dessa maneira, procuramos fornecer os fundamentos teóricos e conceituais para as análises que realizamos nos capítulos subsequentes dessa dissertação, ao investigar os processos de constituição dos textos de Ismael Caneppele desenvolvidos por meio das relações entre a cultura impressa e o contexto digital.

Para iniciar a discussão, é importante esclarecer alguns conceitos que serão fundamentais para a argumentação deste trabalho, sendo eles: i) meio; ii) mídia e iii) materialidade. De acordo com John B. Thompson (1998), no curso da história, observase em diferentes configurações sociais, a existência de um intercâmbio de informações e conteúdos simbólicos estabelecidos entre os indivíduos. Essa troca está relacionada intrinsecamente à presença e ao desenvolvimento de meios materiais pelos quais as informações podem circular. De tal modo, para o autor, desde as maneiras mais remotas de comunicação e produção de linguagem como, por exemplo, a gestual, até os dias atuais, em tempos de tecnologia digital, a produção, armazenamento e circulação dos conteúdos simbólicos apresentam relevância no sistema de comunicação social, a tal ponto de serem considerados como um dos eixos centrais da vida em sociedade.

Thompson (1998) compreende os meios técnicos pela junção do conteúdo simbólico e substrato material, pelo qual o conteúdo é transmitido. Nessa perspectiva, o meio técnico apresenta três atributos ou propriedades importantes para sua constituição: a fixação, a reprodução e a possibilidade de distanciamento espaço-temporal. O primeiro atributo é fundamental para a existência dos outros, visto que a fixação possibilita o armazenamento e preservação de determinado conteúdo simbólico, em diferentes graus de durabilidade.

Nessa perspectiva, vale esclarecer que os graus de fixação e, conseqüentemente, de durabilidade podem variar de um meio técnico para outro. John B. Thompson (1998, p. 19) exemplifica os níveis de durabilidade dos meios técnicos, contrapondo o

intercâmbio de afirmações linguísticas realizado face a face, em que o meio se centra no próprio corpo humano dos (inter) locutores – “laringe, cordas vocais, ondas de ar, ouvido, tímpanos” - com o livro impresso, por exemplo, que torna possível fixar um conteúdo por maior tempo, de maneira que possibilite, inclusive, a reprodução das informações.

O segundo atributo do meio técnico diz respeito à reprodução, que deve ser entendida em termos de multiplicação de determinada forma simbólica. Para os objetivos desta pesquisa, esse atributo é importante na medida em que a possibilidade de copiar conteúdos, como no caso da reprodução em massa dos textos, faz emergir alguns questionamentos acerca da originalidade, autenticidade, valorização e autoria das obras.

Considerando a possibilidade de fixação e reprodução, alcançamos o terceiro atributo do meio, o distanciamento espaço-temporal. O distanciamento se estabelece na medida em que há a possibilidade de fruição de um conteúdo em um contexto distinto daquele em que fora produzido. Na análise de John B. Thompson (1998), todas as formas de comunicação implicam em determinados níveis de afastamento espaço – temporal. Ressalva-se, contudo, a variação de extensão e intensidade que esse deslocamento pode apresentar, de acordo com cada situação comunicacional e com cada tipo de meio técnico.

Tendo em vista as propriedades de um meio técnico, esclarecemos que ele se delinea como um dos pontos formadores das sociedades atuais, na proporção em que o funcionamento dos meios de informação e comunicação representa o potencial de reorganizar algumas práticas sociais. Frente a essas considerações acerca de como se constitui um meio técnico, buscamos refletir sobre as possíveis compreensões do termo mídia. Para esta pesquisa, a mídia se aproxima da conceituação de meio técnico, visto que também é formada por conteúdo simbólico e por uma forma material, apresentando os atributos discutidos por Thompson (1998).

O que diferencia meio e mídia para esta pesquisa, diz respeito ao enfoque de análise que se pretende dar à determinada produção material. De acordo com algumas teorias que utilizamos no decorrer da dissertação, observamos que Thompson (1998) e Garramuño (2014) se atêm à nomenclatura meio, enquanto Jenkins (2009) utiliza o termo mídia⁶. De acordo com nossa leitura, isso decorre do enfoque que se utiliza para analisar

⁶ Sabemos que nos casos citados, de Thompson (1998), Garramuño (2014) e Jenkins (2009) os usos dos termos podem estar vinculados a uma questão de tradução desses textos para a língua portuguesa. Salientamos que ainda que a escolha desses termos, nos textos citados, possa estar ligada a problemáticas da tradução textual, nos baseamos nas discussões iniciadas por esses autores, para extrair nossa própria percepção de meio e mídia.

os conteúdos simbólicos e as produções artísticas, uma vez que tanto Thompson (1998) quanto Garramuño (2014) parecem problematizar os meios, no que se refere principalmente à possibilidade de produção e *inscrição* em determinado suporte; enquanto Jenkins (2009) se refere principalmente à *circulação* dos conteúdos em determinadas plataformas. Isso não significa que uma instância se desvincule da outra, ou que o uso de meio para referir-se à circulação esteja incorreto. Desse modo, para esta dissertação, trata-se mais da ênfase que se pretende dar e, nesse sentido, o termo meio parece relacionar-se com uma discussão teórico-filosófica sobre o ato de inscrever determinado fluxo de texto em determinado material; enquanto a palavra mídia nos remeteria ao uso comunicacional da circulação dos conteúdos.

Para discutir a noção de materialidade das manifestações literárias, ao mesmo tempo que mobilizamos as concepções de meio técnico, é preciso esclarecer que ela não se limita ao substrato material de criação do texto, dessa maneira, a compreendemos como um conjunto de elementos que caracterizam suas condições de funcionamento. Isto é, a materialidade é entendida nesta pesquisa como o processo de constituição de determinada obra, que engendra os procedimentos de inscrição, circulação, mediação e consumo dos textos. Desse modo, nos propomos a incluir, de fato, a literatura no terreno das práticas e dinâmicas sociais, levando em consideração sua relação com os meios de comunicação e as possíveis mediações que podem vir a ser realizadas (BARBERO, 2013).

Em um primeiro momento, a afirmação de que compreendemos o texto literário como integrante da dinâmica social pode parecer prescindível, no entanto, evidenciamos que, para a crítica literária, essa afirmativa nem sempre foi incontestável. Para esclarecer essa questão, trazemos para esta discussão as reflexões de Roger Chartier, no livro *Inscrever e apagar* (2007), em que o autor propõe uma revisão da história dos livros, entendendo o percurso histórico de leitura como uma prática cultural, de modo que procura ressaltar a materialidade dos textos como fator importante para a construção de determinados sentidos e usos das obras.

[...] convém lembrar que a produção não apenas de livros, mas a dos próprios textos, é um processo que implica, além do gesto da escrita, diversos momentos, técnicas e intervenções [...] As transações entre as obras e o mundo social não consistem unicamente na apropriação estética e simbólica de objetos comuns, de linguagens e práticas ritualizadas ou cotidianas [...] Elas concernem mais fundamentalmente às relações múltiplas, móveis e instáveis, estabelecidas entre o texto e

suas materialidades, entre a obra e suas inscrições. (CHARTIER, 2007, p. 12; 13)

Se, historicamente, a literatura tem se apropriado de diferentes meios técnicos de inscrição e circulação, e tais meios tendem a se modificar - haja vista os atributos, em diferentes graus, de fixação, durabilidade e distanciamento espaço-temporal -, as formas do texto literário podem acompanhar esses movimentos, de maneira que os modos de ler e escrever também passam por mudanças profundas. Isto afeta a relação, inclusive física, entre indivíduo e obra; os modos de interação entre as pessoas e o modo como se entende as esferas sociais, visto que se reorganizam as práticas e os protocolos de inscrição e circulação textuais. Nesse sentido, a percepção teórico-crítica sobre o literário também pode ser modificada, uma vez que passe a abranger nas investigações os processos de constituição dos objetos literários, assim como intentamos realizar nesta pesquisa. Contudo, segundo Chartier (2002), a história do livro sugere, de modo paradoxal e durável, uma dissociação entre a criação literária e as suas condições técnicas e materiais de inscrição e circulação, sendo possível verificar um apagamento do meio técnico, em contraposição ao ideal de um texto estabilizado linguística e semanticamente, independente de seus dispositivos e variações materiais. Desta maneira, muitas vezes, o texto literário é entendido como expressão subjetiva, artística, partícipe de uma esfera inatingível da Humanidade; enquanto o meio é visto como objeto/instrumento que viabiliza a concretização da expressão artística.

É possível encontrar na tradição ocidental, de acordo com André Lemos (2010), algumas explicações para essa disjunção opositiva que (ainda) se estabelece. Uma dessas razões remontaria à Antiguidade, ao dialogar com oposições filosóficas sobre a técnica. A *tekhnè* grega é um conceito filosófico que se refere aos saberes práticos, que descreve o “saber fazer humano” (LEMOS, 2010, p. 26). Nessa perspectiva, Platão, ao opor a *tekhnè* à *épistemè* (saber teórico-contemplativo), hierarquizou a contemplação filosófica em detrimento das atividades práticas, corruptíveis pela matéria. Segundo André Lemos (2010), muitos mitos clássicos que tratam da origem do homem – tal como Pandora, Hefáistos, Ícaro, Prometeu – abordam, concomitantemente, o tema da origem da técnica. No entanto, ainda que isso aconteça, os princípios que obtemos da filosofia clássica são o de reafirmação da inferioridade da *tèkhnè* em relação à natureza e à contemplação filosófica, ao mesmo tempo em que a *tèkhnè* pode ser entendida como um “instrumento de transgressão”. Assim sendo, o sociólogo André Lemos (2010) explicita a força da

oposição filosófica de Platão que perdura até os dias de hoje e justifica a existência da percepção que considera que as atividades práticas têm uma importância menor em relação às atividades teórico-conceituais. Nesta perspectiva, o autor postula que a separação da história da técnica da história social pode ser entendida como uma problemática, uma vez que todo sistema técnico faz sentido a partir do momento em que está inserido em uma rede de relacionamentos sociais, que vão delinear a trajetória de significações e representações da técnica.

Segundo Roger Chartier (2007), a criação do *copyright* pode ter reiterado, em alguma medida, a perspectiva disjuntiva, na medida em que o fato de identificar um indivíduo como o proprietário do texto, corrobora para a noção de um autor como criador individual e absoluto daquele texto que, por consequência, seria sempre idêntico, estrangeiro à sua materialidade. Tendo em vista essas pontuações, o historiador da cultura retoma uma nomenclatura que evidencia diferentes posturas diante do texto literário. A primeira é a perspectiva *platônica*, que compreende o texto de modo completamente desvinculado do meio; a segunda é a *pragmática* que, de modo contrário, supõe que nenhum texto se configura imaterialmente, considerando que uma mesma obra pode apresentar diferentes “estados históricos, que devem ser respeitados, editados e compreendidos em sua irreduzível diversidade” (CHARTIER, 2007, p. 14). Essas duas posturas fazem emergir divisões entre os diferentes pontos de vista, sobretudo em relação à crítica da literatura e às práticas editoriais.

Além disso, tais questões alcançam não apenas pessoas especializadas no âmbito da produção e circulação do texto literário, como críticos e editores, mas atingem também as relações dos leitores de livros. Um exemplo que pode ser retomado do debate proposto por Chartier (2007) se refere à situação particular em que o autor Jorge Luís Borges, depois de cogitar a hipótese de escrever uma obra sobre a história do livro, descarta a ideia, afirmando que não se interessava pelo aspecto físico do livro, visto que considerava, inclusive, os estudos desse tipo, desenvolvidos por bibliófilos, “habitualmente exaustivos”. Ademais, o escritor argentino declarou interessar-se em discutir futuramente somente a esfera dos “modos de valorização”⁷ do livro. Constata-se neste caso uma postura *platônica*, nos termos propostos por Roger Chartier (2007).

⁷ “Yo he pensado, alguna vez, escribir una historia del libro. No desde el punto de vista físico. No me interesan los libros físicamente (sobre todo los libros de los bibliófilos, que suelen ser desmesurados). Sino las diversas valoraciones que el libro ha recibido”. Tradução livre para a língua portuguesa: Tenho pensado, em algum momento, escrever uma história do livro. Não do ponto de vista físico. Não me

No entanto, anos mais tarde, Jorge Luís Borges, em um fragmento de sua autobiografia relata seu encontro com o livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes:

Eu ainda me lembro daquelas encadernações vermelhas com os títulos dourados da edição Garnier. Em algum momento a biblioteca de meu pai se dispersou e, quando li *Dom Quixote* numa outra edição, tive a sensação de que não era o verdadeiro. Mais tarde, um amigo conseguiu para mim a edição Garnier com as mesmas gravuras, as mesmas notas de rodapé e as mesmas erratas. Todas essas coisas para mim faziam parte do livro, este era para mim o verdadeiro *Dom Quixote*. (BORGES APUD CHARTIER, 2007, p. 15)⁸

Já com uma postura *pragmática*, parece revelar-se que havia escapado ao autor argentino naquele primeiro momento, em que falava sobre o trabalho dos bibliófilos, a percepção de que uma obra é valorada em variadas circunstâncias, inclusive, pela sua forma física. Entretanto, nesse segundo momento, vemos como a experiência do escritor Borges enquanto leitor revela a sua própria (des) valoração e (não) identificação com o texto de Cervantes devido à materialidade assumida pela obra em diferentes momentos. O caso de Borges, redirecionado segundo a perspectiva de Chartier (2005), pode servir de exemplo à fragilidade da análise crítica, que desconsidera o substrato material e as variações técnicas de uma obra.

Nesse sentido, vale a pena trazer ao debate duas abordagens de análise crítica de textos, que tinham como uma de suas propostas trazer à discussão a relação da criação com o meio técnico: a abordagem bibliográfica descritiva e a abordagem desconstrucionista. A primeira dedicou-se à investigação minuciosa das obras, considerando as diferentes edições, revisões e estágios dos materiais, voltando-se, inclusive, a versões “primeiras” manuscritas de alguns textos. Porém, esse estudo terminou por direcionar-se em busca de um texto ideal, que fosse o mais fiel possível às ideias do autor, o que acabou se tornando, em muitas situações, uma procura pela identidade perfeita do texto, em detrimento dos malefícios que as “encarnações” (CHARTIER, 2002) do livro podem causar a esse texto ideal.

interessam os livros fisicamente (sobretudo os livros dos bibliófilos, que costumam ser exagerados). Mas acerca das diversas valorações que o livro tem recebido.

⁸ Na entrevista oficial: “*Todavía recuerdo aquellos volúmenes rojos con letras estampadas en oro de la edición Garnier. En algún momento la biblioteca de mi padre se fragmentó, y cuando leí El Quijote en otra edición tuve la sensación de que no era el verdadero. Más tarde hice un amigo me consiguiera la edición de Garnier, con los mismos grabados en acero, las mismas notas a pie de página y también las*

mismas erratas. Para mí todas esas cosas forman parte del libro, considero que ése es el verdadero Quijote.”

No segundo caso, da abordagem desconstrucionista, a ideia era desenvolver uma análise que, de certa forma, eliminasse contrastes mais gerais como, por exemplo, escrita e oralidade; singularidade e reprodução. Todavia, desenvolveram-se análises amplamente englobantes, que terminaram por suprimir um estudo detido das especificidades dos meios. Dessa forma, de acordo com Roger Chartier (2002), vê-se que nenhuma dessas abordagens críticas alcançou, de fato, a proposta de uma investigação que articulasse materialidade à obra. Ressalta-se, no entanto, que essas formas de tratamento analítico têm grande importância dentro de um panorama da crítica que, até então, não havia demonstrado preocupação em desenvolver essa articulação.

No que tange ao desenvolvimento da história da escrita e leitura de textos literários, é possível observar no Ocidente que, a partir da predominância da cultura letrada escrita sobre a cultura oral, houve uma apropriação do livro como principal meio técnico de circulação do texto literário. Tal apropriação aconteceu de maneira profunda, de modo que o objeto livro foi, aos poucos, deixando de ser visto enquanto mídia e passou a ser compreendido como a forma própria de detenção do literário e de expressão da subjetividade. Nesse sentido, a partir do momento em que as produções literárias começam a manifestar-se em outros meios, como no cenário atual de criações digitais, há reações de estranhamento e desvalorização desses novos textos, justamente por se configurarem em materialidade diferente (ROCHA , 2014a).

Assim sendo, ao analisarmos as obras literárias, considerando sua dupla historicidade (material e estética), pressupõe-se uma leitura articulada ao contexto de produção do texto. Nessas circunstâncias de análise, podemos nos deparar com questões acerca dos integrantes (como escritor, editor, revisor) do processo de criação e circulação dos textos, e das funções que cada integrante assume. Desta forma, procuramos circundar a esfera da mediação, entendida como uma complexa articulação dos movimentos e condições sociais, subjacentes às práticas de comunicação. Estando os textos literários, os meios técnicos e as mediações em movimento, enquanto integrantes de práticas culturais de funcionamento dinâmico e conflituoso, a cada vez que os textos literários se apropriam de uma materialidade diferente, os questionamentos críticos se redimensionam. Tais indagações abrangem, inclusive, os caminhos teóricometodológicos a serem trilhados em cada situação de análise. Uma vez que o trabalho crítico que aqui se propõe é o de identificar e examinar os movimentos do texto

literário, de acordo com as particularidades de cada mídia, há que se pensar no desenvolvimento de discussões teórico-críticas que acolham as especificidades de cada situação de inscrição e circulação da literatura.

1.2 O lugar do livro

Tendo em vista a relação entre materialidade e literatura, consideramos que cada meio de inscrição prevê um domínio dos procedimentos necessários para a efetividade do intercâmbio simbólico (THOMPSON, 2008). Thompson (1998) afirma que o intercâmbio simbólico pressupõe habilidades determinadas, a depender do meio em questão. Trata-se de um acordo, muitas vezes, tácito entre os indivíduos no qual se presume a compreensão das condições de funcionamento do meio técnico. Esse domínio está menos relacionado à explicitação das regras de uso, e mais articulado à habilidade em manejá-lo. Sobre isso, o autor pontua:

Quando indivíduos codificam ou decodificam mensagens, eles empregam não somente as habilidades e competências requeridas pelo meio técnico, mas também várias formas de conhecimento e suposições de fundo que fazem parte dos recursos culturais que eles trazem para apoiar o processo de intercâmbio simbólico. Estes conhecimentos e pressuposições dão forma às mensagens, à maneira como eles as entendem, se relacionam com elas e as integram em suas vidas. O processo de compreensão é sempre uma ação recíproca entre as mensagens codificadas e os intérpretes situados, e estes sempre trazem uma grande quantidade de recursos culturais de apoio a este processo. (THOMPSON, 1998, p. 29 e 30)

Tendo como base essas reflexões, estabelecemos um breve panorama de alguns movimentos nas materialidades de leitura e escrita do texto, no decorrer da história, com a finalidade de compreender de que modo as práticas e protocolos de escrita e leitura de textos literários têm se movimentado, a partir da observação dos meios de inscrição e circulação de textos e as habilidades que cada um solicitava ao leitor.

Ao tratar das representações e transmissões do escrito nas sociedades ocidentais, Roger Chartier (1999) atribui relevância às modificações da linguagem no que concerne ao estabelecimento e manutenção de algumas relações sociais em confluência com as transformações dos modos de inscrição, registro e comunicação dos discursos. Ao sistematizar a linguagem em i) mental e divina; ii) tempo dos heróis e iii) de letras vulgares, no caso do surgimento da escrita alfabética, o autor compreende tal

acontecimento como uma ruptura fundamental com a onipotência divina e a autoridade absoluta do Estado, até então incontestáveis com a escrita ideográfica. Isso porque os símbolos eram rodeados de mistério, que era comumente desvendado e interpretado pela Igreja.

A invenção [do alfabeto] marca uma ruptura decisiva no processo de civilização no qual Vico escreve a história: as letras vulgares são assim nomeadas porque quebram com o monopólio, de início sacerdotal, depois aristocrático, estabelecido sobre as imagens e os signos. A escritura por letras – entendamos a escritura alfabética – é propriedade do povo: “A formação de uma linguagem e de uma escritura vulgar é dos mais caros de seus direitos imprescritíveis”. Ela assegura sua liberdade, permitindo-lhe controlar a interpretação dada pelos chefes à lei. (CHARTIER, 1999, p. 19)

Ressalte-se que até meados do século XI o número de pessoas letradas era muito pequeno, de modo que a reprodução dos textos dependia de uma minoria letrada que atuava como copista e/ou leitores de textos. Segundo Zumthor (1989), o analfabetismo não se restringia à classe mais baixa da sociedade:

La pertenencia a la Iglesia no lleva necesariamente consigo el conocimiento del arslegendi: el analfabetismo del bajo clero es objeto de quejas periódicas, y a más de un prelado le trajo sin cuidado en tiempos lejanos aprender a leer o entretenerse en esa labor. En cuanto a la clase caballeresca, una tesis maximalista encabeza la tesis opuesta: pero no se trata sino de la relativa importancia de una minoría. La mayoría de los nobles, hasta en el transcurso del siglo XIII, seguía siendo inculta: las formas de comprensión y el tipo de conocimiento que exigía su función o que imponía su situación social no tenían nada que ver con la práctica de la lectura. Baudouin II de Guines, uno de los grande señores más instruidos y curiosos de finales del siglo XII, no sabía leer y mantenía clérigos a sueldo en su corte para este menester. Este caso no es el único. Grandes poetas alemanes, vinculados con este medio, e consideran iletrados⁸. (ZUMTHOR, 1989, p 128, 129)

⁸ Tradução nossa para a língua portuguesa: O pertencimento à Igreja não garante necessariamente o conhecimento de *arslegendi*; o analfabetismo do baixo clero é objetivo de queixas periódicas; e além de um prelado lhe trouxe sem cuidados em tempos distantes aprender a ler ou se entreter nesse trabalho. Enquanto à classe cavalheiresca, uma tese maximalista encabeça a tese oposta: porém, não se trata senão da relativa importância de uma minoria. A maioria dos nobres, até o transcurso do século XIII, seguia sendo inculta: as formas de compreensão e o tipo de conhecimento que exigia sua função ou que impunha situação social não se relacionavam em nada com a prática da leitura. Baudouin II de Guines, um dos grandes senhores mais instruídos e curiosos de finais do século XII, não sabia ler e mantinha clérigos empregados em sua corte para esta necessidade. Este caso não é o único. Grandes poetas alemães, vinculados com este meio se consideraram iletrados.

Nesses casos, os textos eram copiados manualmente, prática que justificava a leitura oral e coletiva feita na época. Em um contexto em que a reprodução da linguagem escrita se baseava no trabalho manuscrito, muitas vezes ditado por uma segunda pessoa, com uma leitura desse texto feita posteriormente por um terceiro indivíduo, Zumthor (1989) aponta que havia pouca distinção entre os trabalhos de autor, escriba e intérprete. Visto que em 1500 d.C., a proporção de alfabetizados era de uma em cada dez pessoas, o trabalho de escriba e leitor era associado a um trabalho de leitura pública. Apesar da desvalorização que alguns nobres demonstravam em relação ao trabalho dos integrantes do cenário da escrita, escreventes e copistas exaltavam seu trabalho. Assim sendo, a literatura escrita era feita para ser apresentada oralmente e, para Steven R. Fischer (2004), a literatura oral e a escrita eram uma só, de modo que a escrita da letra era feita em articulação com a sua sonoridade – advinda da voz do leitor/intérprete. É por esse motivo que para os escribas egípcios e gregos antigos ler era sinônimo de declamar.

Quando surgiu a escrita alfabética na Grécia, em meados do século VIII a. C., a cultura popular da sociedade grega estava estreitamente articulada à oralidade e, por consequência, à memorização da cultura popular como forma de circulação do conhecimento. De acordo com Guglielmo Cavallo e Roger Chartier (1998), a leitura em voz alta apresentava duas funções primordiais: comunicar o conteúdo aos iletrados e apontar as relações de indivíduo privado e mundo público, por meio da sociabilidade que a leitura coletiva pressupunha. Sendo assim, a voz possuía uma importância determinante para o texto compartilhado coletivamente. Para esses autores, a leitura se define como um espaço significativo para se analisar as alterações sócio - culturais no decorrer da história.

No âmbito dos materiais utilizados para a inscrição e circulação desses conteúdos, cada uma apresentava suas próprias especificidades, desde as tabuletas de certa, passando pelo papiro; o volumén, até o pergaminho, cada um apresentava vantagens e desvantagens, dadas às necessidades relacionadas à escrita e à leitura de cada contexto. No momento em que o códice de pergaminho e papiro passou a ser popularizado, ele começou a ser utilizado em larga escala, devido principalmente à mobilidade que esse meio técnico proporcionava. O códice trouxe consigo alterações importantes nos protocolos de circulação dos textos, isto porque com a mobilidade de seu formato surgiu a possibilidade de leitura individual, não fosse somente coletiva, requerida pelos manuscritos que apresentavam um tamanho físico maior cuja mobilidade era limitada.

Diferente da escrita contínua praticada nos meios antecessores, no códice as palavras começaram a ser grafadas separadamente e pouco a pouco foram se incluindo o uso de pontos, de maiúsculas e minúsculas e a separação do texto de literatura em capítulos.

Tais características são significativas para o desenvolvimento da história da literatura, na medida em que a materialidade do códice proporcionou gestos inéditos na relação entre escritor/texto/receptor. Com o códice, surgiu a possibilidade de uma leitura solitária, que não fosse mais compartilhada coletivamente. Isso não significa que a leitura em voz alta tenha sido eliminada, mas o que desapareceu foi o ato coletivo da leitura, como forma de sociabilidade e modo de intercâmbio cultural hegemônico (CHARTIER, 2002). Pensando nisso, podemos observar uma mudança na relação corporal que se estabelece com a materialidade do códice, em detrimento das tabuletas e rolos, de modo que passa a existir a possibilidade de os textos serem folheados e de trechos serem localizados, avançando e retrocedendo na leitura. Ainda que haja a possibilidade dessa leitura fragmentada, a partir de então, a percepção da totalidade da obra também pode ser identificada a partir de sua materialidade. Ademais, o códice carregava um potencial autoral, na medida em que essa materialidade passou a requerer um autor e, uma vez que o texto poderia chegar ao leitor solitário, pressupunha-se que o material deveria trazer em si as informações necessárias para o conhecimento do leitor. Tais questionamentos suscitam a concepção de propriedade do conteúdo, estabelecida pela regulamentação do *copyright*.

De acordo com Robert Darnton (2010) o *copyright* foi criado em 1710 na Grã Betanha, como uma tentativa de conter a prática de monopólio de companhias de livreiros e editores. Nesse primeiro acordo acerca do *copyright* ficava estabelecida a propriedade de determinado conteúdo por período limitado. Algumas empresas recorreram judicialmente, propondo a propriedade perpétua de determinado conteúdo. Mas em 1790 a primeira lei do *copyright*, dedicada ao encorajamento do saber (DARNTON, 2010) adotou o limite de regulação por catorze anos, renovável por mais catorze.

Atualmente, de acordo com o *Sonny Boono Copyright Term Extension Act* de 1998⁹, ele dura pelo tempo da vida do autor, mais setenta anos, o que se aproxima, na prática, a cerca de mais de um século. Porém, o seu funcionamento depende de algumas instâncias, como por exemplo: a) a marcação visível no material, demonstrando que este

⁹ Também conhecida como Lei de proteção ao *Mickey Mouse*, criada quando o Mickey estava prestes a cair no domínio público.

está regulado com *copyright*. Em geral a marcação é feita pela escrita do símbolo em junção à palavra: © *copyright*; b) o uso que se faz do material, no caso do livro é possível pensar, por exemplo, em cópia manual, leitura, venda, reprodução fotocopiada. É digno de nota que, no caso da literatura, a depender do meio técnico, a regulação pode ser diferente.

Nesse sentido, é importante observar o funcionamento do *copyright* em articulação com o desenvolvimento das tecnologias e possibilidades diversas de criação e inscrição de conteúdo. Existem, inclusive, movimentações contra a regulação do *copyright*, a favor da *Cultura livre*, proposta por Lawrence Lessig (2005) e já em funcionamento no Brasil. Sobre essas reflexões a respeito da atribuição de propriedade autoral em uma obra, parece-nos digno de atenção que, conforme o meio se desenvolve, a regulação se modifica, o que se relaciona com os protocolos, no caso do leitor, de se relacionar com o texto.

A materialidade do códice proporcionou uma nova dimensão cultural ao Ocidente, a partir de seu método de estruturação e organização textuais, que tem sido reproduzidas até os dias atuais. A criação da mídia livro, tal qual o conhecemos atualmente, trouxe algumas consequências para as práticas de inscrição e circulação de textos. A informação escrita deixou de ser limitada exclusivamente aos nobres e ao clero, tornando-se acessível a todos os letrados, o que equivale a uma ruptura do monopólio das informações. A autonomia na leitura significava a independência da construção do conhecimento. Não por acaso, o primeiro livro a ser reproduzido massivamente por Gutenberg foi a Bíblia. Nesse sentido, o sentimento sacro da escrita aos poucos passa a ser subvertido (ZUMTHOR, 1989). Até 1489 já havia prensas como a projetada por Gutenberg em diversos países europeus, de maneira que em 1500, estima-se que cerca de quinze milhões de livros já haviam sido impressos. Ou seja, houve um aumento de livros nas bibliotecas já existentes, além da criação de novos espaços que pudessem armazenar esses materiais para consulta.

Roger Chartier (2002) compreende a invenção da prensa de tipos móveis nos termos de uma revolução:

Em primeiro lugar, à instrução que cada homem pode receber pelos livros no silêncio e na solidão opõe a frieza do raciocínio, o exame crítico das ideias; o julgamento das opiniões, às paixões suscitadas e exaltadas pela fala viva entre os homens reunidos. Com a imprensa “vê-se estabelecer-se uma nova espécie de tribuna, de onde se

comunicam as impressões menos vivas, mas mais profundas; de onde se exerce um império menos tirânico sobre as paixões, mas obtém-se sobre a razão um domínio mais certo e durável; onde toda a vantagem é da verdade, pois a arte não perdeu os meios de seduzir a não ser ganhando aqueles de esclarecer”. A razão contra as paixões, as luzes contra a sedução: a imprensa tem como segundo efeito substituir as convicções decorrentes das argumentações retóricas pela evidência das demonstrações fundamentais na razão. [...] Enfim, graças à imprensa, as verdades firmemente estabelecidas podem ser expostas a todos os homens. Enquanto a oralidade supõe necessariamente a compartimentação das discussões e o enclausuramento dos conhecimentos, a circulação dos textos impressos permite o exercício universal da razão. (2002, p. 24, 25)

Essa revolução cultural abrange diferentes âmbitos da sociedade, englobando “transformações maiores” que alteraram em grande medida os modos de inscrição, circulação e conservação da escrita, mudando também as relações entre “os homens, os modos de exercícios de poder e as técnicas intelectuais” (CHARTIER, 2002, p. 29).

Segundo Paul Zumthor (1989), a multiplicação dos escritos em circulação equivalia à leitura silenciosa que estava sendo cada vez mais praticada. Com ela, algumas modificações significativas aconteceram. Por exemplo, o número de fontes disponíveis para acesso, isto porque no século XIV foram abertas bibliotecas para os estudantes e alguns desses lugares tinham como regra a leitura silenciosa – regulamento que, no século XV, viria a ser predominante e que se mantém até os dias de hoje. Para o autor, as mudanças a longo prazo tiveram resultados mais determinantes no que se refere aos processos cognitivos:

Los resultados de un cambio tal son a largo plazo más determinante, en la formación del espíritu <<moderno>>, que la invención de la imprenta – la cual no hace sino ratificarlos y hacerlos irreversibles. Se crea una esfera de intimidad entre el lector y el texto, esfera en la que el intercambio se intensifica, mientras que el contexto exterior se aleja y se borra. No es una casualidad el hecho de que la palabra <<escribir>> empezase entonces, en círculos eruditos, a adquirir el sentido de componer (una obra, un texto)¹⁰. (ZUMTHOR, 1989, p. 126, 127)

¹⁰ Tradução nossa para a língua portuguesa: Os resultados de uma mudança assim são a longo prazo mais determinantes, na formação do espírito <<moderno>>, que a própria invenção da imprensa – a qual ratifica tais resultados e os fazem irreversíveis. Cria-se uma esfera de intimidade entre o leitor e o texto, esfera na qual o intercâmbio se intensifica, enquanto o contexto exterior se distancia e se apaga. Não é uma casualidade que a palavra <<escrever>> tem início em círculos eruditos e adquire o sentido de <<compor (uma obra, um texto)>>.

Compreende-se que, para o autor, tais protocolos de escrita e leitura condicionaram os modos físico e psíquico de circulação e transmissão dos textos. Nessa perspectiva, em articulação à materialidade do livro se acentuam algumas percepções que germinavam em relação códice. A ideia de propriedade do texto, por exemplo, se tornou latente com a prática de publicação de livros impressos, de modo que se passou a requerer a autoria da obra em todos os casos. A noção de obra, fechada em sua totalidade fixa, reconhecível em sua unidade, também se consolidou com o estabelecimento da publicação de livros impressos. Além disso, pode-se pensar na figura do leitor que, a partir de então, passa a ter autonomia para ler e interpretar os textos independentemente de uma leitura coletiva e, sendo assim, nota-se que a reprodução em massa possibilita interpretações divergentes de um mesmo conteúdo.

Frente a esse panorama historiográfico, podemos fazer algumas constatações e levantar alguns questionamentos acerca dos protocolos de inscrição e circulação de textos literários na contemporaneidade. É possível observar que a relação entre a escrita e a leitura de textos vêm se modificando desde as suas primeiras configurações, passando de uma relação estritamente visual para uma relação oralizada e, mais uma vez, para uma relação predominantemente visual. Tais alterações aconteceram – e acontecem – devido às mudanças ocorridas no meio técnico em que os textos estão inscritos.

A exemplo dos casos citados, averiguamos que a materialidade dos textos requer práticas de inscrição específicas que, por sua vez, solicitam determinadas competências aos leitores, de modo que a história das mentalidades e das maneiras de raciocinar também é determinada pelo desenvolvimento dos meios de comunicação (ZUMTHOR, 1989). Isso confirma a premissa de John B. Thompson (1998) de que o meio técnico apresenta potencial de reorganização das práticas de intercâmbios de conteúdos simbólicos em uma determinada sociedade. Nessa perspectiva, as indagações que propomos aqui seguem no sentido de compreender os protocolos e circuitos atuais pelos quais passam o texto literário contemporâneo, considerando a inscrição de textos em meios digitais. Ao tratar da escrita digital, Roger Chartier (1999) compreende seus modos e potencialidades de organização em termos de uma nova revolução:

A revolução do nosso presente é, evidentemente, mais radical do que a de Gutenberg. Ela não modifica somente a técnica de reprodução do texto, mas também as estruturas e as formas do suporte que o comunica a seus leitores. O livro impresso, até nossos dias, foi herdeiro direto do manuscrito: por sua organização em cadernos, pela hierarquia dos

formatos, do *libro da banco ao libellus* pelas formas de ajuda à leitura (referências, índices, tabelas etc.) Com a tela, substituindo o códice, a mudança é mais radical pois são os modos de organização e de estruturação do suporte da escrita que se encontram modificados. Uma revolução como essa requer outros termos de comparação. (CHARTIER, 1999, p. 33)

Neste trecho, Roger Chartier (2002) parece apontar a revolução digital em termos de substituição de um meio pelo outro. Na contramão dessa perspectiva, Jay D. Bolter, em 1991 pontuava que os livros não seriam eliminados, nem substituídos, ao contrário, sua existência ressignificaria a noção mesma de livro, a partir das novas práticas de circulação de textos.

The printed book...seems destined to move to the margin of our literate culture. The issue is not whether print technology will completely disappear; books may long continue to be printed for certain kinds of texts and for luxury consumption. But the idea and the ideal of the book will change: print will no longer define the organization and presentation of knowledge, as it has for the past five centuries. The shift from print to the computer does not mean the end of literacy. What will be lost is not literacy itself, but the literacy of print, for electronic technology offers us a new kind of book and new ways to write and read...The computer is restructuring our current economy of writing. It is changing the cultural status of writing as well as the method of producing books. It is changing the relationship of the author to the text and of both author and text to the reader. (BOLTER, 1991, p. 3)¹¹

Assim sendo, baseados em uma análise comparativa em nível mais imediato, é comum que haja discursos deterministas que consideremos características das “tecnologias eletrônicas da comunicação” superiores aos modos de escrita anteriores. De fato, as possibilidades de armazenamento, manuseamento e difusão da informação se redimensionam com o desenvolvimento das técnicas e tecnologias eletrônicas. Porém, tal qual propõe Jay D. Bolter (1991) na citação acima, para além de intentar estabelecer uma hierarquia entre os meios, a escrita no contexto digital levanta questionamentos complexos acerca da possibilidade de transformações no funcionamento econômico,

¹¹ Tradução nossa para a língua portuguesa: “O livro impresso... parece destinado a mover-se para a margem da nossa cultura letrada. A questão não é se a tecnologia de impressão irá desaparecer completamente; livros podem continuar por muito tempo a serem impressos para certos tipos de textos e para o consumo de luxo. Mas a ideia e o ideal de livro é que vai mudar: a cultura impressa deixará de definir a organização e apresentação do conhecimento, como tem sido durante os últimos cinco séculos. A mudança da impressão para o computador não significa o fim da alfabetização. O que será perdido não é a alfabetização em si, mas a alfabetização de impressão, a tecnologia eletrônica nos oferece um novo tipo de livro e novas maneiras de escrever e ler...O computador está reestruturando nossa economia atual da escrita. Ele está mudando o *status* cultural de escrita, assim como o método de produção de livros. Ele está mudando a relação do autor com o texto e de ambos, autor e texto, com o leitor. ”

social e cultural dos modos de inscrição e circulação de conteúdos. Tais mudanças decorrem não só da disponibilidade da tecnologia, mas do uso que é feito dela.

Pensando nesses possíveis usos, Geoffrey Nunberg (1993) problematiza três instâncias que parecem secomplexificar quando pensadas na mídia digital.

One important consequence of these differences is that with electronic reproduction, the user has a much greater role in the process of reproduction. In this sense electronic reproduction has more in common with the fourteenth-century scriptorium than with the print capitalism that replaced it. In the electronic world, as in the scriptorium, texts are “copied” (that is, transferred, downloaded, displayed, or printed) by individual users when and where they are needed. For this reason it makes no sense to talk about the “printings” or “editions” of an electronic document, all the more so because the master or source file of a text can be change at any time. And as in the scriptorium, the physical properties of the document can vary from one copy to the next. It can be left to the user or the local environment to determine the binding, paper stock, size, and even fonts of the printed volume, or the layout an appearance of a screen representation. Finally, it is the individual user who determines the modularity of the document, that is, the particular chunk of text that it contains.(NUNBERG, 1993, p. 22)¹²

A primeira delas diz respeito à concepção de autoria, quando nos referimos a facilidade que o autor evidencia em reproduzir ou alterar um texto, fato que traria diferentes significados ao modo de se estabelecer a propriedade intelectual. A segunda instância se refere ao papel do leitor, que assume uma posição ativa na construção do texto. Alguns outros estudiosos da cultura, ao questionar o lugar do leitor de textos redimensionam essas discussões em termos de convergência das mídias digitais. É o caso de Néstor García Canclini que evidencia o constante movimento intertextual e entre mídias no prefácio do seu livro *Leitores, espectadores, internautas* (2008):

¹² Tradução livre para a língua portuguesa: “Uma consequência importante dessas diferenças é que, com reprodução eletrônica, o usuário tem um papel muito maior no processo da reprodução. Neste sentido, a reprodução eletrônica tem mais em comum com o *scriptorium* do século XIV que com o ‘impresso’ do capitalismo que ela substituiu. No mundo eletrônico, como no *scriptorium*, os textos são ‘copiados’ (ou seja, transferidos, baixados, exibidos ou impressos) por usuários individuais quando e onde eles são necessários. Por esta razão, não faz sentido falar sobre as “impressões” ou “edições” de um documento eletrônico, tanto mais porque o arquivo ou fonte mestre de um texto pode ser modificado a qualquer momento. E, como no *scriptorium*, as propriedades físicas do documento podem variar de uma cópia para a próxima. Pode ser deixado para o usuário ou para o ambiente local a determinação da encadernação, estoque de papel, tamanho e até mesmo fontes do volume impresso, ou o *layout* com uma aparência da representação de uma tela. Finalmente, é o usuário individual quem determina a modularidade do documento, ou seja, o ‘pedaço’ específico de texto que ele contém.”

Você está dirigindo o carro enquanto ouve um áudio-livro e é interrompido por uma ligação no celular. Ou você está em casa, sentado numa poltrona, com o romance que acabou de comprar, enquanto na televisão ligada à espera do noticiário passam um anúncio sobre as novas funções do iPod. Você se levanta e vai até o computador para ver se compreende essas novidades que não estão mais nas enciclopédias de papel e, de repente, percebe quantas vezes, mesmo para procurar dados sobre outros séculos, recorre a esses novos patrimônios da humanidade que se chamam Google e Yahoo. Você está lendo um livro que começa evocando outro, de Italo Calvino, que se iniciava assim: “Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se numa noite de inverno um viajante*. Relaxe. Concentrese. Tire da cabeça qualquer outra idéia. Deixe que o mundo que o rodeia se esfume no indistinto. Melhor fechar a porta; do lado de lá, a televisão está sempre ligada”. [...] Você está começando um livro que explora como nos misturamos com outras culturas, não só pelas migrações. Na mesma pessoa combinam-se a leitura que se ouve num disco, livros escaneados, publicidade da televisão, *iPods*, enciclopédias digitais que mudam todo dia, uma variedade de imagens, textos e saberes que formigam na palma de sua mão, com a qual você liga o celular. (CANCLINI, 2008, p. 11)

Na situação descrita por Canclini (2008) se explicita o movimento corpóreo que o leitor estabelece durante a leitura, que vale a pena reforçar, é uma atividade “não como uma operação abstrata de inteligência: mas é também um por em jogo o corpo, é inscrição em um espaço, uma relação consigo e com o outro” (CHARTIER, 1998, p. 16). Por fim, a última instância que parece ser questionada por Nunberg (1993) é o próprio texto, passível de constante reapropriações. Isto é, depreendemos das afirmações de Nunberg (1993) que é comum que haja discursos deterministas que, no contexto contemporâneo, cada vez mais põe em xeque a estabilidade da obra que, se em algum momento anterior foi tomada como objeto fechado, e íntegro, na contemporaneidade parece se aproximar mais da noção de um objeto aberto, incompleto, inacabado, instável.

Em outras palavras, estudos acerca da teoria da literatura estabeleceram conceitos relacionados ao texto literário a partir da e para a cultura impressa. As conceituações se consolidaram com base, sobretudo, no meio técnico livro, legitimado como meio de circulação do texto literário. A partir do momento em que a materialidade desses textos se modifica e se direciona para o meio digital, poderíamos afirmar que tais preceitos se mantêm os mesmos? Em que medida as noções de autoria, obra e leitor, legitimadas enquanto referidas à materialidade do livro, são afetadas no contexto de escrita digital, que tem como característica o hibridismo, o movimento, a efemeridade? Tais questões são assumidas como nosso eixo de direcionamento de análise neste trabalho.

Ressaltamos, porém, que as indagações não circundam a possibilidade de qual meio técnico resistirá, ou apontam uma hierarquia entre eles, mas centra-se no estudo dos efeitos que as modalidades de escrita digital, considerando sua materialidade e decorrentes mediações, podem trazer às investigações conceituais ancoradas durante séculos de cultura impressa, pela teoria da literatura.

**CAPÍTULO 2 ESCRITAS EM MOVIMENTO: NOTAS SOBRE A
LITERATURA EXPANDIDA**

A discussão proposta para este segundo capítulo dá continuidade às reflexões feitas anteriormente, na medida em que o panorama estabelecido no primeiro capítulo acerca do funcionamento das diferentes materialidades no processo de inscrição e circulação de manifestações literárias é fundamental para a análise dos textos de Ismael Caneppele, visto que estão inscritos em diferentes meios. Na tentativa de compreender as especificidades de *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e de *Ismael Pele de Cão* (2011-2014), organizamos um percurso analítico que se desdobra a partir das reflexões acerca dos circuitos de criação, inscrição, circulação e legitimação de tais textos. De acordo com Dominique Maingueneau no livro *Discurso literário* (2016), esses processos são relevantes para apreensão de efeitos e possíveis usos e interpretações dos textos, assim como para a compreensão das condições de funcionamento e manutenção da legitimidade do literário. Nesse sentido, procuramos trabalhar com os textos de Ismael Caneppele sem operacionalizar exclusivamente oposições pré-estabelecidas da análise textual como, por exemplo, texto e contexto, conteúdo e forma, texto e suporte, produção e recepção.

Em vez de opor conteúdos e modos de transmissão, um interior do texto e um ambiente de práticas não-verbais, é preciso elaborar um dispositivo em que a atividade enunciativa integre um modo de dizer, um modo de circulação de enunciados e um certo tipo de relacionamento entre os homens. (MAINGUENEAU, 2016, p. 63 e 64)

Deprendemos do trecho acima uma proposta metodológica de investigação do texto literário como um discurso que pode ser abordado levando em consideração o seu processo de constituição como um todo. Este estudo envolve outras instâncias de análise que não seja essencialmente a discussão estética de uma obra, desassociada do funcionamento social das práticas e modos de se inscrever e circular um conteúdo. Segundo Maingueneau (2016, p. 59), a literatura construiria as condições de sua própria legitimidade, na medida em que mantém o estatuto de autoridade, ou “estatuto de exceção”, que abrange um conjunto estreito de obras consolidadas, exprimindo uma criação intelectual única, feita por um criador individual e absoluto; desse modo, o autor ressalta que “o discurso literário não é isolado, ainda que tenha sua especificidade”,

maneira que explicita a articulação inextricável entre estrutura textual e atividade enunciativa¹³.

Sendo assim, organizamos este capítulo com o intuito de explicitar de que modo o texto de Ismael Caneppele se constitui em constante movimento. Para isso, propomos uma sistematização dos vários elementos que compõem esse movimento, baseando-nos em um dos percursos possíveis de leitura e de contato com as diferentes mídias, estabelecido por mim na posição de pesquisadora, me fundamentando na experiência que tive enquanto leitora/espectadora/internauta (CANCLINI, 2008) do universo dos textos de Ismael. Esse percurso convergente teve início desde a produção dos textos e foi exemplificado no âmbito da leitura por Canclini (2008), quando o autor, ao descrever a experiência de leitura contemporânea (tal qual transcrevemos no fim do capítulo 1), nos permitiu depreender um percurso de trabalho metodológico de análise dos textos.

Desse modo, a análise acontece de modo convergente, ou seja, universos se relacionam, entrecruzam, construindo significados acerca das produções de Caneppele. Desse modo, expandimos essa proposta de Canclini para um percurso que foi trilhado por esta pesquisa, mas que pode ser feito de outros modos também. Vale a pena esclarecer que este caminho de leitura dos objetos é apenas um caminho possível entre muitos outros. As incontáveis maneiras de percorrer os textos de Ismael Caneppele se abre justamente por conta do contexto digital em que os textos estão inscritos, como constatamos no decorrer da análise. Nessa perspectiva, o capítulo se divide em subtópicos que explicitam ao leitor o caminho de investigação que foi trilhado por nós. Posteriormente à apresentação desse percurso, elaboramos uma reflexão sobre algumas possíveis decorrências teórico-críticas que podem ser depreendidas do movimento analisado. Assim sendo, estabelecemos uma discussão dos conceitos de remediação e reciclagem (BOLTER E GRUSIN, KLUSCINSKAS E MOSER), buscando avaliar a produtividade da análise que propomos.

2.1 Romance em movimento

¹³ Em algumas dessas passagens, Dominique Maingueneau não se refere diretamente ao discurso literário, mas aos discursos constituintes de um modo geral, no qual se inscreve, entre outros, o literário. Sobre Discursos constituintes, ver: MANGUENEAU, Dominique. Discursos Constituintes. In: *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. 2 ed. 2ª impressão. São Paulo, 2016. p. 57-86.

Se tu quiser que toda a minha força esteja unicamente no filme, vai ser muito difícil disso acontecer. Tá no livro, tá no filme, tá na internet, tá nas músicas, nas fotos da Tuñi. Tudo isso é diálogo, faz parte. E aí que tá. (CANEPELE, 2013b)

Em busca de apreender as particularidades da estética da obra de arte contemporânea, Florencia Garramuño (2014) desenvolve um estudo acerca dos “Frutos estranhos” com os quais tem se deparado no cenário da arte contemporânea. Entre os objetos artísticos de estudo, Garramuño (2014) se concentra de modo detido nas práticas literárias. A autora observa que as manifestações literárias produzidas na América Latina se constituem cada vez mais a partir de elementos heterogêneos, de modo a evidenciar certo desenquadramento de forma e gênero, categorias conceituais cristalizadas e préestabelecidas pelas teorias da literatura no trabalho de análise de textos. Trata-se de um desconforto em catalogar textos contemporâneos em categorias estáveis da teoria da literatura, justamente porque essas produções provocam uma acentuada porosidade entre as fronteiras de formas textuais e meios de inscrição/circulação dos conteúdos.

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas dos desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se. Nem em um local nem noutro, nem de um ou de outro lugar, nem numa disciplina nem noutra, tratase de obras que não são necessariamente semelhantes em termos exclusivamente formais. (GARRAMUÑO, 2014, p. 11 e 12)

Embasada nas reflexões de Marjorie Perloff que se fundamentam na questão *What is the literary anyway?* (1995), Florencia Garramuño (2014) problematiza a expansão do campo literário e busca identificá-la nos textos em que analisa o modo como eles questionam os limiares na produção da literatura contemporânea. A questão proposta por Marjorie Perloff (1995) pode ser compreendida em língua portuguesa nos termos de “O que é o literário, afinal?”. A respeito do trabalho de Perloff (1995), Florencia Garramuño (2014) observa que:

“*Literature in the expanded field*” é também o título de um virulento artigo de intervenção escrito por Marjorie Perloff como resposta ao Berheimer Report sobre a literatura comparada, de 1993, e às repercussões que ele produziu até então. Nesse artigo, Perloff atacava sarcasticamente as

formulações de alguns participantes dessa conferência por expandirem os limites da literatura comparada para estudar os textos literários “as one discursive practice among others” [como uma prática discursiva entre outras] e propunha em contrapartida, como reação diante dessa proposta de literatura num campo expandido, voltar à “disciplina” para estudar o literário mesmo dos textos. (GARRAMUÑO, 2014, p. 35)

Dessa maneira, ao trazer a discussão sobre a expansão do campo, vemos que a instabilidade da literatura contemporânea atentaria contra a noção de um campo literário como um espaço estático e fechado em si mesmo. Por isso, na tentativa de compreender a *(in)especificidade* da arte, não se descarta que a literatura pode ter se expandido em décadas anteriores de maneiras diversas, contudo, Garramuño (2014) se centra no estudo do que ela compreende como um desbordamento de fronteiras nos fenômenos literários contemporâneos. Sendo assim, rebatendo às críticas que reclamam pela recentralização e retorno ao “literário mesmo”, a autora questiona:

Como se descreveria esse retorno ao “literário mesmo”, o “literário enquanto tal”, para uma literatura que parece haver incorporado em sua linguagem e em suas funções uma relação com outros discursos em que o “o literário mesmo” não é algo dado ou construído, mas posto em questão? (GARRAMUÑO, 2014, p. 35)

Essa problematização acerca do “literário mesmo” é pertinente para esta seção do trabalho, justamente porque nesse estágio pretendemos explicitar a construção movediça dos textos selecionados como objeto de estudo desta pesquisa. Para começar, vejamos aqui a trajetória de criação do livro *Os famosos e os duendes da morte* (2010). Segundo Ismael Caneppele e Esmir Filho, *Os famosos e os duendes da morte* (2010) começou a ser escrito por Caneppele que compartilhou com o cineasta Esmir Filho o texto inicial que havia feito até então. A partir disso, a escrita do romance foi interrompida para dar início à criação do roteiro e, posteriormente, à produção do longa-metragem, motivado por aquele manuscrito inicial. A escolha do elenco aconteceu principalmente via internet, os atores e atrizes principais em sua maioria não eram profissionais, e um dos critérios de análise para seleção era observar o modo como os jovens candidatos à atuação no filme se expressavam, principalmente por meio da fotografia, em *blogs* e *Flickers*¹⁴ pessoais. Durante a seleção, surgiu a ideia de Esmir de que Caneppele interpretasse um dos personagens principais, o enigmático Julian, que futuramente retrataria a capa do

¹⁴ Flicker é uma mídia disponível na internet que funciona como uma ramificação do *blog*, porém com a supremacia da imagem em detrimento às outras formas.

livro em uma fotografia com Tuane Eggers, atriz que interpreta a personagem Jingle Jangle.

Segundo Caneppele (2013b), foi após a finalização do processo de produção do filme que ele se debruçou novamente sobre a escrita do romance, agora influenciado pelo desenvolvimento que a narrativa cinematográfica havia seguido. Ao terminar a escrita do livro, veio a tentativa de publicação seguida pela rejeição de várias editoras. O plano do escritor era de que o livro estivesse impresso no momento do lançamento do filme nos festivais de cinema. Como não haviam conseguido o subsídio das editoras, Ismael (2013b) afirma que financiaram algumas impressões para que “o público tivesse acesso aos livros” nos festivais. Após a exibição nos festivais de cinema, quando o filme estava praticamente em vias de estrear comercialmente pela *Warner Bros. Pictures Brasil*, a editora Iluminuras se propôs a editar e lançar o livro, que seria publicado no ano de 2010.

Por que resgatar aqui a trajetória de criação do livro *Os famosos e os duendes da morte* (2010) que apresentamos na introdução desta dissertação? Porque esse movimento nos parece sintomático do percurso de questionamento dos limites da literatura que tanto o romance impresso *Os famosos e os duendes da morte* (2010) quanto o *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014) ajudam a estabelecer. Nesse sentido, analisamos de que modo e em quais condições essas duas mídias se entrecruzam. Para isso, organizamos este segundo capítulo com base no nosso movimento de leitura que tem o romance como ponto de partida, uma vez que foi o primeiro trabalho de Caneppele com o qual travamos contato. Posteriormente, por meio da leitura desse romance, pudemos conhecer o filme *Os famosos e os duendes da morte* (2009) que é apresentado em considerações pontuais como segundo elemento de nosso percurso de leitura. Desse modo, procuramos articular movimentos de saída que nos levaram à relação com a música presente nas obras, com os vídeos postados no *Youtube*, com os textos inscritos no *Instagram*, finalizando esse percurso com a outra parte de nosso *corpus*, o *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014).

Em um primeiro plano, o romance trata das angústias de um adolescente no processo de construção de sua própria identidade. As agonias desse jovem são problematizadas por meio da relação com a cidade interiorana em que ele vive. Esse lugar parece o repelir, tanto pelos costumes tradicionais em que está organizado, quanto pela ausência de identificação que o garoto sente em relação às pessoas que também vivem ali. Sob a perspectiva do “menino sem nome”, através da escrita majoritariamente em primeira pessoa, adentramos uma atmosfera noturna, fria e melancólica.

Naquela noite não tinha quase luz. A lua estava cheia. Naquela noite a noite não parecia noite. No início daquela noite, eu estava no sofá de casa que um dia foi nossa, assistindo à televisão e comendo [...] O início daquela noite era igual o início de todas as noites. A cidade se recolhendo no inverno. [...]

Ela entrou em casa e fechou a porta para o frio não entrar[...] Ela tinha os olhos vermelhos ainda. Eu não sabia se já voltara a trabalhar ou se ainda fazia de conta que sua vida também havia parado. [...] Ficou difícil engolir aquele pedaço do pão. Eu sabia que naquela hora, no começo daquela noite, em algum lugar do mundo, começava a chover. (CANEPPELE, 2010, p. 7)

Movido pelo desejo de partir, o adolescente desenvolve uma relação afetiva com a internet, instância emblemática na construção desse romance. Na vida do menino sem nome, a internet se manifesta como um espaço outro, cuja temporalidade é própria e difere da temporalidade daquela cidade em que ele é obrigado a estar presencialmente. O adolescente se autodesigna como *Mr. Tambourine Man*, *nickname* utilizado por ele para acessar as mídias digitais, tais como *blogs*, *MSN Messenger*¹⁵, *Youtube*. O fato de o leitor não ter acesso ao seu nome, mas sim a seu *nickname* parece já denunciar a importância que o espaço digital apresenta na vida do menino. É, então, por meio da internet que *Tambourine* pode conhecer lugares e conviver com pessoas alheias à sua cidade.

Havia os que moravam lá. Ele existiam, mas não. Vivíamos na mesma cidade, mas não. Havia vida longe de lá, e lá, no longe, alguém vivia a minha. Estar perto não é físico. Eles, os do longe, estava quando eu precisava. Aguentava quando nem eu mesmo. Riam quando contava sobre o meu mundo. Ouvíamos as mesmas músicas, viajávamos na mesma estação e passávamos noites em claro. Ao contrário de mim, eles não precisavam acordar nunca. Diziam no longe não era preciso acordar. Longe é o lugar onde a gente pode viver de verdade. (CANEPPELE, 2010, p. 11)

Vale a pena ressaltar que a cidade em que ele vive não é delimitada geograficamente, há algumas pistas que podem fazer o leitor inferir que se trata de algum município no interior do Sul do Brasil, seja pelo clima, sempre frio e nublado, seja pelo uso constante da referência na segunda pessoa do singular, ou ainda pela colonização alemã daquele lugar. O fato é que naquela cidade fria existe uma ponte de ferro que,

¹⁵ Criado em 1999 pela *Microsoft Organization*, o *MSN Messenger* foi um serviço *online* e gratuito de mensagens instantâneas, utilizado em escala mundial. Após alterações e atualizações, no ano de 2013 o programa deixou de existir.

numa espécie de portal, é o único lugar que viabiliza a saída e a entrada da cidade. A possibilidade de saída parece se apresentar de duas formas: a primeira é deixando a cidade e a segunda na forma do suicídio. Apesar de o suicídio ser ali uma prática recorrente, naquele contexto é um fato socialmente velado, visto que o tema não é tratado em nenhuma instância pelos moradores ou governantes, que optam por desvincular-se desse assunto tabu. No anseio pela partida, *Tambourine* pondera sobre as duas possibilidades de deixar aquele lugar e, embora pareça ser difícil imaginar deixar sua mãe com quem ele vive sozinha, recém viúva sofrendo a perda de seu pai, o garoto parece sentir uma estranha atração pela ponte de ferro e a consequente possibilidade do suicídio.

O barulho do Taquari cada passo mais forte cortando a cidade ao meio. O Taquari, lentamente, inundando todos os quartos. Todo os sonhos. Todas as. Na madrugada o rio acorda os que estão prestes a. Somente os insones sabem o caminho. Toda a matilha latia ao mesmo tempo – eram as águas gritando. A correnteza adquiria uma força que atraía todos os cães para dentro dela. (CANEPPELE, 2010, p. 33 e 34)

O barulho do rio ficou mais forte e não foi preciso olhar para saber que a ponte estava muito mais perto de mim do que jamais havia estado. Não foi preciso lembrar para saber que eu teria que atravessá-la sozinho se ainda quisesse voltar para casa. (CANEPPELE, 2010, p. 35)

Duas importantes personagens que remetem *Tambourine* à ponte são Julian e *Jingle Jangle*. O casal é parte do pequeno círculo de pessoas com quem *Tambourine* se identifica, e a relação que desenvolve com esse casal é, inicialmente, virtual. *Jingle Jangle* é o *nickname* de uma garota suicida que pôs fim a sua vida saltando da ponte de ferro. Ela saltou juntamente com Julian, porém, inesperadamente, o rapaz sobreviveu à queda. É interessante perceber o modo como *Jingle Jangle* e Julian são eternizados na internet, na medida em que publicavam vídeos seus em suas mídias digitais. Após a queda, depois do falecimento da menina, Julian deixou a cidade, que já não o acolhia mais por ter sobrevivido. Acontece que ao descobrir o retorno de Julian, *Tambourine* se sente perturbado e ao mesmo tempo atraído pelas possibilidades de partida que Julian poderia oferecer.

A relação íntima que *Tambourine* desenvolve com seu computador, que possibilita o acesso à internet, não é aprovada socialmente naquele contexto. A mãe do menino reprova as horas que o menino despende diante das máquinas, do mesmo modo, a escola parece não aprovar manifestações em mídias digitais nas discussões institucionalizadas na escola. Vejamos uma passagem do romance que é representativa

das imposições feitas naquele espaço e com as quais *Tambourine* não concorda. O referido trecho representa uma situação durante o cotidiano escolar de *Tambourine*. Ao cumprir com o dever de levar um texto literário à sala de aula, o aluno é repreendido pela professora por selecionar um texto inscrito em *blog* e que, naquele caso, não era possível delimitar a autoria, tal qual a professora solicitava.

Foi Wanda, a professora de Literatura, quem primeiro falou sobre os perigos da internet. Ela via o mundo ser destruído pelos computadores. Via as pessoas deixando de ser românticas à medida que as telas ditavam o. Falava sobre platonismo, mas ninguém entendia o significado. Eu disse que a televisão também criava um falso ideal de romantismo nas novelas e tudo o mais. (...) Ela, irritada com o meu não aceitar, respondeu, falando ainda mais alto e acentuando o sotaque alemão que ela usava para se sobrepôr aos brasileiros, que pelo menos as famílias continuariam em volta de um mesmo objeto se a televisão continuasse sendo o principal interesse da casa. A única professora que ainda nos exigia trabalhos escritos à mão era ela. O fim da humanidade para Wanda, estava muito próximo. Aconteceria assim que perdêssemos o contato com nossa escrita e o contato entre os membros de nossa família e entre os vizinhos. (CANEPPELE, 2010, p. 12)

Como vemos, a professora assume naquele espaço o papel de autoridade como educadora e formadora de opinião quanto à literatura. Assumindo essa postura, a professora se mostra avessa ao uso das inovações tecnológicas em diferentes esferas sociais.

Quando ela pediu que eu lesse um texto para o conselho de classe, escolhi o último que tu postou no blog antes de ir embora. Os colegas riam sem entender. Ninguém nunca soube se tu foi porque quis ou se tu foi por acidente e, quando falam em ti, as pessoas preferem fingir que nada aconteceu. Todos riram, menos o Diego. Ele entendia porque era teu irmão, mas talvez não soubesse que aquele texto era teu. Talvez soubesse do teu blogue, mas eu não sei [...] Quando a minha voz desapareceu entre as risadas eu tive a certeza de que o mundo real daquela cidade não era o teu [...].

O texto terminou. Os últimos garotos pararam de rir. O eco triste da minha voz ainda desafinava os ouvidos quando a professora perguntou o nome do autor.

- Jingle Jangle.

- Quem é Jingle Jangle?

- Não sei.

- Como não sabe? O que falava sobre o autor na orelha do livro?

- Esse texto não é de um livro. É da internet.

- Da próxima vez pesquisa mais sobre autores da internet. Talvez eles nem existam. De qualquer forma eu preciso do nome completo dos autores lidos para o conselho.

O que mais importa para as pessoas de lá é o nome completo.

(CANEPPELE, 2010, p. 12 e 13)

Embora *Tambourine* tente argumentar em favor dos textos inscritos em mídia digital, a professora segue inflexível comprovando mais uma vez seu apego à tradição, para impor-se como superior ao menino. Portanto, ao demonstrar sua perspectiva conservadora, Wanda vai em defesa da tradição no âmbito literário. A necessidade de um nome autoral para aquele texto nos remete ao funcionamento do livro, enquanto meio de inscrição que, como pudemos ver no capítulo anterior, se estabelece de modo a requerer um proprietário do conteúdo intelectual, devido à maneira como se organiza o sistema de *copyright*.

Além disso, é interessante observar o modo como *Tambourine*, na maior parte da narrativa, dirige a sua escrita diretamente a alguém, com a exceção da primeira e da última página do romance. No decorrer da leitura há momentos explícitos em que *Tambourine* está se dirigindo à Jingle Jangle, a menina já morta. Esta atitude nos faz inferir que a escrita de *Tambourine* pode estar simulando uma escrita em seu próprio *blog*. Isto porque, como pudemos ver, a menina era adepta da escrita em *blogs* e, ademais, percebemos que o modo como está estruturado o texto de *Os famosos e os duendes da morte* (2010) resgata em alguma medida as técnicas disponibilizadas para a inscrição de textos em *blogs*.

2.2 Os textos no filme

Se na leitura do livro é aberta a possibilidade de Mr. *Tambourine Man* estar escrevendo seu texto em um *blog*, ao assistir o longa-metragem tal suspeita é confirmada logo no início do filme. Isto pode ser constatado a partir da Figura 1 que retiramos do longa-metragem de Esmir Filho, em que se nota que a construção do personagem passa pela caracterização de seus momentos na internet como um *blogger*.

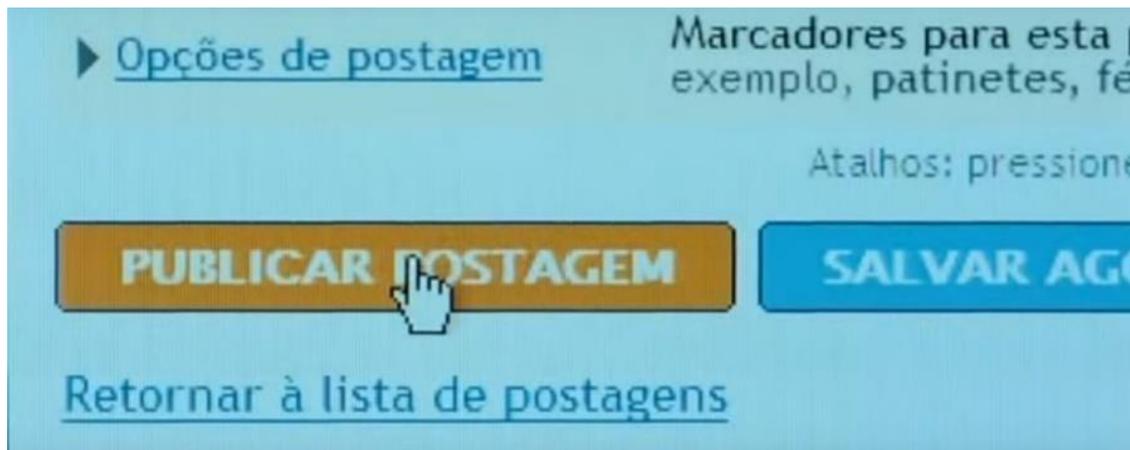


Figura 1 Cena de *Os famosos e os duendes da morte* (2009)

Dessa maneira, no filme se explicita por meio das imagens, o que no livro são apenas possibilidades e inferências. Assim como é possível ver a estética do blog, representada na Figura 2 e na Figura 3, também referente às primeiras cenas do filme, nos deparamos com a imagem do blog, cujo texto se assemelha à página de abertura do romance.

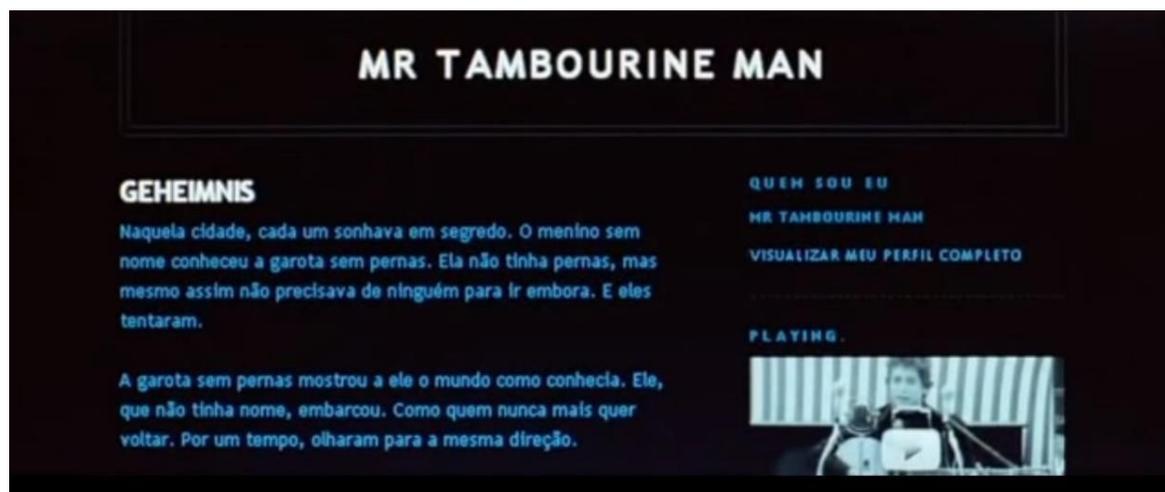


Figura 2 Cena de *Os famosos e os duendes da morte* (2009)

No romance, o texto está disposto da seguinte forma:

Naquela cidade cada um sonhava um segredo.
 O menino sem nome conheceu o garoto sem pernas. Ele não tinha pernas e, mesmo assim, não precisava de ninguém para ir embora. Eles tentaram.
 O garoto sem pernas mostrou o mundo como conhecia. O que não tinha nome embarcou. Como quem nunca mais quer voltar. Por um tempo eles olharam para a mesma direção.
 Ele nunca lhe deu um nome.

Ele nunca lhe trouxe pernas.
O que para um era sina, para outro era o mistério.
Por algum tempo, eles poderiam ter andado juntos sobre o mesmo trilho. Mas nunca seriam esmagados pelo mesmo trem. (CANEPPELE, 2010, p. 5)

Nesse sentido, é interessante perceber as diferentes maneiras como o texto se movimenta em diferentes mídias. Pensando nisso, vale a pena sublinhar que os *blogs* alimentados e acessados por *Tambourine* e pelos outros personagens que aparecem no filme *Os famosos e os duendes da morte* (2009), quando pesquisados na web estão disponíveis para acesso. Nesse sentido, constatamos que o conteúdo, integrante do filme, é disponibilizado na internet para os usuários, em uma tensão entre ficção e não-ficção. Os *blogs* foram criados com os nomes das personagens do romance. Especificamente no *blog* pertencente a *Tambourine* (www.garotosemnome.blogspot.com.br), uma das postagens resgata o texto de abertura do romance, que também está presente na cenas iniciais do longa-metragem.

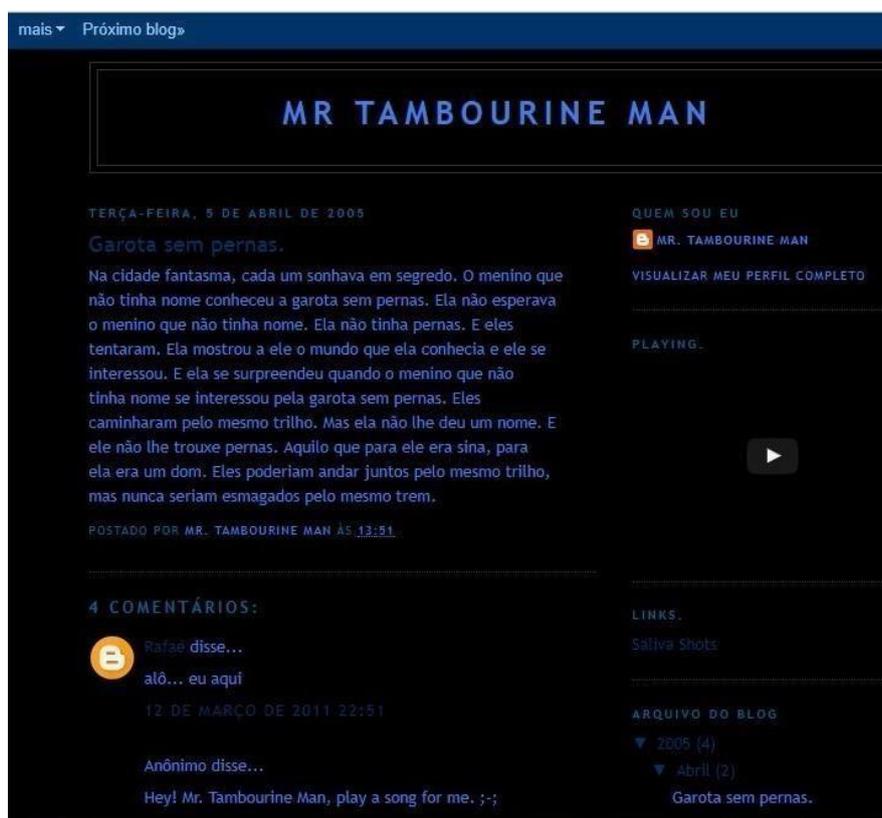


Figura 3 Screenshot do blog de Tambourine

É possível observar que a primeira postagem feita nesse *blog* nos remete à primeira página do romance e às cenas iniciais do longa-metragem. Todavia, no caso do

blog da personagem, o texto está reduzido, quando comparado ao texto do romance. Assim como no filme, *Jingle Jangle* é descrita no gênero feminino. A postagem foi feita em abril de 2005, isto é, quatro anos antes da estreia do filme e cinco anos antes da publicação do livro pela editora Iluminuras. Apesar dessas confluências entre livro, filme e blog, um ponto de diferença entre os textos diz respeito ao gênero do garoto sem pernas, em outros momentos denominado como *Jingle Jangle*. Enquanto no decorrer do romance *Jingle Jangle* é tratado, pelo trabalho com as palavras, como uma pessoa do gênero masculino, no filme o contrário fica claro: *Jingle Jangle* é uma garota. Não podemos afirmar o porquê da mudança e da escolha dessas diferentes soluções formais em cada uma dessas mídias, mas uma possibilidade de interpretação seria a própria busca de *Jingle Jangle* pela construção de sua identidade, o que incluiria o descobrimento de sua sexualidade e sua identificação de gênero. Mais adiante veremos que, no romance, quando se trata da articulação com o *Youtube*, e na capa do livro, a imagem de *Jingle Jangle* é representada por uma menina, interpretada por Tuanne Eggers. Isso demonstra que a interpretação do romance em questão pode ir se modificando de acordo com a relação que o leitor/navegador estabelece com as mídias que compõem esse fenômeno.

Assim sendo, podemos compreender que a relação entre romance e filme é, de certa forma, mediada pelo contexto digital, visto que por meio da convergência das mídias digitais (JENKINS, 2009), é possível construir significados outros a cada um dos universos dos textos de Ismael Caneppele. Essa dinâmica de produção de fenômenos culturais pode ser entendida nos termos da convergência midiática (JENKINS, 2009), que pode ser compreendida justamente pela convivência e imbricação das diferentes mídias, seus produtos, suas linguagens e suas práticas de inscrição e circulação. Isto é, o estudioso da cultura contemporânea Henry Jenkins (2009) compreende que os meios de comunicação funcionam como um “sistema cultural”; desse modo, afirma que reduzir o desenvolvimento dos meios e mídias comunicacionais a somente transformações tecnológicas, ignorando os níveis culturais que essas mudanças envolvem, seria uma falácia. Nesse sentido, a convergência das mídias envolve uma mudança no modo de produzir e, conseqüentemente na maneira em que as pessoas vão se relacionar com as mídias, com o conteúdo produzido e com as outras pessoas.

Nessa perspectiva, no caso do *blog* de *Tambourine*, há um diferencial significativo no que concerne à produção e leitura dos textos: a possibilidade dos leitores/navegadores comentarem as postagens, demonstrando um retorno a respeito dos

textos que vão ler naquela plataforma. Na Figura 3, por exemplo, verificamos dois comentários de usuários. Os comentários feitos pelos usuários, potenciais leitores ou espectadores, datam depois do lançamento do livro e estreia do longa-metragem. Esse recurso de comentar propicia ao autor um contato com as interpretações e reações de seu público.

Assim como é possível perceber a presença da escrita em *blogs* desenvolvida por meio de soluções formais diferentes no filme e no romance, observamos em nosso percurso que a música também está presente nas duas obras, apresentando semelhanças e diferenças para a constituição de cada produção de Caneppele. Nesse sentido, a próxima seção desse capítulo apresenta algumas relações que tanto o livro quanto o filme estabelecem com a música, especificamente com as canções de Bob Dylan.

2.3 A música nos textos

Ao analisar o romance, é perceptível que Bob Dylan é um elemento importante na narrativa. Além do *nickname* do narrador, a pessoa para quem ele escreve, *Jingle Jangle*, também é denominada com o nome de uma das canções de Dylan. Ademais, *Tambourine*, em grande parte do tempo, está escutando Bob Dylan ou olhando para o retrato do cantor em seu quarto. Além disso, há pequenos trechos em inglês que nos remetem aos títulos de canções do ícone norte-americano:

A cidade dormiria para sempre e, para os habitantes de lá pouco importava se Bob Dylan. Para eles tanto faria se *Desolation Row*. (CANEPPELE, 2010, p. 22)

Eu seria *Mr. Tambourine Man* para mostrar a ele um Bob Dylan que nunca. (CANEPPELE, 2010, p. 43)

Coloquei *Mr. Tambourine Man* no último volume. Respondi a mensagem do E. F. (CANEPPELE, 2010, p. 43)

MR. TAMBOURINE MAN
É Fácil ficar aí? E. F.
Ill give you shelter from the storm...
(E.F. está *offline*) (CANEPPELE, 2010, p. 52)

As vozes eram uma língua que eu nunca. Falavam o incompreensível.
How does it feel? (CANEPPELE, 2010, p. 70)

Nesse romance, Bob Dylan atua em diferentes instâncias, como trilha sonora da vida de *Tambourine* e *Jingle Jangle*; como personagem do enredo, visto que um possível show do cantor para o país do protagonista é o mote que *Tambourine* precisava para deixar a cidade; e como expressão de traços ideológicos que são compartilhados por *Tambourine*, *Jingle Jangle*, Julian e E.F., isto é, dos personagens com os quais o protagonista se relaciona. Bob Dylan é uma das causas que incentivam a partida do protagonista para outro lugar, do mesmo modo que as canções funcionam como resposta do menino às dúvidas levantadas por sua mãe sobre o motivo de sua partida. Em uma carta, localizada na última página do romance, *Tambourine* apresenta as seguintes orientações para que sua mãe compreenda sua decisão de ir embora:

Se tu quiser entender alguma coisa sobre mim, senta no chão do meu quarto, encosta as tuas costas cansadas na minha cama velha e olha para a fotografia do Bob Dylan colada na parede. Os nossos olhares estão todos perdidos, mas nunca desenhados. O meu. O teu.
E o dele. Todos nós temos muito mais perguntas do que respostas. The answer is blowing in the wind. (CANEPPELE, 2010, p. 94)

É possível que o cantor Bob Dylan tenha sido resgatado como um elemento significativo nessa obra pelo fato de ter sido uma figura emblemática nos anos 60, momento expressivo da contracultura. Algumas de suas músicas foram utilizadas em protestos, justamente pela forma como suas canções expressam um desejo de mudança. O pesquisador Vitor Vilaverde (2015), ao investigar o processo criativo do longametrage *Os famosos e os duendes da morte* (2009) traz algumas reflexões acerca da importância de Bob Dylan na narrativa fílmica. Segundo esse pesquisador, as ideias compartilhadas pelas canções de Bob Dylan teriam sido influenciadas pela geração *beat*¹⁶ da década de 1950. Vilaverde (2015) estabelece uma comparação entre um videoclipe de Dylan e uma cena do filme, em que o personagem E. F., interpretado por Esmir Filho, ao convidar *Tambourine* para o show de Dylan se caracteriza como o cantor norteamericano

¹⁶ Em linhas gerais, a Geração beat foi um movimento principalmente de escritores que surgiu em meados de 1950, nos Estados Unidos, por intelectuais que propunha a expressão livre de sua arte. Em alguns casos, os autores enfatizavam a inconformidade em relação ao contexto político social de pós Segunda Guerra Mundial. A mobilidade, enquanto partida, transitoriedade foi uma das estratégias abordadas e vividas pelos autores, em busca de novas experiências.

durante um clipe em que Dylan aparecia com cartazes de protesto. No filme, E. F. posta a montagem de imagens em seu *blog* como forma de convidar *Tambourine* ao show.



Figura 4 Bob Dylan em cena do documentário *Don't look Back*, 1967. (Imagem retirada da dissertação de Vitor Vilaverde Dias)

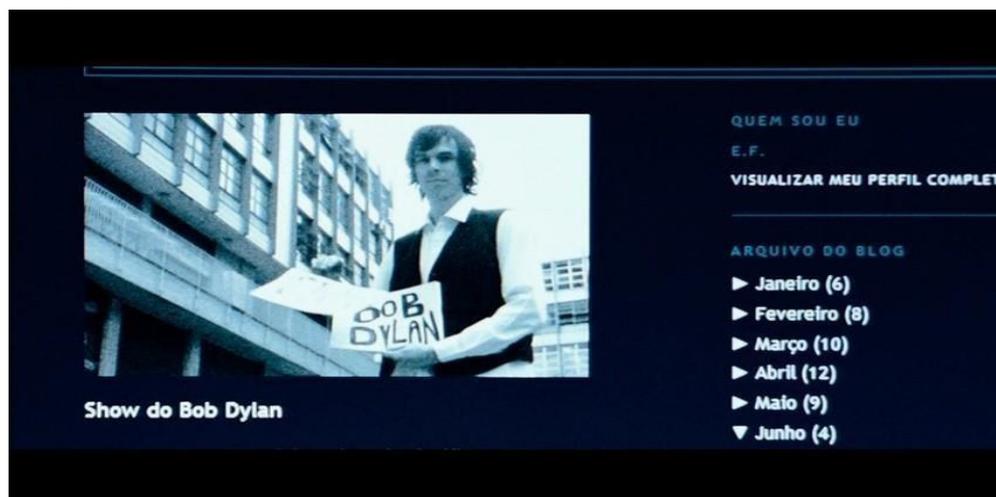


Figura 5 Cena da longa metragem *Os famosos e os duendes da morte* em que E. F se caracteriza como Bob Dylan. (Imagem retirado da dissertação de Vitor Vilaverde Dias)

No filme, as canções de Bob Dylan não são utilizadas como trilha sonora, a presença do cantor é conduzida pelas referências ao show, como demonstrado na imagem acima, em que o amigo virtual de *Tambourine* (E.F) o convida. Além disso, há algumas cenas em que Julian, interpretado por Ismael Caneppele, aparece, por meio de uma estética onírica, caracterizado como Bob Dylan. Esta imagem de Julian como a incorporação do cantor também é feita na orelha da primeira edição do romance. A partir dessas reflexões, percebemos que, apesar de a música ser retomada de maneiras diferentes, Bob Dylan é mais um elemento que conecta esses diferentes universos de textos.

2.4 Os textos no Youtube

No decorrer da leitura do romance, verificamos que durante as madrugadas, *Tambourine* está diante do computador acessando as postagens feitas por *Jingle Jangle* e Julian, de maneira que o adolescente parece se aproximar do casal a cada visualização dos vídeos postados pelos dois. Em determinada altura do romance, encontramos a transcrição de *links* nas páginas do livro.

E ele voltou também. E com ele veio a vergonha ao abrir os olhos e ver que tu não estava mais. Quando abro os meus olhos, eu continuo aqui. Meus dentes tortos. O sorriso que eu não. Meus dias. Meus dias que deveriam vir. O meu rosto trancado dentro dessas fotografias. As cicatrizes expostas no computador. No site. No diálogo com o desconhecido. Na mensagem que chega para contar a novidade sobre os lugares onde não. Onde nunca. Como aceitar a novidade sobre os lugares onde não. Onde nunca. Como aceitar ao reconhecer o inimigo, arrastei a seta sobre o terreno e avancei sinais compreendendo o que não entendia. Entrei na tela sem ser convocado. <http://www.youtube.com/JJinglejangle> Dentro do computador vocês.
<http://www.youtube.com/watch?v=PmJS2LYZdfE>.
De vez em quando a câmera iluminava um.
<http://www.youtube.com/watch?v=zVCa2j-fiHc>.
Falavam uma língua que eu não.

<http://www.youtube.com/watch?vM7QTfT-8Vvw>
Arrastei o mouse e fechei a janela. O quarto ficou em silêncio.
(CANEPPELE, 2010, p. 53)

Enquanto *Tambourine* acessa tais vídeos, é criada a estratégia de simultaneidade entre personagem e leitor, que pode acessar o mesmo conteúdo que a personagem do romance (ROCHA, 2014b). Em todo o romance, encontramos seis *links* como representado acima. O primeiro *link*, quando acessado na internet, direciona o leitor ao canal do *Youtube*, cadastrado em nome da personagem *Jingle Jangle*, cujo avatar é representado pela foto da Tuane Eggers, atriz que interpreta a personagem no longametragem.

No canal de *Jingle Jangle* são disponibilizados dezenove vídeos diferentes, nos quais contracenam Ismael Caneppele e Tuane Eggers. De modo geral, os vídeos são curtos e variam em média de 50 segundos a 2 minutos.

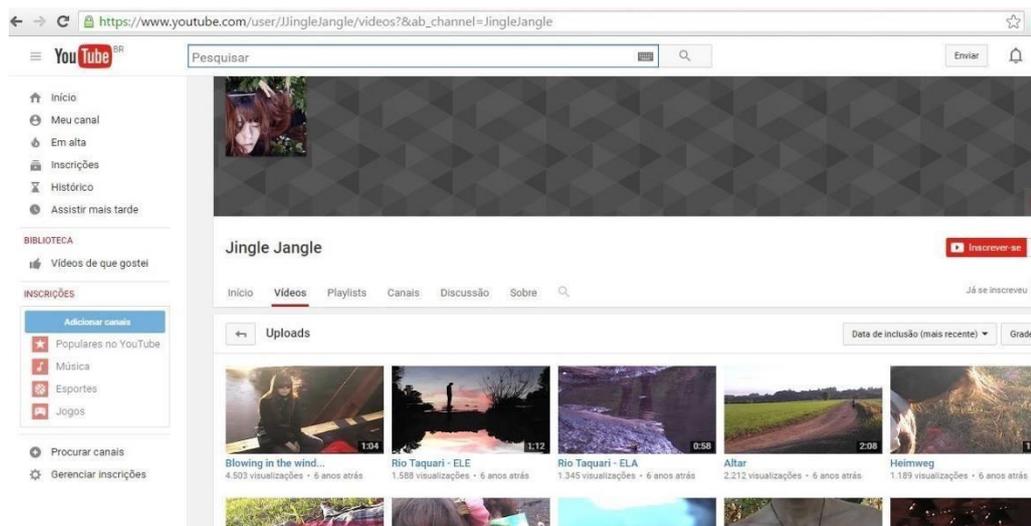


Figura 6 Canal de Jingle Jangle no Youtube.

A pesquisadora Rejane Rocha (2014b, p. 281), ao investigar *Os famosos e os duendes da morte* (2010) classifica tais vídeos como “não propriamente narrativos”, isto porque eles não contam uma história ou apresentam um enredo. Na verdade, não há diálogos nos vídeos, os sons são os ruídos da natureza e, em alguns casos, há uma trilha sonora. Nessa perspectiva, Rocha (2014b) problematiza a dinâmica do romance em relação aos protocolos de leitura:

E o leitor? O que significa para o leitor sair das páginas do livro, para consultar outra mídia? De que forma esse procedimento -que parece alterar protocolos de leitura ficcional a que estamos acostumados – relaciona-se com a construção de significados do romance? (2014b, p. 277)

Nesse sentido, a autora compreende que o romance oferece ao leitor um movimento de saída do texto em duas instâncias. A primeira diz respeito ao processo de saída do protagonista da cidade, durante o decorrer de toda a narrativa. E o segundo se refere ao processo de saída proposto ao leitor, por meio das transcrições das direções do *Youtube*. Além disso, embora nos vídeos não seja narrada a história das personagens, enquanto espectadores nos aproximamos da atmosfera criada através das palavras na narrativa. Se sob a ótica de *Tambourine* é contado ao leitor que ele, *Jingle Jangle* e Julian não se identificam com a cidade e nos vídeos o isolamento do casal suicida é explicitado.

Nos vídeos feitos pelos dois, eles sempre estão sozinhos, afastados da cidade em um campo aberto, ou na ponte de ferro, da qual viriam a saltar posteriormente. Assistir

ao vídeo possibilita a fruição do romance de um modo outro do que seria ler romance nos encerrando exclusivamente no livro.

Se a dinâmica da convergência entre as mídias implica no processo de formação e funcionamento dos hábitos culturais dos leitores (CANCLINI, 2008), para que uma obra tenha suas potencialidades experimentadas é exigido aos fruidores i) modalidades perceptivas sensoriais diferentes, visto que para contemplar um conteúdo transmidiático (JENKINS, 2009) se utiliza além da visão, o tato e a audição; e ii) que os consumidores sejam ativos na participação e busca dos elementos referentes a uma obra, disponíveis em formatos variados em diferentes plataformas.

Dessa forma, Henry Jenkins (2009) compreende que cada vez mais as narrativas têm se tornado a arte de “construção de universos”, que não podem ser completamente explorados ou esgotados em uma única obra ou mídia. Nas palavras do autor:

Estamos descobrindo novas estruturas narrativas, que criam complexidade ao expandirem a extensão das possibilidades narrativas em vez de seguirem um único caminho, com começo meio e fim. [...] Os fragmentos existem para que os consumidores possam fazer as conexões em seu próprio ritmo e a sua própria maneira. (JENKINS, 2009, p. 170, 171)

Nesse caso, a atividade de juntar as peças é parte da experiência de leitura. Porém, o envolvimento profundo continua sendo opcional a cada leitor. No caso de *Os famosos e os duendes da morte* (2010) é possível localizar a procura dos leitores em plataformas diferentes. Nos vídeos do *Youtube*, encontramos alguns comentários:

Os Famosos e os Duendes da Morte

Jingle Jangle

Inscriver-se 386

8.288 visualizações

+ Adicionar a Compartilhar Mais

Publicado em 10 de set de 2009

Os Famosos e os Duendes da Morte / The Famous and the Dead

MOSTRAR MAIS

COMENTÁRIOS • 3

Adicionar um comentário público...

Principais comentários ▾

Franklin Júnior 6 anos atrás

Leiam o livro: os famosos e os Duendes da Morte e somente aí tentem entender o vídeo.

Responder +

Lizieland 7 anos atrás

ptaqparil mas que bosta é essa? AQUELE ALI É O MISTER LUDICO? DOSAKDASODKASODKASD

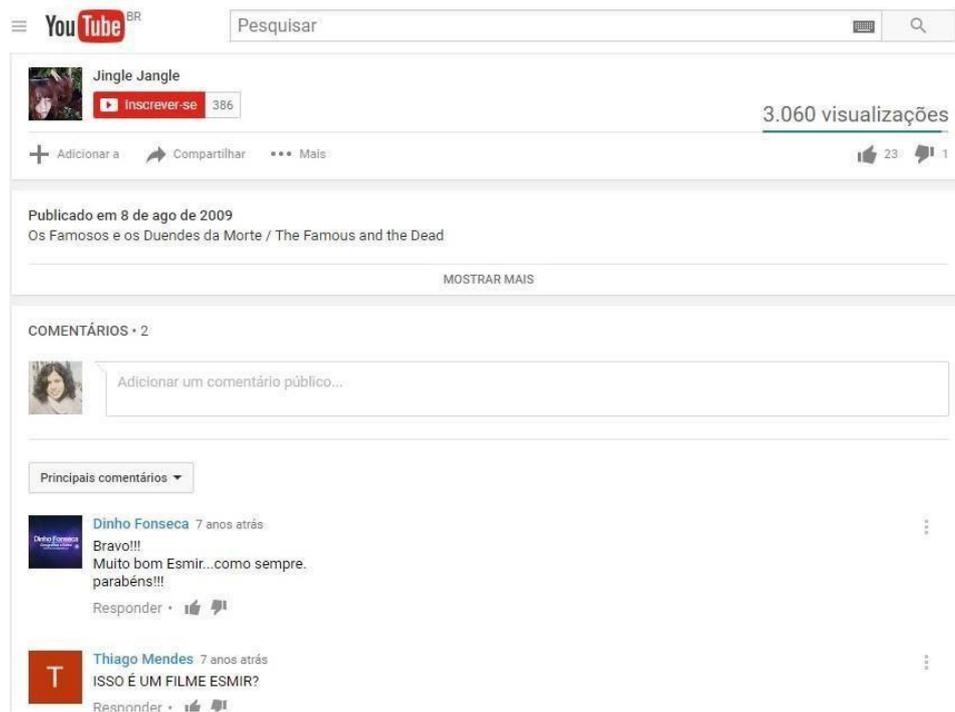
Responder +

Figura

7Vídeo do Canal de Jingle Jangle, no Youtube

Observamos que neste vídeo, homônimo ao livro, que alcançou cerca de oito mil visualizações, há dois comentários: um feito em 2009 criticando o conteúdo e um posterior feito em 2010 – ano de lançamento do livro – que parece sair em defesa do vídeo. É interessante notar que no segundo comentário, o usuário sugere que para compreender o vídeo, é necessário que se leia o romance.

No outro vídeo, intitulado: “Os pássaros tem cantado a noite”, vemos os seguintes comentários:



Figura

8Comentários feitos no vídeo de *Jingle Jangle*, no Youtube.

Neste caso, a pergunta já é referente à possível existência de um filme. Além disso, é interessante notar como os usuários se dirigem nos comentários diretamente a Esmir Filho, o diretor do filme. Apesar de o vídeo estar alojado no canal de *Jingle Jangle*, sem referências explícitas ao diretor. Na esteira das reflexões de Rejane Rocha (2014b) e partindo da proposta de análise da autora, que considera a estratégia de saída do texto, observando as movimentações dos leitores/espectadores/internautas, pensamos no caminho inverso, isto é, no movimento de entrada do texto. O movimento de entrada em *Os famosos e os duendes da morte* (2010) acontece, por exemplo, quando o internauta navegando pelo *Youtube* encontra por um acaso um vídeo inscrito no canal de *Jingle Jangle*, experimentando um dos universos de *Os famosos e os duendes da morte* (2010). Como vimos, a partir do acesso a uma fração desse conteúdo, o leitor internauta pode tomar conhecimento das inscrições nas outras mídias. Neste caso, o percurso de leitura do usuário que inicia a experiência dos textos a partir do *Youtube* se constrói de maneira completamente diferente do caminho que trilhamos para exemplificar, nesta pesquisa, para a análise desses objetos.

Enquanto o internauta assiste a um vídeo no *Youtube*, ao lado direito deste vídeo se localiza uma lista de sugestões de próximo vídeos a serem vistos. Essa lista, fundamentada no sistema de algoritmo, organiza vídeos que estejam em concordância com outros

vídeos já assistidos pelo usuário, ou com as buscas *online* feitas por ele. Acontece que se o navegador assiste aos vídeos do canal de *Jingle Jangle*, é provável que na lista de vídeos seguintes, estejam títulos relacionados ao canal em questão, entrevistas com Ismael Caneppele, e o filme *Os famosos e os duendes da morte* (2009), assim como aconteceu em nossa experiência de fruição. O *Os famosos e os duendes da morte* (2009) está disponibilizado gratuitamente na plataforma digital, hospedado no canal Aragem Fria. Com aproximadamente dezesseis mil visualizações, o resumo do filme apresenta informações não acessíveis no livro, ou que nesta última mídia de inscrição estariam apenas supostos.

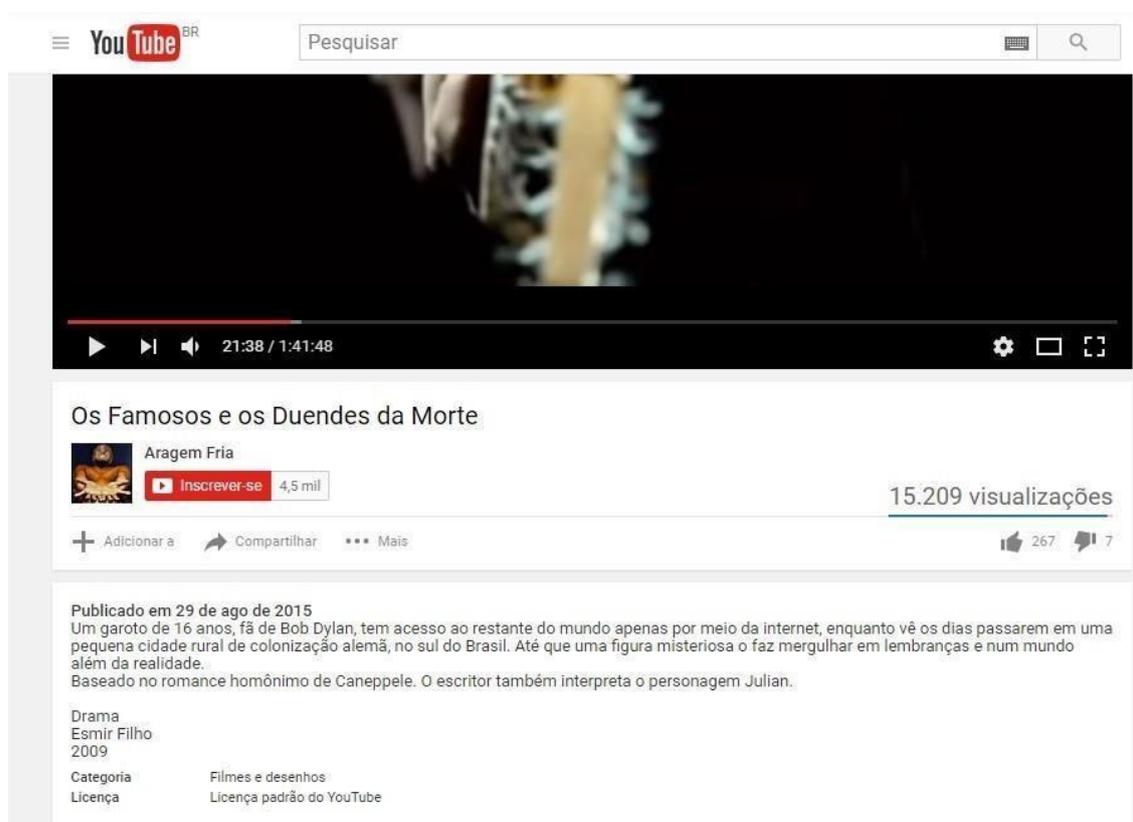


Figura 9 Resumo no longa-metragem *Os famosos e os duendes da morte*, hospedado no Youtube.

A idade de *Tambourine*, por exemplo não é dada no romance, enquanto no resumo do longa-metragem no *Youtube* o menino é descrito com dezesseis anos. Além disso, a região da cidade que não é delimitada no romance, vídeos ou filme, no resumo é localizada como sendo a região sul do Brasil. É interessante perceber que esse resumo, que não sabemos por quem foi escrito, evidencia uma leitura individual que pode direcionar a experiência narrativa do futuro espectador ou leitor. Nos comentários do longa-metragem vemos o debate dos fãs que comparam informações sobre o conteúdo:

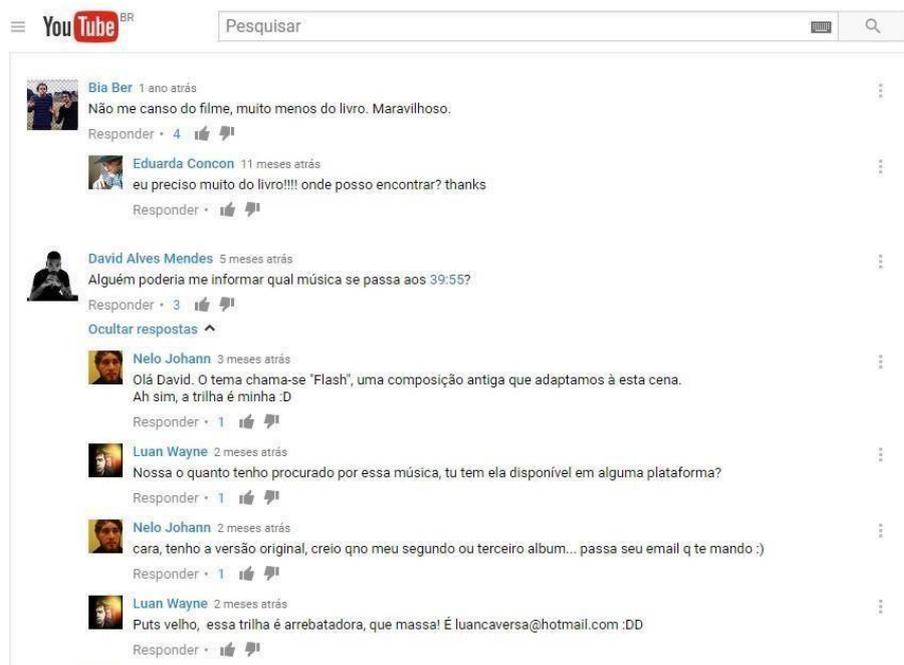


Figura 10 Comentários feitos na publicação de *Os famosos e os duendes da morte*, no Youtube.

Nesse caso, além da troca de experiências, quando alguém pergunta sobre a trilha sonora do filme, o próprio músico Nelo Johann responde declarando que as canções que compõem a trilha do filme são suas, e feitas exclusivamente para *Os famosos e os duendes da morte*. Vale a pena dizer que o diretor da narrativa cinematográfica, Esmir Filho, afirma no roteiro do filme que as canções feitas por Johann são influenciadas e, por isso, muito próximas do estilo musical de Bob Dylan. As músicas também são trilhas de alguns vídeos inscritos no canal de *Jingle Jangle*, inclusive um dos vídeos leva o nome da música.

Uma vez que o usuário do *Youtube* está assistindo ao longa-metragem *Os famosos e os duendes da morte* (2009), um possível vídeo sugerido como próximo a ser assistido é o “Carta Final”. Esse vídeo de 5 minutos e 22 segundo foi feito pela equipe produtora do filme. No entanto, a cena não integrou o longa-metragem. Nessa cena, o protagonista estaria diante do computador gravando um vídeo que, no romance, seria a carta escrita por *Tamborine* à sua mãe, disposta na última página.

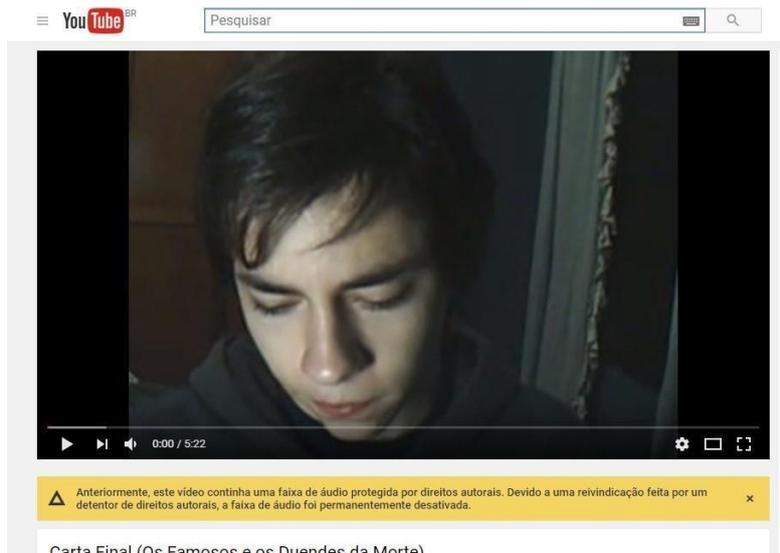


Figura 11 Vídeo Carta Final, no Youtube

Esta cena foi disponibilizada como conteúdo extra no DVD de *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e é provável que algum usuário que teve acesso ao DVD compartilhou o conteúdo na internet. Observemos que, no entanto, a cena não possui som, visto que, segundo o aviso que aparece abaixo do *player*, o detentor dos direitos autorais solicitou que a faixa de áudio fosse permanentemente desativada no vídeo. Nos comentários, a reação dos fãs:

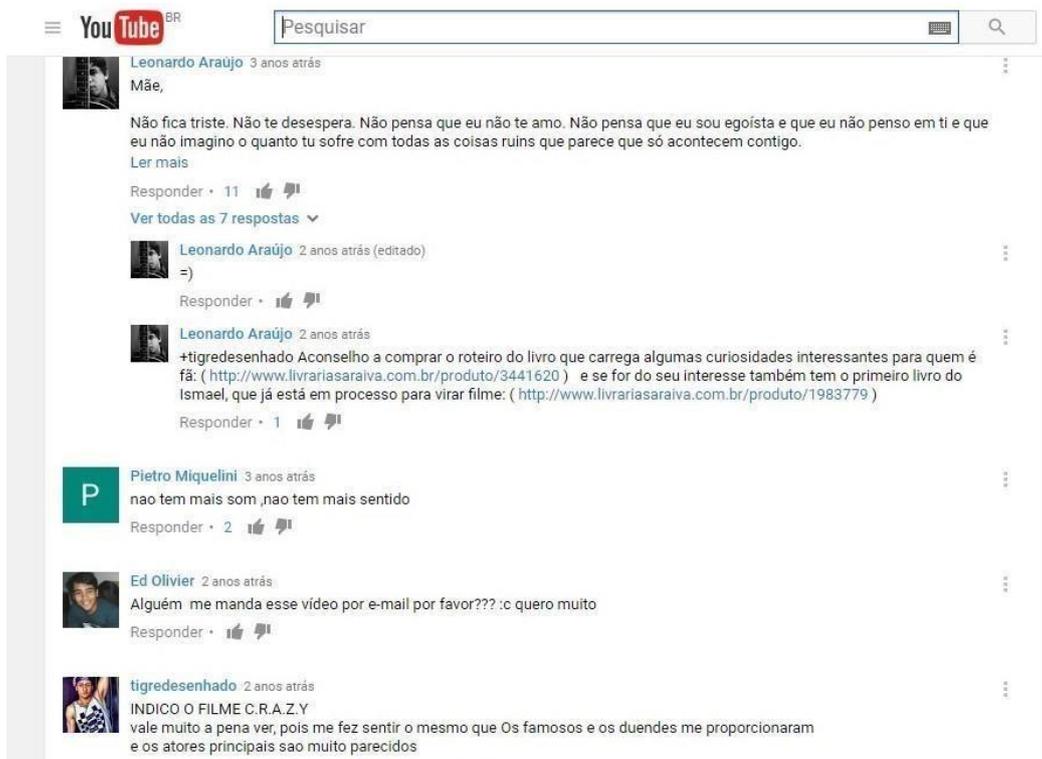


Figura 12 Comentários feitos no vídeo Carta Final, no Youtube.

Um deles, transcreve a última página do romance, que seria o conteúdo da fala do personagem nesta cena. O outro questiona se teriam mais vídeos ocultos, no que o primeiro responde aconselhando que ele compre o roteiro do livro e também que adquira o primeiro livro de Ismael Caneppele. O conselho vem acompanhado dos *links* em que é possível encontrar tais materiais. É digno de atenção que embora o vídeo esteja protegido por direitos autorais, a estratégia de solicitar somente a faixa de áudio é curiosa. Tal decisão poderia estar vinculada, inclusive, com a preocupação da repercussão que o vídeo obteve.

De todo modo, nessas situações de troca, fica evidente o funcionamento do *Fandom*, termo em inglês, cuja tradução literal seria domínio dos fãs. Isto é, uma comunidade que discute os universos das narrativas, compartilhando informações. Esta prática multimodal caracterizaria a experiência de leitura transmidiática da qual Henry Jenkins (2009, p. 35) trata. Para o autor, os consumidores assumem o papel de caçadores “perseguindo pedaços da história pelos diferentes canais, comparando suas observações com as de outros fãs [...] para assegurar que todos os que investiram tempo e energia tenham uma experiência de entretenimento mais rica”.

2.5 Os movimentos no *blog*

Por meio dos movimentos de entrada e saída do texto, o internauta pode se direcionar ao *blog* pessoal de Ismael Caneppele, o *Ismael Pele de Cão* (2011-2014). Hospedado no servidor *Wordpress*, *Ismael Pele de Cão* foi criado em 2011 e encerrado em 2014. O *blog*, cujo acesso era disponibilizado pelo endereço www.ismaelcaneppele.wordpress.com, nem sempre esteve intitulado como *Ismael Pele de Cão*. Na verdade, veremos que o *blog* passou por algumas modificações durante os seus três anos de existência e, entre elas, o título na página inicial também se modificou. É importante, nesse caso, ressaltar que no caso das mídias digitais, especificamente do *blog*, o trabalho crítico de analisar o conteúdo apresenta complexidades específicas desde a nomenclatura do objeto. Isto porque acrescenta-se ao nosso exercício crítico buscar e eleger um momento de estabilidade provisória do objeto, para nomeá-lo.

O *layout* inicial do *blog* se apresentava de acordo com a imagem a seguir:

ISMAEL PELE DE CÃO



Posted on [06/07/2012](#)

O frio entra por todas as frestas do meu quarto que nunca veda. O inverno junino assimila a certeza de que sim, mais uma vez, será insuportável. Há sabedoria nos que fogem para o verão. Será preciso atingir um índice extremamente alto de não subserviência a mim mesmo. Só assim conseguirei ficar.

Amigos invadem a cidade. Esperas deixam de fazer sentido. Chove sobre nossas cabeças ainda cobertas de cabelos. Dentro de cada um, brota conforto quando ecoamos.

Descobrir amizades é hatizar verbos. É da superioridade dos encontros o nunca ser

Figura 13 Blog Ismael Pele de Cão

Arquivos

- [junho 2012](#)
- [maio 2012](#)
- [abril 2012](#)
- [março 2012](#)
- [fevereiro 2012](#)
- [janeiro 2012](#)
- [dezembro 2011](#)
- [novembro 2011](#)
- [outubro 2011](#)
- [setembro 2011](#)

Na imagem, podemos ver elementos como a foto do escritor em seu quarto, o texto verbal, o vídeo do *Youtube* que faz parte da postagem, mas que não coube no *screenshot* da página e a organização das postagens anteriormente feitas e separadas cronologicamente do lado direito, na seção intitulada “Arquivos”. Nesse momento, o *blog* demonstra uma relação pessoal com seu administrador Ismael Caneppele que faz, inclusive um jogo de palavras com o próprio nome e o título do *blog*. O texto, postado em 2012, parece continuar com a atmosfera fria e solitária, iniciada no romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010). No âmbito literário é recorrente a atividade dos escritores contemporâneos manterem seus *blogs*, inclusive, como uma ferramenta literária que pode potencializar o acesso de seus textos aos leitores, com ou sem financiamento privado. No caso de Ismael Caneppele, o *blog* não matinha nenhum financiamento privado. O autor usava o *blog* como um espaço de circulação de suas manifestações literárias e como divulgação de suas atividades profissionais, como encontros, programas dos quais participava, etc. Acerca da mídia *blog*, com o intuito de compreendê-la, a pesquisadora Cora Rónai (2004) intui:

O que é um blog? Começo a chegar à conclusão de que esta pergunta, na sua aparente simplicidade, é a ciberesfinge dos novos tempos. Aquilo que, para a maioria das pessoas, é – como obedientemente aprenderam em jornais e revistas – “um diário de adolescente na web”, é, na verdade algo tão variado e complexo quanto a própria rede. Ou

arrisco dizer, quanto a alma humana. *Blogs* variam conforme o autor, o dia, o momento. Gente de todas as idades mantém blogs. (RÓNAI APUD SCHITINE, 2004)¹⁷

Como se pode notar Rónai (2004) retoma a noção comumente presente no imaginário social de que *blog* se refere somente a um diário *online*, no entanto, na oração seguinte, a autora redimensiona as potencialidades de um *blog* que, como veremos, pode apresentar características particulares, dependendo de cada caso. Para Mercedes Borkowsky (2010) essa noção de *blog* como uma categoria que aborda somente a escrita de si, portanto, sinônimo de diário na internet, remonta à precocidade com que alguns grupos especializados, sobretudo da área da comunicação, se viram constrangidos a definir o que seria este ambiente digital quando o *blog* começou a se popularizar. Nesse sentido, pode ser comum nos depararmos com discursos que tomam o *blog* como um espaço de escrita imatura e confessional, sem valor cultural e literário.

Em contraposição ao tom laudatório que Rónai (2004) parece assumir em relação ao *blog*, a pesquisadora Roxana Llasca (2015) afirma que o *blog*, passados alguns anos de seu surgimento, já está vivenciando uma diminuição do uso, em relação ao início dos anos 2000. Inferimos que tal diminuição possa ocorrer, inclusive, pelo surgimento de outras mídias digitais que atualmente são usadas em grande escala, como exemplo o *Facebook*, em que é possível compartilhar os mesmos elementos presentes em um *blog*, como matéria verbal, imagens, vídeos, *links*, porém, em uma organização diferente.

Ainda que tenha diminuído o uso do *blog*, o fato é que a blogosfera segue sendo utilizada como ferramenta de promoção do literário, que tem desenvolvido práticas intermediárias entre a ficção, a escrita de si, a escrita documental e tem resultado, cada vez mais, em textos híbridos. Trazendo estas discussões para a esfera de análise do *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), é possível identificar este hibridismo como característica marcante de algumas postagens. Se em alguns momentos há uma aproximação dos textos à estrutura da crônica, em outros percebemos uma aproximação com textos de características mais documentais, ou ainda de anotações, de uma maneira poética. Como no caso dessa postagem intitulada “Anotações no cemitério de vila formosa”:

¹⁷ Este texto está localizado na orelha do livro.



Figura 14 Postagem feita no blog Ismael Pele de Cão

Essas expressões literárias apresentam particularidades decorrentes do meio em que estão inscritas, de modo que as diferentes postagens de Ismael Caneppele não seguem um padrão pré-determinado. À primeira vista, o que se pode assinalar é que as manifestações literárias possuem caráter hipertextual, sendo algumas delas estruturadas por texto verbal, música, vídeos, fotos (não necessariamente todos estes elementos em uma mesma postagem), que juntos podem vir a compor o texto. Trata-se de uma composição em que não há a hierarquização de elementos e que mobiliza uma leitura multimodal. Compreendemos a multimodalidade neste caso, nos termos propostos por Pierre Levy em suas discussões feitas no livro *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea* (1999). O autor considera mais adequado o uso do termo multimodal em detrimento do termo multimídia, visto que, segundo Lévy (1999), é comum que haja confusões nos possíveis significados desses termos.

O termo multimídia pode induzir ao erro, já que parece indicar uma variedade de suportes ou canais, ao passo que a tendência de fundo vai, ao contrário, rumo à interconexão e à interação. Em resumo, quando ouvirmos ou lermos o termo “multimídia” em um contexto no qual ele não parece designar um tipo particular de suporte, é necessário ser caridoso e atribuir ao enunciador a intenção de designar um horizonte de unimídia multimodal, ou seja, a constituição progressiva de uma estrutura de comunicação integrada, digital e interativa. (LÉVY, 1999, p. 68)

Nesse sentido, ao acessar o *blog* é proposto ao leitor que o mesmo leia, assista, escute e navegue. Na realidade, a decisão de caminhar (clique) por esses diferentes

elementos é do próprio leitor, visto que é ele quem escolhe se explora ou não os movimentos multimodais de saída de um elemento ao outro da postagem. Em outras palavras, as condições de criação literária no *blog* possibilitam ao leitor, diante do teatro de operações digitais, decidir em qual *link* seguir, avançar, retroceder, arquivar.

Assim como afirmamos, *Ismael Pele de Cão* (2011-2014) passou por algumas modificações em seu *design*, tal qual podemos observar na imagem a seguir:

ISMAEL CANEPPELE

SOBRE PARQUES E CERCAS

[fazer um comentário](#)

Leio na Folha de São Paulo sobre a revolta dos moradores do entorno do parque do Ibirapuera, contrários à proposta do prefeito Fernando Haddad de abrir o parque durante as 24 horas nos finais de semana. Segundo o prefeito, a intenção é que todos os parques públicos da capital paulista fiquem abertos ininterruptamente nas madrugadas de sábado para domingo. Obviamente, os primeiros revoltados contra a decisão foram os endinheirados, vizinhos ao parque, acusando a decisão do prefeito de ser populista e perigosa. Segundo a elite paulistana, a cidade não possui segurança suficiente para permitir a autonomia da população em usufruir dos seus espaços públicos.

Outro importante parque da capital paulista, o Villa Lobos, na região do Alto de Pinheiros, costuma fechar os seus portões às sete horas da noite. Fechar um parque público praticamente no mesmo horário em que se encerra o expediente de trabalho de grande parte da população, demonstra o descompasso entre lazer e indivíduo. Lembro da primeira vez em que, no final de um dia de muito sol, corri até o Villa Lobos para aproveitar o resto do calor, e me deparei com os portões fechados. Investigando sobre os motivos que levam a administração a fechar o parque tão cedo, descobri que a decisão partiu das associações dos moradores, que optaram por proibir o acesso à área de lazer em nome da tranquilidade da vizinhança. Mundos de mansões equipadas com fartos jardins, os endinheirados paulistanos cercam as ínfimas possibilidades de lazer gratuito que a cidade ainda oferece.

Traço esse breve e triste panorama sobre a situação dos parques públicos na maior cidade do Brasil, para chamar a atenção sobre Porto Alegre, e suas áreas de lazer livres da falsa segurança das cercas. Se os parques do Ibirapuera, Villa Lobos e Aclimação, são áreas fechadas, a Redenção, o Marinha e o Parcão são zonas abertas. São espaços livres para a cidade. Eventos como a Serenata Iluminada, uma noite onde a população invade a Redenção com lanternas e instrumentos musicais, não seriam possíveis nos parques paulistanos.

Conservar seus parques abertos é uma prova de confiança que a cidade oferece à população. É preciso confiar no outro para se desfazer das próprias blindagens. Há os que ainda acreditam que cercas, muros e choques são capazes de resolver os problemas da criminalidade. As zonas no entorno dos parques cercados, em São Paulo, não menos perigosas do que as zonas no entorno dos parques abertos, em Porto Alegre, comprovam que proibir o livre acesso da população às áreas de lazer não torna uma cidade mais segura.

Escrito por Ismael Caneppele

10/03/2013 em 15:38

Publicado em [Uncategorized](#)

15Blog Ismael Pele de Cão.

Figura

Neste caso com uma aparência menos pessoal, a imagem com a foto de Ismael Caneppele foi removida e o *blog* não está mais intitulado *Ismael Pele de Cão*, em 2013, ele passou a ser classificado com o nome do escritor. O texto aqui, passa a ser composto exclusivamente pela matéria verbal, sem imagens, vídeos, ou *links* disponíveis ao leitor. Posteriormente, no ano de 2014 o *layout* do *blog* foi modificado de maneira mais profunda. Inicialmente intitulado de *Ismael Pele de Cão* (2011-2014), a mídia passou a exibir um *layout* mais sóbrio, que se assemelha a um site pessoal do escritor. Nessa nova organização, todas as manifestações literárias inscritas naquela plataforma foram removidas, tornando-se inacessíveis aos leitores.

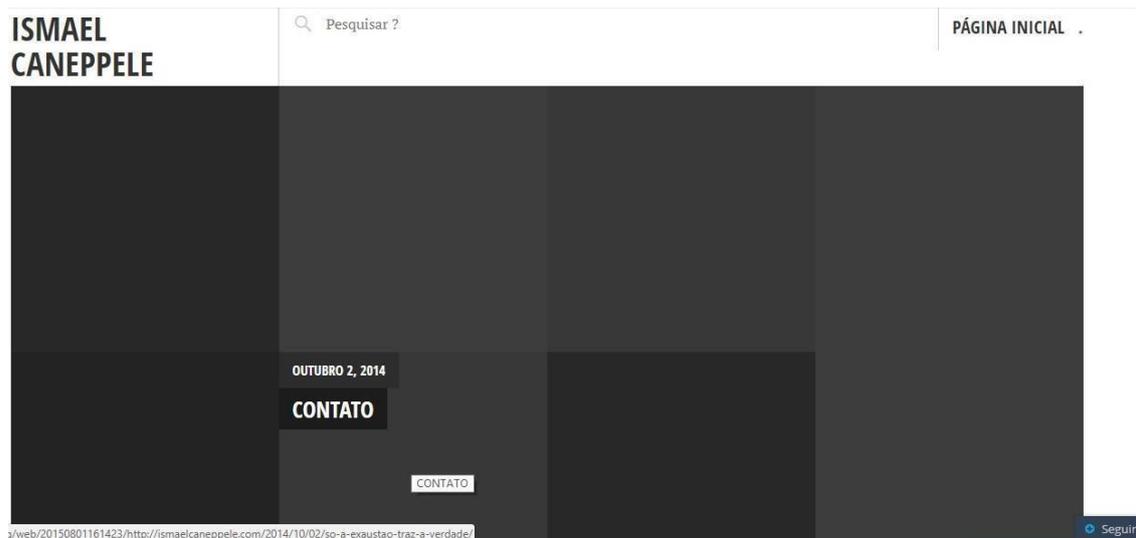


Figura 16 Layout do blog *Ismael Pele de Cão* depois da exclusão das manifestações literárias

Desse modo, o *blog* foi reestruturado com o enfoque na exibição da agenda de compromissos, contato e trabalhos já realizados pelo autor. De acordo com Ismael Caneppele¹⁸, a remoção e atual indisponibilidade dos textos para o público outrora inscritos em *Ismael Pele de Cão* (2011-2014) aconteceu por conta do lançamento do novo livro do autor na época, *Só a exaustão traz a verdade* (2014). Em outras palavras, a Pergamus, editora responsável pela publicação do livro em questão, solicitou assim que o livro foi publicado, o fechamento dos textos disponíveis no *blog*. Para nossa pesquisa, parece-nos sintomático tal articulação entre indisponibilidade dos textos digitais e publicação do livro impresso. Isso porque esses movimentos de inscrição e apagamento de conteúdo parecem inserir-se em uma lógica do mercado editorial. Esse caso se acentua ao problematizarmos a estratégia de criação de *Só a exaustão traz a verdade* (2014). Em entrevistas, o autor Caneppele afirma que o livro foi baseado nos textos inscritos anteriormente no *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), que foram selecionados e organizados pela jornalista Kelli Pedroso.

O ato de fechar o *blog*, devido ao lançamento do livro, reproduz uma lógica da circulação de textos estabelecida na cultura impressa, na medida em que parece seguir regras de funcionamento que reforçam a ideia de uma suposta estabilidade do texto literário. Dessa forma, na seção subsequente deste capítulo apresentamos uma discussão conceitual que busca problematizar justamente as possíveis relações entre diferentes

¹⁸ Essas informações foram obtidas diretamente pela pesquisadora, por meio de mensagens *online* trocadas com e o autor, via *Facebook*, em 2014. Tais mensagens foram salvas e arquivadas pela pesquisadora.

mídias, como no caso da influência da cultura impressa no contexto digital, exemplificado na articulação entre o fechamento do blog *Ismael Pele de Cão* (2011/2014) e a publicação desse novo livro de Caneppele.

2.6 Decorrências do percurso de leitura

Em nosso percurso de leitura, observamos a presença da mídia *blog* tanto no filme quanto no romance homônimo *Os famosos e os duendes da morte* (2009). Entretanto, é relevante pensar nas diferentes soluções formais e textuais elaboradas para que o *blog* seja incorporado em cada uma das mídias. Isto porque vimos que o *blog* não aparece de maneira explícita no corpo do romance por meio de imagens ou de uma explicação direta de que o protagonista seria um *blogger*. Por outro lado, a solução encontrada para o filme é um *close* em uma tela que mostra uma página de postagem e publicação de textos de um *blog* alimentado por *Tambourine*. Esse é um dos exemplos que podemos utilizar para pensar quais são as possíveis ressonâncias do conceito de remediação, na medida em que se torna possível problematizar os movimentos propostos numa mídia e noutra. Nesse sentido, vemos como o contexto digital perpassa cada um dos universos dos textos de Caneppele.

A noção de remediação¹⁹ se estabeleceu a partir do livro *Remediation: Understanding new media*, de Jay David Bolter e Richard Grusin, publicado em 1999 nos Estados Unidos. A obra traz à contemporaneidade a discussão iniciada por Marshal McLuhan em *Understanding media: The Extensions of Man* (1964). A obra de McLuhan é significativa na medida em que traz proposições de compreensão dos meios técnicos constitutivos da sociedade. Dado o contexto de publicação do livro, o autor trata, em especial, do rádio e da televisão enquanto meios de comunicação. Ao se apropriarem do título, Bolter e Grusin (1999) retomam a reflexão de McLuhan como ponto de partida,

¹⁹ Até o presente momento não há traduções da obra de Bolter e Grusin (1999) para a língua portuguesa. E preferimos não utilizar a tradução literal do termo em português, visto que os significados atribuídos à palavra “remediação” na língua portuguesa parecem diferir dos significados estabelecidos na língua inglesa. Sendo assim, seguindo sugestões como a do teórico Claus Clüver durante eventos científicos, optamos pelo uso do termo remidiar, para deixar clara a referência às mídias.

com a proposta de repensá-la em um contexto diferente, o contexto de meios de inscrição digitais.

Nesse sentido, na esteira de McLuhan (1964), Bolter e Grusin (1999) trabalham o conceito de mídias, assumindo que as tecnologias digitais não se divorciam das mídias anteriores. Pelo contrário, os autores propõem uma teoria acerca da mediação digital que questiona esta perspectiva, cuja argumentação se baseia na afirmação de que as novas mídias alcançam seu significado justamente por se articularem e ressignificarem, de algum modo, as mídias anteriores.

Criado para investigar a relação e as mediações entre os diferentes meios de inscrição que estão presentes em conjunção na circulação de obras contemporâneas, o conceito de remediação propõe uma análise que considera a dimensão social dos meios, que devem ser examinados considerando o híbrido de termos físico, social, estético e econômico (BOLTER;GRUSIN, 1999). Tendo em consideração tais aspectos, a noção de remediação *postula* que os diferentes meios devem ser analisados enquanto coexistentes em um mesmo contexto. Ou seja, nenhum meio técnico supera completamente o meio técnico anterior. Trata-se menos de uma proposta de superação total de paradigmas tradicionais e mais de uma superposição, uma coexistência entre eles, que proporciona a ressignificação no modo de utilização de ambos os meios – tanto o anterior quanto o novo.

New media are doing exactly what their predecessors have done: presenting themselves as refashioned and improved versions of other media. [...] What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the way in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media.
(BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 15)²⁰

Assim sendo, para os autores, o processo de *remediação* deve ser trazido às discussões acerca da realidade, de maneira tangível, como as mídias o são, e não vistos como um agente externo de determinada cultura. Na realidade, as mídias emergem de contextos culturais determinados, sendo a história socioeconômica e cultural responsável pelos direcionamentos, caminhos e sentidos da história técnica e não o oposto.
(SANCHÉZ-MESA, 2004).

²⁰ Tradução nossa para a língua portuguesa: “Novas mídias estão fazendo exatamente o que as suas predecessoras fizeram: apresentando-se como versões reformuladas e melhoradas de outras mídias[...] O que há de novo sobre os novos advém das maneiras particulares pelas quais elas reformulam as mídias anteriores e do modo como estas reformulam a si mesmos para responder aos desafios das novas mídias.”

Esses apontamentos são relevantes para a análise do nosso objeto de pesquisa, na medida em que nos propomos a investigar de que modo esse processo de *remediação* acontece tanto no livro, quanto no *blog* de Caneppele. No caso de *Pele de Cão* (2011/2014), podemos observar que as postagens e os modos de leitura propostos por Ismael Caneppele não rompem por completo com a estruturação da mídia livro. Entretanto, se configuram por meio de movimentos de ruptura que, não rompendo completamente pressupostos de inscrição e circulação da cultura impressa, seguem dando continuidade a eles. Nesse sentido, trata-se de uma reformulação dos modos de escrita que vêm sendo propostos, dentro de suas possibilidades técnicas, no decorrer da história da literatura. A novidade aqui não é uma leitura multimodal, hipertextual e não linear, mas o modo como ela se articula com o meio técnico que pode ser, por exemplo, o computador²¹, movimentando-se na plataforma digital. Essa articulação se relaciona à lógica e às estratégias da *remediação* que, para Bolter e Grusin (1999) não se foca na relação entre dois produtos diferentes, mas na relação das produções:

*The logic of remediation we describe here is similar to Derrida's (1981) account of mimeses, where mimeses is defined not ontologically or objectively in terms of the resemblance of a representation to its object but rather intersubjectively in terms of the reproduction of the feeling of imitation or resemblance in the perceiving subject. "Mimesis here is not the representation of one thing by another, the relation of resemblance or identification between two beings, the reproduction of a product of nature by a product of art. It is not the relation of two products but two productions. And of two freedoms... True mimesis is between two producing subjects and not between two produced things."*²² (1999, p. 53)

Desta maneira, observamos que Ismael Caneppele não deixa de lado o texto verbal, canonizado no Ocidente como difusor de textos literários, mas ele acrescenta aos textos fotografias e *links* do *Youtube*, repaginando características do livro. De modo análogo, diante desse encontro, o livro não permanece o mesmo, ele também é contaminado pela

²¹ O *blog* também pode ser acessado por outros dispositivos digitais que viabilizem o acesso à internet.

²² Tradução livre para a língua portuguesa: "A lógica da remediação que nós descrevemos aqui é similar à explicação da *mimesis* de Derrida, em que a *mimesis* é definida não ontologicamente ou objetivamente nos termos da semelhança de uma representação para com o seu objeto, mas, em vez disso, intersubjetivamente, nos termos de uma reprodução do sentimento de imitação ou semelhança no sujeito percipiente. '*Mimesis* aqui não é a representação de uma coisa por outra, a relação de semelhança ou identificação entre dois seres, a reprodução de um produto da natureza por um produto de arte. Não é a relação de dois produtos, mas de duas produções. E de duas liberdades... A verdadeira *mimesis* está entre dois sujeitos que produzem e não entre duas coisas produzidas."

escrita digital. No caso de *Os famosos e os duendes da morte* (2010), tais marcas podem ser estudadas no que se refere aos traços explícitos e implícitos da digitalidade na obra. Implicitamente, a obra passou durante seus estágios de produção, por escrita digital, seja no processo de escrita, edição, impressão ou encadernação do livro (HAYLES, 2009). Já de modo explícito, podemos nos referir tanto à presença da internet como um dos principais motores da obra, em diferentes instâncias.

Ao nosso ver, um caso em que se explicita a remediação no romance acontece nas páginas 61 e 62. Na 61 há uma transcrição do que seria uma conversa no MSN Messenger entre *Tambourine* e E. F.:

Entrei em casa e fui direto para o meu quarto. “E. F.” estava lá.
E.F.
I’m waiting for you.
MR. TAMBOURINE MAN
Não vou mais.
E.F.
I’ll give you shelter from the storm.
MR. TAMBOURINE MAN
Não tem como. E. F.
Don’t think twice. It’s all right
MR. TAMBOURINE MAN
Seria errado. Minha mãe... Ela sofre desde que o meu pai morreu. Não é a hora certa de fugir. Ela não suportaria tanta solidão.
E.F.
Teu pai morreu quando?
MR. TAMBOURINE MAN
Nem lembro direito...hehehehe.

E.F.
Come on. I’ll give you shelter from the storm.
 (“E.F.” desconecta) (CANEPPELE, 2010, p. 61)

Na página seguinte:

<http://www.youtube.com/watch?v=w3nn0qoEQH0>

Deitei na cama e dormi sem pegar no sono. As horas avançando rápido demais. O mundo girando numa velocidade que eu ainda não. [...] As paisagens se misturando à tela do computador que penetrava um terreno estranho sobre os meus olhos para que eu pudesse fugir.

<http://www.youtube.com/watch?v=Ldl-gur3AR4>. (CANEPPELE, 2010, p. 62)

Nesses dois trechos, vemos que *Tambourine* realiza diversas atividades, simultaneamente, na internet. Enquanto pensa sobre a sua possível partida, ele conversa com E.F. e acessa os vídeos de *Jingle Jangle* e Julian. A remediação acontece na medida em que a técnica digital influencia a organização textual do livro impresso, que resgata o movimento de abrir e fechar janelas diante do computador. Nesse sentido, vale a pena ressaltar que, linguisticamente a ação de estar diante de janelas é recorrente no enredo da trama. Deprendemos disso um modo de, mais uma vez, deixar clara a relação afetiva e o modo de ver o mundo que *Tambourine* desenvolve a partir da internet. O que gostaríamos de evidenciar é que a composição do texto no livro se assemelha à composição feita no *blog*, graças à estratégia do movimento entre um elemento e outro. Desse modo, concluímos que a técnica do movimento é equiparável nessas duas mídias. Se optamos por nos aprofundar um pouco mais no conceito de remediação, observamos que a proposta de análise de Jay D. Bolter e Richard Grusin (1999) se fundamenta em uma concepção genealógica do meio, embasada em três traços principais:

i) *immediacy*; ii) *hypermediacy* e iii) *remediation*. O primeiro traço, *immediacy*, diz respeito à busca por apagar, ou pelo menos esconder ao máximo, a mediação feita entre o conteúdo e o seu suporte material. Seria como fruir determinada obra sem mediação aparente, de maneira que o leitor/espectador/internauta se esqueça da existência do meio técnico, de modo que acredite – ou sinta - que está na presença dos próprios objetos representados. O segundo traço, *hypermediacy*, de modo contrário, tem como propósito lembrar o leitor da existência da materialidade do objeto. Para os autores, um exemplo de *hypermediacy* acontece nas páginas da internet que propõem o acesso concomitante de *links* e janelas, assim como acontece no *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), em que as postagens propiciam uma fruição de diferentes elementos, como a matéria verbal, a fotografia, o vídeo e *hiperlinks* que redireciona o leitor a outras mídias digitais. Deste modo, o híbrido de diferentes formas e textos evidenciaria o espaço heterogêneo de maneira a lembrar a existência da materialidade do meio técnico. De acordo com Bolter e Grusin (1999), esses dois traços que remetem a finalidades opostas, podem ser apreendidos como complementares, na medida em que articulados constituem o terceiro traço que é a remediação. Esta última se estrutura a partir de uma lógica dupla, “*the double logic of remediation*” (1999, p. 5)²³, que consiste no desejo de apagar as marcas dos

²³ Tradução nossa para a língua portuguesa: “a dupla lógica da remediação”.

meios e mediações evidentes, ao mesmo tempo que, em alguma medida, reafirma a existência deles.

Our culture wants both to multiply its media and to erase all traces of mediation: ideally, it wants to erase its media in the very act of multiplying them.

In this last decade of the twentieth century, we are in unusual position to appreciate remediation, because of the rapid development of new digital media and the nearly as rapid response by traditional media. Old electronic and print media are seeking to reaffirm their status within our culture as digital media challenge that status. Both new and old media are invoking the twin logics of immediacy and hypermediacy in their efforts to remake themselves and each other. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 5)²⁴

Nessa perspectiva, os meios digitais oscilam entre *immediacy* (transparência) e *hypermediacy* (opacidade). Tal oscilação seria a chave para compreender o modo como os meios de inscrição reinventam seus predecessores. Nas palavras dos autores “(...) *we called the representation of one medium in another remediation, and we argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media*” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 45).²⁵

Jay D. Bolter e Richard Grusin (1999) também abordam o tema da produção fílmica baseada em romances, nesses casos, utilizam exemplos clássicos como *Orgulho e preconceito* de Jane Austen. Para os autores, é comum que os desfechos e soluções narrativas sejam diferentes daqueles propostos nos livros. Nesse sentido, ter conhecimento do conteúdo do romance pode, inclusive, atrapalhar a expectativa de *immediacy* que os leitores de Jane Austen possuem quando vão ao cinema em busca das soluções idênticas às soluções do livro. É importante sublinhar que o conteúdo da obra quando construído em outra mídia é reconfigurado de modo que os sentidos podem ser

²⁴ Tradução nossa para a língua portuguesa: “Nossa cultura quer tanto multiplicar seus meios, quanto apagar todos os traços de mediação: idealmente, quer apagar seus meios no próprio ato de multiplicá-los.

Na última década do século XX, nós estamos em uma posição incomum para apreciar a remediação, por causa do rápido desenvolvimento dos novos meios digitais e da resposta quase tão rápida da mídia tradicional. Os meios anteriores, eletrônico e impresso, estão buscando reafirmar seu status dentro de nossa cultura, ao passo que o meio digital desafia esse *status*. Ambos os meios, novos e anteriores, estão invocando a dupla lógica da *immediacy* (transparência) e *hypermediacy* (opacidade) em seus esforços para reconfigurarem a si mesmos aos outros.”

²⁵ Tradução nossa para a língua portuguesa: “[...] nós chamamos a representação de um meio em outro meio de remediação, e argumentamos que a remediação é uma característica definidora das novas mídias digitais.”

também modificados. Essas experiências de tradução de obras para outros meios, segundo Bolter e Grusin (1999), são bastante recorrentes na indústria do entretenimento, porém, tais produções não são novidade. Apesar disso, os autores citam o caso da Bíblia, que durante séculos vem sendo, de certo modo, reconfigurada, ao ser inscrita em diversos meios, em contextos diferentes. Sobre esses empréstimos de determinadas obras para outros meios, os autores pontuam:

The contemporary entertainment industry calls such borrowing “repurposing”: to take a “property” from one medium and reuse it in another. With reuse comes a necessary redefinition, but there may be not conscious interplay between media. The interplay happens, if at all, only for the reader or viewer who happens to know both versions and can compare them. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 45)²⁶

De acordo com esse trecho, podemos inferir que cada “reaproveitamento” pode ser fruído sem, necessariamente conhecimento da obra inicial, da qual o “reaproveitamento” foi criado. Essa lógica se aproxima das reflexões de Henry Jenkins (2009) sobre a transmídiação, na medida que este problematiza justamente a criação de diferentes universos de uma mesma obra. Jenkins (2009), contudo, parece explicitar de maneira acentuada que esse processo faz parte de uma indústria da cultura, na qual o leitor/espectador/internauta é apreendido como potencial consumidor.

Para refletir sobre os casos de usos intertextuais dos textos de Caneppele, podemos nos remeter a noção de Reciclagem Cultural (KLUSCINSKAS; MOSER, 2007). Como pudemos ver, alguns trechos do conteúdo linguístico de *Os famosos e os duendes da morte* (2010) reverberam em outras mídias de circulação, como o filme, o blog de *Tambourine*, o que também acontece no blog *Ismael Pele de Cão* (2011-2014). Além da intertextualidade com textos de outros autores, é possível, por exemplo, identificar referências feitas à escrita do próprio Caneppele. No livro encontramos:

Estar perto não é físico. (...) Lá, falava-se mal dos computadores. Da perda de tempo que era passar horas sentado de frente para uma tela brilhante. (...) **Estar perto não era físico**, mas eles não conseguiam entender. Não entendiam os que precisavam se isolar da cidade para

²⁶ Tradução nossa para a língua portuguesa: “A indústria contemporânea do entretenimento chama esse empréstimo de ‘reaproveitamento’: para tomar uma ‘propriedade’ de um meio e reutilizá-la em outro. Com a reutilização vem uma necessária redefinição, mas pode não haver uma interação consciente entre os meios. A interação acontece, quando muito, somente para o leitor ou para o espectador que pode conhecer ambas as versões e pode compará-los.”

sair da realidade ou para conhecer um instante de vida, mesmo que ele terminasse assim que a conexão caísse. (CANEPELE, 2010, p. 11)²⁷

Enquanto no *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014):

Impedimentos decorrentes de distâncias físicas machucam a alma. Por mais que faça sol, haverá sempre a possibilidade de uma existência aniquilada de mim. **Estar perto nem sempre é físico.** Quase todos os lugares guardam a possibilidade de um novo eu que eu poderia vir a ser, mas escolhi o não pertencimento para habitar. (CANEPELE, 2011)²⁸

No *Instagram*:



Figura 17 Foto publicada no Instagram de Ismael Caneppele.

Além disso, o autor também compartilhou em seu perfil do *Facebook* a foto da inscrição da mesma frase em um muro da cidade de São Paulo:



Figura 18 Foto compartilhada no perfil do Facebook de Ismael Caneppele.

²⁷ Todos os grifos feitos nas citações de Ismael Caneppele são nossos.

²⁸ Esse texto se intitula “Enquanto houver pai” e foi publicado em 12/06/2011.

Ou seja, é possível constatar referências explícitas ou implícitas feitas a outros textos pré-existentes, sejam de Caneppele, sejam de outros autores. Tais referências promovem uma atualização do texto citado, ao passo que estabelecem uma relação dialógica entre si. Para examinar esse movimento intertextual na escrita de Ismael Caneppele nos apropriamos do conceito de *Reciclagem cultural*, proposto por Jean Klucinskas e Walter Moser (2007).

Estes autores traçam um percurso histórico da invenção da estética na obra de arte, desde concepções filosóficas do século XVIII, discutindo o modo como suas ramificações permanecem e são trazidas até os dias atuais. Na esteira da discussão de Klucinskas e Moser (2007), a articulação entre a obra de arte e a experiência que ela proporciona, que era objeto da estética, na medida em que esta contribuía à obra de arte com suas reflexões teóricas, parece estar rompida. Nesse sentido, os autores questionam-se se a estética poderia continuar a se legitimar enquanto uma teoria filosófica da arte, no contexto atual. Tal indagação direciona toda a discussão dos autores que identificam uma crise no que se compreende como estética da obra de arte contemporânea. Essa crise se explica, ao nos direcionarmos à concepção de Kant de estética que compreende a arte como um objeto sem finalidade prática, definindo-a como um objeto da estética que se encontra em uma esfera autônoma da sociedade. Todavia, ao continuar o seu trajeto teórico, Klucinskas e Moser (2007) propõem um direcionamento a Baugarten, com o intuito de refletir acerca da relevância de se considerar o corpo humano como um meio da experiência estética, que engloba as percepções sensoriais na fruição artística. Nesse sentido, os autores retomam discussões de Marshall McLuhan (1964) que propõe o estudo das mídias e suas materialidades em conjunção com o corpo humano.

Essas reconceituações correspondem aos novos modos de produção cultural que põem em primeiro plano o corpo humano e a materialidade dos artefatos. Desde os anos 1960, diversas teorias mostravam que era preciso compreender a cultura através de suas mídias e que estas apelavam diretamente para os cinco sentidos. Marshall McLuhan definiu as mídias como extensões de nossos sentidos. Cada dispositivo tecnológico visaria a amplificar um dos sentidos em sua relação com o mundo. Dessa teoria deriva também uma nova concepção do corpo, uma vez que as mídias têm o poder de transformar nossas capacidades perceptivas, assim como de reativar os sentidos que são menos utilizados, como fez o rádio nos anos 1930 ao reanimar a oralidade numa sociedade dominada pela cultura visual dos jornais. Cada cultura evolui, de alguma maneira, num conflito dos sentidos, porque a extensão de um modo de percepção implica a diminuição de um outro,

segundo uma lógica compensatória (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 27)

Tais reflexões apontam para a proposta central da discussão de Klucinkas e Moser (2007) que é, dada a identificação da estética da obra de arte contemporânea, estudar a relação que se estabelece na estética da arte a partir da noção de materialidade.

Ela [a estética da cultura] aborda as representações culturais por sua materialidade, para voltar a atenção sobre uma lógica da produção que não é a expressão artística. A obra de arte não é a realização de uma ideia, e o material não se reduz a ser o veículo de uma significação. A arte vê-se recolocada no contexto geral das práticas culturais. Pensar a estética é uma solução para contornar o impasse da doutrina metafísica da arte. É descrever a nova maneira de realizar a experiência da cultura. (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 28)

Nesse sentido, a reciclagem se apresenta como um processo constitutivo à produção das obras. Os autores investigam, inclusive, uma preferência pelas cópias e retomadas, em detrimento das obras originais. “O gosto das coleções de objetos originais é absolutamente reacionário, intempestivo” (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 30). Desse modo, os teóricos questionam o lugar do autor que outrora poderia ter sua obra desvalorizada por unir fragmentos de outros textos, que não fossem de sua própria criação.

Seu estatuto de autor era ligado, justamente, à sua capacidade de tirar de si mesmo sua obra, de lhe imprimir suas propriedades – fazendo valer seus títulos de propriedade sobre ela – e de produzir a mais-valia atribuída à novidade do ato criador. (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 20)

Ao identificar uma nova sensibilidade estética nesse novo quadro cultural que é o período contemporâneo, marcado por uma interseção entre os meios, o conceito de reciclagem cultural investiga possibilidades de compreensão de mudanças emblemáticas em relação à obra de arte. Sendo assim, compreendemos que elementos relacionados à história da materialidade dos meios modificam as circunstâncias e categorias de produção cultural e, por conseguinte, influenciam as conceituações no âmbito da estética. A proposição dos autores é levar em consideração a ideia de que a obra de arte não é puramente formal, ou seja, de que é necessário realizar uma revisão do conceito de estética, construindo-a a partir de um contexto de convergência entre as mídias e

“incertezas categoriais” (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 20). Deste modo, Klucinskas e Moser (2007, p. 34) repensam a obra de arte desde uma retomada da conceituação estética, reconsiderando o paradigma “novidade, originalidade, autenticidade” que, no contexto atual, se apoiaria cada vez mais na tríade “cópia, reciclagem, seriação”.

Se, em um primeiro nível, a reciclagem cultural pode estar relacionada com as ideias de cópia, pastiche, paródia, reaproveitamento, colagem (diferentes tipos de intertextualidade), em um segundo nível, os autores também a relacionam ao conceito de *remediation*.

Superpondo todas essas facetas semânticas [incorporação, transferência, relações de propriedade, conotação religiosa e relações de rivalidade e de controle], chega-se a uma operação de *remediation* de grande complexidade, que implica retomada, deslocamento e refuncionalidade, mas numa relação de incorporação que pode incluir tensões conflituosas e desafios de propriedade, adotando as relações já teorizadas da imitação e da tradução. Pode-se assim afirmar que o conceito proposto como central por Bolter e Grusin (1999) cobre uma larga parte do campo semântico do processo de reciclagem. No entanto, é preciso pensar a reciclagem menos como uma recuperação de materiais e mais como uma estratégia para transpor funções e modos de funcionamento, já existentes, para novos fundamentos tecnológicos e materiais. (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 39)

Para os autores, a remediação introduz especificações que levam em consideração o momento histórico e cultural, estabelecendo uma articulação com “a atual dinâmica cultural das práticas recicladoras, uma vez que a reciclagem, teorizada enquanto remediação mostra ser uma lei geral do funcionamento das mídias” (KLUCINSKAS E MOSER, 2007, p. 39).

Baseando-nos nessa análise, percebemos que a técnica do movimento na escrita de Ismael Caneppele se aplica tanto no romance, quanto no *blog* e em outras mídias que demonstramos em nosso percurso de leitura, de tal modo que o romance resgata um *modus operandi* semelhante ao do *blog*, em que o leitor pode optar pela saída de uma mídia e entrada em outra. Embora o romance ofereça a saída literal entre as mídias, no interior das páginas, sem sair do livro, é possível contatar a técnica do movimento. Isto é, há representações feitas no romance, por meio da matéria verbal, de mídias diferentes, entre elas, sublinhamos: *MSN Messenger*, *Youtube*, Música de Bob Dylan, Carta e uma escrita em que se resgata a escrita no *blog*. De fato, os textos se movimentam, mas a intensidade de envolvimento com cada universo que o leitor terá é determinada pelo próprio leitor, ao fazer suas escolhas de fruição.

A estratégia de entrecruzar os meios de inscrição, segundo Florencia Garramuño (2014) explicita uma saída da especificidade do meio, de modo a ressaltar uma expansão das linguagens artísticas. Assim sendo, tomando essas produções por inespecíficas, a autora pontua que:

A articulação dos textos com e-mails, blogs, fotografias, discursos antropológicos, entre muitas outras variantes [...] cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias na convivência com a experiência contemporânea. Para essa literatura, uma leitura estritamente “disciplinada” ou disciplinar pouco parece poder captar. Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. É sobretudo esta questão, embora difícil de conceitualizar, o sinal mais evidente de um campo expansivo, porque demonstra uma literatura que parece propor para si funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar. (GARRAMUÑO, 2014, p. 35, 36)

Isto é, a expansão do campo é um modo de acordar que os conteúdos que não estejam inscritos necessariamente na materialidade do objeto livro podem fazer parte do que compreendemos como literário. Vera Folain (2010) ao analisar o trânsito das narrativas, não descarta que a estratégia de inscrever e circular em diferentes mídias articula questões mercadológicas, visto que cada universo relacionado aos textos de Caneppele, seja o livro impresso, seja o *blog*, seja o *Youtube*, seja o *Instagram*, seja o roteiro, em alguma medida dispendem custos ao leitor e promoção do conteúdo.

CAPÍTULO 3. (DES) LEGITIMAÇÃO EM MOVIMENTO

Os famosos e os duendes da morte é coletivo, o movimento, e sendo movimento ele fica mais forte e não morre. (CANEPPELE, 2013b)

3.1 Ismael Caneppele: “autor que precisa de mais atenção”

No primeiro capítulo desta dissertação estabelecemos um percurso histórico sobre as materialidades do texto literário e o lugar fundamental desempenhado pela mídia livro nesse panorama, dado a institucionalização histórica dessa mídia como constituição própria do literário. Desse modo, formulamos as bases teóricas para discutir a constituição dos meios de inscrição e circulação para pensar como podem ser entendidos a leitura e o leitor, bem como a autoria e a propriedade dos textos, tendo em vista a importância histórica do estabelecimento da noção de *copyright* nessa discussão. Assim, tratou-se de mostrar que o texto 1) não é independente ou autônomo de sua materialidade e 2) não é estável como se pretendeu sustentar ao longo do estabelecimento da cultura impressa. Frente a essas reflexões, esta pesquisa propõe uma abordagem de análise que considere as manifestações literárias realizadas por meio de outras mídias que não sejam somente o livro impresso.

No segundo capítulo, empreendemos uma discussão que tem como pressuposto a expansão do campo literário, tornando possível uma análise especializada do entrecruzamento de meios e dos movimentos propostos pelos textos de Ismael Caneppele. Desse modo, nosso *corpus* de análise partiu do livro impresso *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e do *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), chegando a discussões que envolveram outras mídias como o *Youtube*, o longa-metragem, a música e o *Instagram*. Sendo assim, esta pesquisa chegou a resultados que se desenvolveram por meio dos conceitos de remediação e reciclagem cultural, que mostram como não há a superação de uma mídia anterior por uma mídia posterior, mas um processo de coexistência das mídias que nos auxilia a compreender as configurações do literário no período contemporâneo.

Como desdobramento das discussões dos capítulos anteriores, pretendemos neste terceiro capítulo, explicitar de que maneira os movimentos de criação de Ismael Caneppele estão estreitamente relacionados com uma discussão acerca do valor na hierarquia cultural (FOLLAIN, 2010), que pressupõe que o conceito de valor instaurado para as mídias, os autores e obras não é algo fixo, mas passível de mudanças. Assim, este terceiro capítulo estabelece uma discussão acerca de como as possíveis valorações dos textos em determinadas mídias influenciam, e como isso pode vir a direcionar, as possibilidades de percurso de leitura. Nesse sentido, apesar de ter proposto um percurso

de leitura a partir de meu ponto de vista enquanto pesquisadora, pretendemos abrir caminhos de investigação para o movimento de produção e leitura como algo que não é aleatório, mas que depende tanto do valor que pode ser atribuído a cada mídia por diferentes leitores, quanto do modo como o escritor gere a sua própria autoria ao decidir os meios em que inscreve seus textos.

Como vimos no capítulo 2, ao tratar da trajetória de publicação do romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010), e do processo de construção do filme homônimo, Ismael Caneppele (2013b) sublinha o caráter coletivo da criação da obra. O autor ressalta que a autoria colaborativa se desenvolveu no romance, no filme, no roteiro, no *Youtube* de maneira tão profunda que algumas decisões e desfechos do enredo não foram elaborados somente por ele mesmo, mas de modo conjunto entre os colegas de trabalho.

Por exemplo, foi o Esmir lendo o meu texto quem me apontou a ideia de que esse garoto tinha apenas duas saídas: ou ele pulava da ponte ou ele saía da cidade. Ele quem me trouxe a ideia de que a ponte que era o grande portal pra saída.

Não existem mais líderes, porque o que é um líder? Um líder é muito fácil de cair. O forte é o que tá diluído, o que não tem nome, o que não se pode aprisionar. Não tá em lugar nenhum e tá em todo lugar ao mesmo tempo. A transmídia é isso. A própria frase “estar perto não é físico” é isso. A gente não tem noção exatamente de onde veio essa frase, se foi minha ou do Esmir. É tão contaminado o processo de criação que a gente não sabe exatamente quem criou o que [...] porque tava tão aberto pro diálogo, foram tantas contribuições que acabou virando mesmo uma obra coletiva. (CANEPPELE, 2013b)

No trecho acima, constatamos esse posicionamento de Ismael Caneppele sobre a produção de um conteúdo em forma de coautoria. É interessante notar que o autor relaciona essa forma colaborativa de criação ao modo como deve ser entendida a noção do que seja uma obra transmídia. Depreendemos dessa afirmação que, para ele, a criação de caráter transmídia é justamente o que propicia o que viemos entendendo desde o primeiro capítulo como a técnica de escrita caracterizada de modo fundamental pelo movimento. Além disso, o autor Ismael Caneppele suscita nessa entrevista questionamentos acerca da produtividade de uma produção transmídia só ser efetivada, quando criada colaborativamente.

Nesse sentido, parece-nos necessário observar que, embora haja o discurso e a proposta de criação em colaboração, Caneppele é quem assina a autoria do livro, de

maneira individual. Inferimos que isso pode decorrer do funcionamento do mercado editorial que, de alguma forma, parece solicitar um nome responsável como criador original daquele texto. Esta percepção acentua a ideia de uma suposta estabilidade do texto, como se tivesse que ser explicitado na capa do livro, quem é o escritor responsável pelo conteúdo do texto, ou seja, quem seria o produtor daquelas ideias e encarregado do trabalho literário, com o se fosse o único motor de todo o processo. Nesse sentido, ainda que Caneppele seja oficialmente o autor de *Os famosos e os duendes da morte* (2010), a insistência com que vem afirmando no cenário contemporâneo que não criou os textos de maneira individual e isolada faz emergir a seguinte discussão: a explicitação de um movimento de criação que é parte do trabalho artístico, neste caso, de uma manifestação literária, construída pelo entrecruzamento de variados textos, evidencia que esse é um processo de constituição que passa por diferentes mãos, de diferentes profissionais e colaboradores. Esses apontamentos nos ajudam a reafirmar nossas conclusões que vão em direção à concepção dos textos como um trabalho que gera um produto que não é independente das composições de sua materialidade, nem estável ou fechado em si mesmo.

Ademais, a preocupação em evidenciar a criação de um conteúdo como sendo transmidiático questiona a suposta estabilidade que o texto impresso parecia desfrutar, como vimos no capítulo 1 desta dissertação. Isso porque o trabalho artístico construído por meio de mídias diferentes recentraliza o lugar que o livro ocupa no panorama histórico acerca das materialidades do texto literário, desestabilizando noções tradicionais estabelecidas pela crítica, que pretendemos apresentar neste capítulo. Assim como discutimos no capítulo 2, a convergência midiática, mais que articular diferentes mídias digitais, faz repensar os processos de construção e de recepção dos produtos culturais. Isso quer dizer que o modo como os leitores encaram os textos, no contexto contemporâneo, parece ser diferente das expectativas que os leitores tinham de um texto em períodos anteriores. Um dos exemplos que pode ser trazido à tona, nesse contexto, se refere ao fato de, nas mediações proporcionadas pelas mídias digitais, os leitores serem obrigados a fundar um espaço comum de fruição do literário e outras atividades corriqueiras do dia-a-dia. Segundo Reinaldo Ladagga (2002), no contexto digital, o leitor pode estar navegando por uma manifestação literária, enquanto na janela ao lado, também se prepara para responder um e-mail de trabalho, por exemplo. Desse modo, a capacidade interruptiva da realidade fora da ficção, que a materialidade do livro parecia reforçar,

pode ser posta em questão, quando a manifestação literária se constitui em uma mídia digital e pode auxiliar no processo de tornar mais fluidas as fronteiras teóricas que separam realidade e ficção.

No caso particular de Ismael Caneppele, vemos que o autor parece buscar inscrever seus textos em mídias diversas, apostando na construção de um entrecruzamento de meios, como apresentamos no capítulo 2. Desse modo, surgem alguns questionamentos acerca da legitimidade que um escritor pode apresentar no período contemporâneo, quando ele opta por não limitar a inscrição e circulação de seus textos ao meio impresso. Ou seja, a indagação subjacente neste caso é a seguinte: se a materialidade do livro parece ter sido prestigiada, pela teoria da literatura, em detrimento de outras materialidades, no contexto contemporâneo, o autor que cria e faz circular suas criações em mídias digitais pode ser legitimado, tal como escritores que publicam seus textos exclusivamente em livro impresso?

Estas reflexões foram depreendidas da observação do modo como Ismael Caneppele, enquanto autor, em entrevistas a periódicos e trabalhos acadêmicos, em cursos de escrita criativa, parece ter sua imagem preponderantemente vinculada, na grande maioria dos casos, ao seu trabalho como produtor de livros impressos. Se a visibilidade de Caneppele, enquanto escritor, parece estar intimamente atrelada à publicação de livros impressos, nos questionamos sobre o que significa ser escritor de textos que também se inscrevem e circulam em mídias digitais. Desse modo, parece-nos pertinente observar a maneira como a imagem de escritor é gerida pelo próprio Ismael Caneppele, que aceita o desafio de trabalhar com a maleabilidade de sua imagem enquanto produtor individual de livros impressos e enquanto artista que privilegia o trabalho colaborativo.

Para tanto, decidimos observar, inicialmente, os textos inscritos na orelha do livro da primeira edição de *Os famosos e os duendes da morte* (2010). De início, observamos que o texto é assinado pelo autor contemporâneo, que está em processo de reconhecimento pela crítica literária e pelos circuitos editoriais, Marcelino Freire.

Como é bonito este livro. Belo, belo. Porque me lembra a melancolia do Bandeira. “A solidão dos píncaros”. Porque Ismael Caneppele é poesia pura. À flor de Caneppele. A sua voz de escritor. Lembro quando conheci Ismael. Por volta de 2006. Ele veio e me mostrou os originais do seu livro *Música para quando as luzes se apagam*. [...] É coisa elevada. Respiração. Foi o que eu disse quando li o seu primeiro trabalho: “Rapaz, você vai longe”. Porque tem personalidade. Fogo e

fôlego. Paixão e compaixão. Porque sabe onde doem os nossos fantasmas. Medos e anseios. Ismael é fluente. Corre solta a sua prosa. Transparente. Eu gosto desse jeito. De quem se mostra sem delongas. Com verdade. Autobiográfica sensibilidade[...] Agora então, com este *Os famosos e os duendes da morte* (que virou filme homônimo, dirigido por Esmir Filho, grande vencedor do Festival do Rio 2009) não tem mais volta. Essa maldição da escrita. Este ofício dos diabos. Escrever para não morrer. [...] Neste *Famosos*, inclusive Bob Dylan chega a ser trilha e personagem. Referência e linguagem. É autor que, definitivamente, precisa de mais atenção. (FREIRE APUD CANEPPELE, 2010)

Vemos que Freire não poupa adjetivos na descrição do romance e na caracterização do modo como Ismael Caneppele desenvolve seu trabalho de escrita. O autor da orelha do livro resgata, em quatro momentos diferentes, o escritor brasileiro Manuel Bandeira, estabelecendo várias comparações entre o trabalho literário de Caneppele e o poeta. Esta aproximação entre os dois escritores pode ser entendida como uma estratégia de inserção de Ismael Caneppele no sistema literário de autores consagrados pela crítica, porque escreve tão bem quanto Bandeira e, conseqüentemente, merece atenção do público. Além disso, Freire traz sutilmente elementos que asseguram que *Os famosos e os duendes da morte* (2010) não se trata do primeiro trabalho literário de Caneppele. Ou seja, ele já possui outro livro publicado, também elogiado por Freire, de modo que *Os famoso e os duendes da morte* (2010) é trazido à público já tendo recebido o prêmio de “grande vencedor” do Festival do Rio. Em seu texto escrito para a orelha, Marcelino Freire resgata a ideia do escritor como a pessoa capaz de exteriorizar as dores da humanidade, com o fardo da escrita maldita. Por fim, após a explicitação de que o romance se relaciona em alguma instância com o cantor norte-americano Bob Dylan²⁹, Marcelino Freire constrói sentidos que podem auxiliar o leitor a identificar Caneppele como autor que merece receber atenção do público.

Se trouxermos aqui a sistematização de análise proposta por Dominique Maingueneau (2016) sobre a figura do autor, é possível observar que o linguista estabelece três instâncias para que se compreenda como se constitui a unidade da figura de autor, sendo elas: pessoa, escritor e inscritor. A pessoa seria a instância “passível de

²⁹ Se a referência à Bob Dylan era um elemento de atestar valor cultural à obra, atualmente, após Bob Dylan receber o Prêmio Nobel de Literatura, essa questão toma uma nova dimensão, visto que o cantor está oficialmente, por meio do prêmio, inserido no cânone literário. É digno de nota, inclusive, que a Companhia das Letras lançou um livro com um compilado das letras das músicas do autor, em versão bilíngue, fato que reafirma socialmente, por meio do objeto livro, a inserção de Dylan no cânone dos escritores.

uma biografia”; o escritor se refere à configuração do “ator do espaço literário”; e o inscritor diz respeito ao “sujeito da enunciação” (MAINGUENEAU, 2016, p. 136). Segundo o Maingueneau (2016), essas instâncias se articulam numa estrutura de nó borromeu, isto quer dizer, de modo intrínseco que, embora sejam diferenciáveis do ponto de vista analítico, são indissociáveis em seu processo de desenvolvimento.

Na orelha do livro *Os famosos e os duendes da morte* (2010), Marcelino Freire promove a figura do autor Caneppele trazendo à superfície do texto diversas informações que auxiliem a assegurar Caneppele como criador de um produto cultural de valor a ser reconhecido. Ao resgatamos as proposições de análise de Maingueneau (2016), vemos que Freire mobiliza as três instâncias: a instância pessoa de Ismael, “que veio e me mostrou originais do seu livro”; trazendo à tona o Caneppele escritor (nesse caso tratado pelo sobrenome, diferente da primeira instância em que Marcelino Freire se referia ao autor pelo primeiro nome), que compartilha do ofício maldito da escrita; por fim, evidenciando Caneppele inscritor, cujo talento a ser percebido em sua prosa não pode deixar de ser conhecido pelos leitores. Ao apresentar essa análise da orelha escrita por Marcelino Freire, nosso intuito é o de evidenciar que o texto que apresenta o livro é uma das ferramentas de legitimação de Ismael Caneppele enquanto um autor competente.

O segundo elemento que exerce essa função diz respeito ao texto que o cantor Caetano Veloso escreveu sobre o romance e que foi publicado no jornal “O globo”, na coluna dominical. No texto, intitulado “Os famosos e os livros”, Veloso inicia fazendo uma lista de livros de literatura canônicos que deixou de ler para ler *Os famosos e os duendes da morte* (2010). O cantor deixa claro que não se arrepende em ter escolhido *Os famosos e os duende da morte* (2010) para a leitura e demonstra seu encantamento com a obra de Caneppele, que é comparado por Veloso com os escritores modernistas brasileiros. Esse movimento de equiparar Caneppele com outros escritores parece, mais uma vez, explicitar a tentativa de legitimar a competência desse escritor. Nessa perspectiva, é interessante observar que Ismael Caneppele, em entrevistas, ao tratar do percurso de criação de *Os famosos e s duendes da morte* (2010) retoma o texto publicado por Caetano Veloso, n’O Globo.

No jornal Zero Hora (2013a), Caneppele afirma:

Depois foi Caetano Veloso quem, ao ler meu livro *Os Famosos e Os Duendes da Morte*, escreveu em sua coluna dominical no jornal O Globo que "pensei que enfim materialize-se espontaneamente a ideia de uma estética do frio [...]”. Em uma das madrugadas cariocas

atravessadas na casa do compositor baiano, Caetano me confessou que, sempre que pensava em Lajeado, imediatamente imaginava uma ponte de ferro sobre um grande rio congelado. Definitivamente Caetano sabe que rios não congelam no Brasil, mas a atmosfera exalada por mim [...] e por tantos outros gaúchos o remetia a um frio exótico e que nos diferenciava do resto do Brasil.

Na entrevista à Revista *RUA* (2013b) o autor também retoma esse processo de legitimação dos aspectos referentes à sua estética e ao modo como seu trabalho tem circulado:

Esses trabalhos de pessoas que vêm trabalhando na universidade o livro, nas suas iniciações científicas, metrados e tal [...] o texto que o Caetano Veloso escreveu é um coisa muito simbólica, ele escreveu um texto inteiro, uma coluna inteira só sobre o livro e publicou no jornal “O Globo”. Então são esses movimentos individuais que você pega e você sente como o filme reverbera em pessoas muito especificamente. Eu quando escrevi esse livro [...] foi rejeitado por todas as editoras.

Nesse segundo trecho, o autor já relaciona o texto de Veloso com a retomada de seu trabalho em pesquisas científicas, o que parece se contrapor à tentativa inicial frustrada de publicação do livro. Posteriormente a essas entrevistas, Caneppele e Esmir Filho publicaram, cada um em seu perfil público do *Instagram*, a foto de Caetano Veloso na ponte de ferro em que foi filmado *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e alguns dos vídeos do canal de *Jingle Jangle* no *Youtube*, cujo link de acesso está transcrito nas páginas do romance.



Figura 19 Foto compartilhada no perfil de Esmir Filho, no Instagram.

O fato é que o texto de Caetano Veloso repercutiu e outras pessoas passaram a escrever sobre *Os famosos e os duendes da morte* (2010), seja para elogiar, como Julián Ana fez no periódico *Gazeta do Povo*, seja para colocar em dúvida os elogios tecidos por Veloso, como no texto escrito para o *blog Revista do Sol* (www.revistacidadesol.blogspot.com.br).

A primeira edição de *Os famosos e os duendes da morte* (2010) foi esgotada e em 2014 foi lançada a segunda edição do livro. O autor Ismael Caneppele compartilha em suas redes sociais, principalmente no *Facebook*, atualizações referentes ao seu trabalho e às atividades relacionada à sua produção enquanto escritor (também roteirista, diretor e professor de oficinas de escrita literária). Podemos observar que, ao gerir as publicações e compartilhamentos a respeito de seus textos, Ismael Caneppele dá continuidade aos movimentos de reciclagem dessas manifestações literárias. Vejamos um exemplo disso, demonstrado a partir do compartilhamento de quatro imagens que foram publicadas no perfil pessoal do escritor Ismael Caneppele, que as repostou a partir de publicações realizadas inicialmente por seus leitores. Em seu perfil do *Instagram*, Caneppele repostou três imagens de tatuagens diferentes com a inscrição de “Estar perto não é físico”:



Fotos compartilhadas no perfil de Ismael Caneppele, no Instagram.

Essas três tatuagens fazem referência a uma frase dos textos de Ismael Caneppele que se tornaram ícone de seu trabalho de escrita. Esse movimento é ampliado na medida em que as imagens são postadas reciclando trechos do livro *Os famosos e os duendes da morte*. A frase “Estar perto não é físico” é emblemática para entender como o processo

de reciclagem como parte essencial dos textos inscritos no *romance Os famosos e os duendes da morte* (2010), no longa-metragem homônimo e, como vimos no capítulo 2, também é retomado na construção dos textos do *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), em duas postagens diferentes. Além de tatuagens, o autor compartilhou em seu perfil público do *Facebook* a inscrição dessa frase que foi realizada em um muro de uma cidade brasileira.



Figura 20 Foto compartilhada no perfil de Ismael Caneppele, no Facebook.

Ao publicar esta imagem, observamos que o primeiro comentário na foto dá sequência e ajuda a recriar o texto de Ismael Caneppele. Desse modo, compreendemos que, ao gerir esses conteúdos em suas mídias sociais digitais, o autor explora intensificação do movimento de convergência entre os textos, que propicia o entrecruzamento dessas mídias. Vale a pena refletir nesse momento acerca do processo de remediação que está sendo construído nesta situação. Isto porque consideramos que, a partir do momento em que trechos de determinadas obras são encontrados inscritos em lugares outros, pelos leitores que ajudam a dar novos sentidos aos textos, em sua própria pele ou utilizando os muros da cidade a própria compreensão da obra vai se modificando.

Nessa perspectiva, é possível problematizar o motivo pelo qual essa frase, tatuada no corpo de algumas pessoas, ganhou destaque em *Os famosos e os duendes da morte* (2010). No *trailer* comercial do filme, disponível no canal da *Warner Bros. Pictures Brasil* que pode ser acessado no *Youtube*, a última cena é do protagonista escrevendo justamente: “Estar perto não é físico” no computador e publicando em seu *blog*. Além

disso, se buscamos por meio da *hashtag*(#)³⁰ o título do livro no *Instagram*, é possível constatar que Caneppele e Esmir Filho autografam alguns livros para os leitores, reutilizando na dedicatória a frase em questão. A respeito desse tipo de inscrição, Maingueneau (2016) questiona: quem escreve uma dedicatória? A pessoa, o escritor, ou o inscritor? Nesse sentido, em lugar de tentar delimitar uma dessas instâncias, paremos produtivo observar e explicitar que no gesto mais simples de assinatura do livro e dedicatória a um leitor, há a gestão da autoria, por parte do autor. A esse respeito, a pesquisadora Luciana Salazar Salgado (2017) examina:

Propõe, então, observarmos que a unidade do lugar de autor – gerador desse efeito paratópico – é feita de aspectos pessoais (mesmo que a pessoa empírica não seja inteiramente apreensível no texto – e talvez não o seja de nenhum outro modo -, parece inegável que a vida que se leva, as relações que se cultivam, as experiências que se tem são parte inextricável de uma obra); de aspectos ligados a um reconhecimento social do pertencimento à dinâmica acima descrita (o que explica entre outras coisas, a forma do star system, que muitas vezes faz de textos banais verdadeira referências culturais de uma comunidade discursiva); e de aspectos ligados ao trabalho com o material linguístico propriamente (que decerto se dá em toda a enunciação, mas que no caso da literatura, em particular, e , mais amplamente, de todo material escrito destinado a circulação pública, é a razão de ser dos textos. (SALGADO, 2017, p. 100)

Sendo assim, analisamos que as mudanças feitas por Caneppele no *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014) também demonstram um movimento de gestão da imagem deste autor que influencia no movimento de leitura dos textos. Isso porque observamos que, durante os quatro anos de existência do *blog Ismael Pele de Cão*, a sua configuração foi sendo, aos poucos, modificada, como discutimos no capítulo 2.

Nesse sentido, é possível perceber como a instabilidade dos textos postados no *blog* está relacionada com as características de gestão de autoria que utilizam as mídias digitais como parte constitutiva dessas manifestações literárias. Tais mudanças, inclusive no título que passou de “Ismael Pele de Cão” para “Ismael Caneppele”, parecem demonstrar uma preocupação de Caneppele com o conteúdo e a percepção de que gerir a própria autoria e a organizar o próprio *blog* auxilia nos sentidos que podem ser

³⁰ Nas redes sociais digitais, o sistema de busca e compartilhamento pelas *hashtags* funcionam como palavras-chave para localizar o que se deseja.

apreendidos pelos leitores durante o estabelecimento de seus percursos de contato com as obras desse autor brasileiro contemporâneo.

Se em um primeiro momento, o *blog* apresenta postagens hipertextuais, que corroboram a ideia de movimento como técnica de escrita, em um segundo momento, as postagens passaram a organizar-se exclusivamente com a matéria verbal. Posteriormente a isso, a retirada dos textos do acesso público e a reorganização do *blog*, baseada em uma estrutura de site cuja aparência seria mais formal e página pessoal de um escritor, que tem como *hiperlinks* a agenda de compromissos, demonstra que essas modificações afetam o movimento dos textos, visto que um dos elementos constitutivos do movimento, o *blog*, foi retirado do ar, o que gera consequentemente um deslocamento no universo dos textos de Caneppele.

Sabe-se que o encerramento do blog se relaciona diretamente com o lançamento e a publicação do livro *Só a exaustão traz a verdade* (2014), como apresentamos no capítulo 2. Frente a isso, nos perguntamos se a escolha por indisponibilizar um conteúdo online, para reconfigurá-lo e publicá-lo em formato de livro impresso, não demonstraria uma relação de maior importância em uma mídia em detrimento da outra? Nesse sentido, esta pesquisa aponta como caminho de investigação que o movimento proporcionado pelas manifestações literárias produzidas nas mídias digitais está diretamente suscetível aos embates conceituais e teóricos que dizem respeito ao modo como o valor das mídias é socialmente constituído. Trava-se, dessa maneira, um movimento que faz parte da crítica, ao estabelecer os termos em que o valor das mídias e as considerações relativas às suas materialidades são postas em questão e passam a ser analisadas.

Além disso, a mesma editora que exigiu o bloqueio do acesso aos textos publicados em *Ismael Pele de Cão* (2011-2014) e que foi responsável pela publicação desses textos no livro *Só a exaustão traz a verdade* (2014), publicou em seu perfil no *Instagram* na época de lançamento do livro uma foto de Caetano Veloso juntamente com Ismael Caneppele. A partir desse movimento editorial que determina o modo como o acesso aos textos pode ser realizado e que é parte constitutiva de nossa análise do blog selecionado por esta pesquisa, nos perguntamos quais os significados que a referência à imagem de Caetano podem trazer para os textos de Ismael Caneppele.



Figura 21 Foto compartilhada no perfil da Editora Pergamus, no Instagram.

Parece-nos que ao trazer essa imagem de Caetano Veloso com o livro em mãos, reafirma-se a ideia de Veloso como leitor de Caneppele, demonstrando que, para a editora, é importante levar em consideração as práticas de publicação dos textos anteriormente inscritos em *blog* em livro impresso. Essa decisão acerca da gestão de autoria dos textos, realizada em conjunto por Ismael Caneppele e pela editora que o representa, nos mostra como os textos produzidos em mídia digital estão relacionados com um processo de remediação, que se estabelece a partir da retomada desses textos em mídia impressa. Neste capítulo da dissertação, procuramos mostrar que esse não é um processo aleatório, mas está ligado com a maneira como o ideia de valor pode ser entendido.

Sobre essas questões, Ismael Caneppele parece evidenciar que a relação que desenvolve com suas produções textuais se fundamenta em um caráter afetivo, em detrimento da valoração financeira. Vejamos como essa percepção é retomada em diferentes momentos da entrevista dada à Revista Universitária de Audiovisual – RUA. No primeiro trecho, Caneppele acentua a trajetória lenta de alcance do livro e afirma que este livro não é um sucesso de público.

Os famosos e os duendes da morte foi um caminho muito mais devagar e profundo, eu acho, ele foi contaminando as pessoas aos poucos, ele tá reverberando muito lentamente, assim, mas eu acho que é um outro caminho. É um tamanho, é um tamanho grande, mas ele não é um filme popular. Ele vai contaminando pessoas muito especiais que se sentem tocadas por esse filme. Ele não é um sucesso de público, por exemplo. Ele é um filme que tem a sua trajetória, sua própria velocidade. (CANEPPELE, 2013b)

No segundo trecho afirma que não somente a sua relação como produtor dos textos passa por uma relação afetiva, mas os processos de circulação e percurso dos leitores também seriam caracterizados por esse valor afetivo:

O livro foi lançado em 2010, mais ou menos, e não para, sabe? Sempre tem alguém descobrindo, sempre tem alguém sendo tocado, sempre tem alguém querendo ouvir mais sobre esse universo, sempre tem um congresso, um evento, um bate papo...É uma obra que ecoa muito, ela tá ainda contaminando, sabe? Ela tá ainda viva. Então isso pra mim é maravilhoso, sempre agradeço muito as pessoas que estudam, que se interessam e que divulgam esse trabalho, porque é uma forma da obra não morrer, da obra continuar. Mas eu não vejo como um grande sucesso de público, eu acho que ele tem o seu tamanho, e é grande esse tamanho, mas ele não é um grande sucesso de público.
(CANEPPELE, 2013b)

No terceiro momento, o autor explicita que para vender uma obra sua os lucros monetários são menos importantes que a relação afetiva com a sua produção:

Eu acho que as ligações, nesse caso de criação coletiva, elas são muito afetivas. Eu teria que me apaixonar pela pessoa, pelo discurso da pessoa e pelo olhar da pessoa, entendeu? É isso que me interessa. E o que me apaixonam são pessoas que são abertas ao diálogo. Então seria muito difícil vender o meu livro sem conhecer o diretor, sem conhecer a produtora, sem conhecer as pessoas que estão envolvidas nesse processo (CANEPPELE, 2013b)

Tendo em vista essas considerações, parece-nos que a relação afetiva e financeira, trazida por Ismael Caneppele se relaciona, de maneira profunda, com a concepção própria de valor que pode ser determinado para a prática artística. De acordo com Barbara H. Smith. (1995) o termo valor parece denominar duas ideias relacionadas, porém distintas.

A primeira diz respeito ao valor monetário da arte, enquanto produto de mercado, passível de troca e que apresenta um preço. E a outra ideia, de maneira mais geral, apaga a relação monetária presente na relação travada com os produtos de arte, isto é, diz respeito ao valor abstrato (afetivo, simbólico) que não pode ser, necessariamente, medido por meio do valor estabelecido para as trocas financeiras. Pelo contrário, essa segunda caracterização do valor se refere às necessidades humanas, ao grau de satisfação e de sensações que a arte gera no leitor, independentemente de sua materialidade. Essa segunda perspectiva traz consigo de modo implícito uma ideia de que o valor seria algo

inerente à arte, independente de contextos sociais, políticos e ideológicos. Todavia, o que tentamos demonstrar nesta dissertação é justamente o oposto, a legitimação e valoração de uma obra, depende de maneira intrínseca não só de fatores internos ao texto, mas também de fatores externos.

No caso de nosso objeto de estudo, compreendemos que, ao gerir sua imagem de autor, Ismael Caneppele pode ser mais ou menos reconhecido pelo sistema literário e, conseqüentemente, suas obras podem alcançar mais ou menos prestígio. Isso é importante para avaliar o modo como são produzidos os textos em mídias digitais, uma vez que valor monetário e comercial é, muitas vezes, apagado dos processos de compreensão dos textos. A liberdade e o movimento constante de abertura permitido pela materialidade das mídias digitais, entretanto, também devem ser discutidos, para que se compreendam os limites da noção de movimento pensado como técnica de escrita, articulada com a ideia de valor.

3.2 Questões sobre hierarquia cultural

Trazer à superfície o trabalho de gestão da autoria, de certa maneira desestabiliza a imagem do escritor como criador absoluto, na medida em que passa a investigar os processos de criação como algo palpável e não mais como uma parte inacessível ao leitor. Segundo Vera Follain (2010), ao longo do século XX a concepção romântica do escritor como alguém dotado de virtudes superiores que o diferenciam do receptor é cada vez mais posta em questão. Escritores do início do modernismo se contrapuseram a esse lugar idealizado que parecia garantir de antemão a condição de originalidade para a obra, que deveria ser analisada sem levar em consideração as decisões do escritor como um produtor. Follain (2010) compreende que o discurso da ideologia de gênio do autor assegurava uma apreciação comercial dos textos literários, submetidos às condições de funcionamento do mercado, como algo aparentemente estabilizado.

Nesse sentido, o fenômeno que a autora entende em termos de trânsito, entre um meio e outro, assinala alterações no que entendemos por obra e, por consequência, modifica as relações entre leitor e autor. Isso quer dizer que a descentralização da figura do autor convoca o leitor a assumir o papel de co-criador das manifestações literárias. Desse modo, com base na poética modernista, que oferece ao leitor uma série de possibilidades de leitura, o texto vai deixando de ser compreendido como uma obra fechada em si, para

ser considerado a partir de suas conexões no interior de uma ampla rede composta por vários outros textos, de maneira descentralizada. Isto é, essa concepção do texto como intertexto valorizaria justamente a descontinuidade dos textos em detrimento de sua autonomia e estabilidade. De acordo com Follain (2010), se essas características podem ser vistas como heranças do movimento modernista, atualmente elas se reconfiguram, no contexto digital, em que os textos ficcionais se inserem no movimento de reciclagem, se desdobrando em diferentes mídias, como procuramos mostrar por meio de nosso percurso de leitura dos textos de Caneppele.

Esse movimento evidenciaria o que a escritora classifica como “alterações na hierarquia cultural” provocadas pelo movimento de convergência entre as mídias, de modo a questionar o prestígio cultural que alguns meios de inscrição parecem ter, em detrimento do outro. Nas palavras da autora:

Na contemporaneidade, cinema e literatura, aproximam-se, inclusive em decorrência dos deslocamentos operados pelas tecnologias digitais, que atingem as especificidades da linguagem, abalam a estabilidade dos suportes tradicionais, favorecendo o intercâmbio de recursos entre várias mídias e, conseqüentemente, diminuindo a distância entre diferentes campos artísticos. Textos deslizam para as telas, ameaçando a centralidade do suporte impresso, filmes são finalizados no computador e distribuídos em DVD ou pela internet. (FOLLAIN, 2010, p. 32)

Frente a essas reflexões, Follain (2010) compreende que toda produção midiática contemporânea converge, em alguma instância, para o computador, que atua como um *metameio*, cuja função pode ser criar, armazenar e distribuir os conteúdos. Se a estratégia de entrecruzar os meios diminui a barreira entre campos artísticos, ela também favorece o mercado editorial com publicações de mídias comerciáveis, que não seja somente o livro. Nos textos de Ismael Caneppele, isto pode ser exemplificado pelo caso do roteiro ou do DVD com cenas e faixas de som exclusivas que podem ser comercializáveis. Ainda que não tenha um valor econômico evidente, podemos pensar também na atividade de compartilhar ou curtir tais conteúdos disponíveis no *Facebook*, *Instagram*, ou no *Youtube*, cuja força de alcance é medida através do número de visualizações.

O que Follain (2010, p. 32) sugere é que o meio livro, em detrimento do cinema, por exemplo, detém maior prestígio cultural.

Além do aumento do número de roteiros editados em livro, há as publicações de histórias de realização de filmes, isto é, de relatos das etapas de elaboração de uma obra cinematográfica concluída, assim, como obras híbridas nas quais se reúne material variado como fotos, entrevistas, depoimentos, críticas e, às vezes, o próprio roteiro. Essas edições, que pelo próprio apelo visual do projeto gráfico, não parecem ter um objetivo apenas didático, tiram partido da popularidade do audiovisual e do prestígio remanescente da cultura livresca, movimentando o mercado editorial. O livro serve de suporte para narrativas relacionadas à fase pré-filme, cumprindo em certa medida, a função do extra do DVD que apresenta o *making off* da obra cinematográfica: com a diferença de que sua associação com cultura elevada agrega valor ao conteúdo.

Em determinado momento, a pesquisadora se remete à noção de prestígio cultural como “a aura do suporte livro” (2010, p. 26). Nesse caso, depreendemos que a autora resgata uma concepção de análise proposta por Walter Benjamin, que foi ressignificada na discussão de Follain (2010). Por isso consideramos que seja frutífero retomarmos brevemente algumas discussões desenvolvidas por Benjamin no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1994). O filósofo alemão Walter Benjamin é um dos principais expoentes da escola de Frankfurt, sendo um dos responsáveis por pensar de modo mais abrangente as relações entre as manifestações artísticas e as condições sociais e materiais de suas produções, no contexto dos desdobramentos ideológicos e tecnológicos do período das duas grandes guerras mundiais. Em linhas gerais, segundo Benjamin (1994), seu ensaio atua como um prognóstico dos caminhos da arte, levando em consideração o contexto das modificações culturais e históricas como a consolidação do sistema capitalista e o desenvolvimento técnico e tecnológico que propiciariam diferentes “manejos” artísticos.

Nesse sentido, no que concerne à autenticidade da obra de arte, o filósofo pondera que o desenvolvimento das possibilidades de reprodutibilidade técnica pode provocar uma desestabilização no conceito de autenticidade, na medida em que problematiza a noção de obra como algo único e irrepetível. Isto decorre do fato de que, ainda que haja um objeto artístico perfeitamente reproduzido, “um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 1994, p. 167). É justamente nesse elemento que residiria a história da obra, isto é, o tempo e espaço da produção carregam consigo a originalidade da obra, o que a localiza em determinado contexto e determinada tradição. A autenticidade funciona, portanto, como autoridade do objeto artístico.

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo *aquele* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. *A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas a técnica.* Mas, enquanto o autêntico preserva todo a sua autoridade com relação a reprodução manual, em geral considerada uma falsificação, o mesmo não ocorre no que diz respeito à reprodução técnica (BENJAMIN, 1994, p. 167 e 168)³¹

Assim sendo, uma vez tendo perdido o testemunho, a obra perde sua autoridade e seu peso tradicional. A estas características, Benjamin (1994, p. 170) relaciona o conceito de aura, que designa “uma figura singular composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. No processo do desenvolvimento da reprodutibilidade técnica da obra de arte acontece um atrofiamento da aura e a sua conseqüente destruição.

O processo de destruição da aura destaca a obra do domínio do contexto de tradição do objeto reproduzido, “na medida em que uma existência única da obra é substituída por uma existência serial” (BENJAMIN, 1994, p. 168). Com a criação em série, para as massas, há a dificuldade em encontrar a obra de arte original, autêntica, que teria originado a série. A aura é como a essência do objeto e carrega uma ideia de culto religioso, algo a ser contemplado, de forte coesão simbólica e social. Nesse sentido, o processo de destruição da aura acarreta mudanças na relação entre a criação da obra e a recepção, que deixa de ser fundamentada em um princípio sacral e de culto, passando a ser valorada a partir do princípio de exposição da obra ³². Nesse sentido, com o desenvolvimento da reprodutibilidade técnica, a obra de arte se afasta do ritual, de maneira a se refuncionalizar em um novo contexto. Em outras palavras, a arte tem a sua funcionalidade modificada, a relação teológica da obra de arte é alterada, de modo que a arte não pertença mais ao ritual e passe a fundar-se sobre a política.

³¹ Os grifos são do autor.

³² Segundo Walter Benjamin (1994, p. 173): “O valor de culto, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte: [...] certas madonas permanecem cobertas quase o ano inteiro, certas esculturas em catedrais da Idade Média são invisíveis, do solo, para o observador. À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas. [...] A exponibilidade de uma arte cresceu em tal escala, com os vários métodos de sua reprodutibilidade técnica, que a mudança qualitativa comparável à que ocorreu na pré-história. [...] a preponderância absoluta do valor de exposição atribuiu-lhe funções inteiramente novas, entre as quais, a artística, a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária.

No ensaio *The places of the book in the age of electronic reproduction* (1993) Geoffrey Nunberg recupera a discussão benjaminiana e a insere no contexto de reprodução eletrônica. O autor aponta algumas diferenças entre a reprodutibilidade técnica (a qual se refere Benjamin (1994)) e a reprodutibilidade tecnológica (contemporânea à década de noventa). Tendo como centro da discussão o espaço sócio cultural do meio livro, Nunberg (1993) demonstra que a versatilidade das tecnologias atuais, como o computador, modifica os modos de criação, edição e circulação do texto, no processo de difusão do livro.

*In fact, the technology tends to erase distinctions between the separate processes of creation, reproduction, and distribution that characterize the classic industrial model of print commodities, not just because the electronic technology employed is the same at each stage. But because control over the processes can be exercised at any point.*³³(NUNBERG, 1993, p. 4)

Nesta perspectiva, o autor reafirma que a mudança nas possibilidades de produção artística tende a mudar a maneira como as pessoas se relacionam com as obras e com as máquinas, o computador, que é utilizado como meio de inscrição pelo produtor e difundido nos circuitos de circulação e difusão do literário. No texto *“The work of art in the age of Remediation”* Bolter e Grusin (1999) dão sequência a essa discussão à medida que problematizam o caráter sociocultural dos meios técnicos:

Media Technologies constitute networks or hybrids that can be expressed in physical, social, aesthetic, and economic terms. Introducing a new media technology does not mean simply inventing new hardware and software, but rather fashioning (or refashioning) such a network. The World Wide Web is not merely a software protocol and text and data files. [...] we can say that media technologies are agents in our culture [...] New digital media are not external agents that come to disrupt an unsuspecting culture. They emerge from within cultural contexts, and they refashion other media, which are embedded in the same or similar contexts. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 17)³⁵

³³ Tradução nossa para a língua portuguesa: “De fato, a tecnologia tende a apagar as distinções entre os processos independentes de criação, reprodução, e distribuição que caracterizam o clássico modelo industrial de produtos impressos, não somente porque a tecnologia eletrônica empregada é a mesma em cada estágio. Mas porque o controle sobre os processos pode ser exercido em qualquer ponto.” ³⁵ Tradução nossa para a língua portuguesa: “Os meios tecnológicos constituem redes ou híbridos que podem ser expressos em termos físicos, sociais, estéticos e econômicos. Introduzir um novo meio tecnológico não significa simplesmente inventar um novo hardware e software, mas formar (ou remodelar) essa rede. A *World Wide Web* não é apenas um protocolo de software e arquivos de texto e de dados. [...] nós podemos dizer que os meios tecnológicos são agentes em nossa cultura. [...] Novos meios digitais não são agentes externos que vem para interromper uma cultura desavisada. Elas emergem do interior de

Partindo da afirmação de Benjamin (1994) de que a reprodutibilidade técnica, em geral, rompe com a aura da obra de arte, ao aproximá-la cada vez mais de seu receptor, Bolter e Grusin (1999, p. 74) afirmam que, à primeira vista, a teoria de Benjamin parece sugerir que a reprodutibilidade técnica responde e até satisfaz o desejo de transparência na mediação (isto é, *immediacy*), por meio do processo de perda da aura, que faz com que a obra se apresente formalmente menos “mediada” e psicologicamente mais imediata. Por outro lado, os autores pontuam:

*On other hand, Benjamin`s mechanical reproduction also seems to evoke a fascination with media. (...) Benjamin contrasts seeing a film with viewing a painting. Unlike a filmgoer, the viewer of a painting is absorbed into the work, as if the medium had disappeared. Perhaps for Benjamin, the immediacy offered by film is the immediacy that we have growing out of the fascination with media: the acknowledged experience of mediation. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 74)*³⁶

Como vimos, é o que pode se assemelhar à experiência de remediação— composta de *immediacy* e *hypermediacy* - durante a leitura, por exemplo, do *blog* na internet que, ao mesmo tempo em que absorve o leitor, o movimento que relembra o fruidor da existência da mediação. Em relação a este fato, retomamos a discussão acerca da distração e recolhimento feita por Walter Benjamin (1994), que emprega essas noções como duas atitudes opostas frente à obra de arte. É importante ressaltar que Benjamin (1994) não aparenta valorar uma em detrimento da outra, mas explicita o fato de que expressões artísticas diferentes podem requerer posturas diferentes para a sua “fruição/contemplação/compreensão” (ROCHA, 2014b, p. 268). A conclusão de Bolter e Grusin (1999) segue no sentido de que o processo de remediação, se articulado às propostas de Benjamin (1994), não se coaduna com as propostas que atestam a destruição da aura da obra de arte. Em realidade, ao discutir como funciona a coexistência de diferentes mídias que não se superam, ele possibilita um processo de recriação e reformulação da aura de um meio para outro meio.

contextos culturais, e remodelam outros meios, que são incorporados nos mesmos ou semelhantes contextos. ³⁶ Tradução nossa para a língua portuguesa: “Por outro lado, a reprodução mecânica de Benjamin também parece evocar uma fascinação com o meio. [...] Benjamin contrasta o ato de assistir um filme com o ato de ver uma pintura. Ao contrário do espectador de um filme, o espectador de uma pintura está absorvido na obra, como se o meio tivesse desaparecido. Talvez, para Benjamin, a *immediacy* (transparência) oferecida pelo filme seja a *immediacy* (transparência) que temos notado como desdobramento da fascinação com a mídia: a experiência reconhecida como mediação.”

The work of art today seems to offer “an aspect of reality which cannot be freed from mediation or remediation,” at the same time that new media seek to present us precisely with “an aspect of reality which is free from all mediation”. Thus remediation does not destroy the aura of work of art; instead it always refashions that aura in another media form. ³⁴(BOLTER;GRUSIN, 1999, p. 75)

De acordo com Bolter e Grusin (1999), compreendemos que a remediação não destrói a aura, mas a remodela. Tendo em vistas essas reflexões, e retomando a discussão de Follain (2010), podemos observar em primeiro lugar que, para a autora, existe uma hierarquização entre as diferentes mídias. Nesse sentido, o livro seria o detentor de maior prestígio. Esse prestígio advém em primeira instância, da materialidade do objeto, e em segundo plano, podemos pensar em termos de inscrição ou não do autor ou da obra no cânone literário. Vale ressaltar a discussão que realizamos no primeiro capítulo desta dissertação para mostrar a importância do livro no panorama histórico que compreende o desenvolvimento da materialidade e do meio técnico. Desde aquele momento, a materialidade dos textos tem sido mobilizada de modo a explicitar que sua constituição é imprescindível para compreender os processos de remediação, em que as relações entre as mídias fazem parte da caracterização das manifestações artísticas do período contemporâneo.

Visto que uma obra impressa pode transitar e ser continuada em mídias diferentes no contexto contemporâneo, submetida às condições culturais e de mercado, aquela suposta valorização do livro como lugar próprio do literário pode vir a ser descentralizada. Podemos retomar nesse momento o percurso de leitura que realizamos no capítulo 2 desta dissertação. Apesar de partir do livro impresso, é possível perceber como o movimento presente nos textos de Caneppele como técnica de escrita, auxilia no estabelecimento de uma reciclagem e de uma reconfiguração da relação da mídia livro com as outras mídias. Nesse sentido, ao passo que o livro tem a sua posição reduzida na hierarquia cultural, quando está inscrito no movimento de convergência digital; os outros elementos,

³⁴ Tradução nossa para a língua portuguesa: “A obra de arte hoje parece oferecer ‘um aspecto da realidade que não pode ser liberado da mediação ou remediação,’ ao mesmo tempo que as novas mídias procuram nos apresentar precisamente ‘um aspecto da realidade que é livre de toda mediação.’ Assim, a remediação não destrói a aura da obra de arte; em vez disso, ela sempre remodela aquela aura em outra forma midiática.”

inscritos em mídias digitais, teriam sua valoração aumentada por integrarem o mesmo circuito que o livro.

A discussão acerca da hierarquia cultural e de como o processo de valorização das obras se estabelece socialmente, pode nos ajudar a retomar o movimento como técnica de escrita analisado no capítulo 2. Isso porque a ampliação da gama de possibilidades de inscrição por parte de Caneppele e dos modos de leitura por parte dos leitores não se estabelece de maneira aleatória e infundada. É preciso levar em consideração que o valor de cada mídia na hierarquia cultura ajuda a delimitar como podem ocorrer os percursos de leitura, na medida em que a liberdade de escolha do leitor está relacionada com o valor delimitado para as trocas culturais que envolvem os meios e as mídias com as quais ele estabelece contato.

A fala de Ismael Caneppele, em entrevista, parece exemplificar essa dinâmica:

Então, dificilmente eu vou ter um livro meu que eu vou entregar pra alguém que eu não conheça pra adaptar. Por outro lado, contos, eu escrevo muito em blog. Muito, muito, muito. Tem uma produção gigantesca, assim. A minha produção em blog é muito maior do que a minha produção impressa. Nesse caso, pra mim, seria muito mais fácil conhecer alguém, conversar com a pessoa e entregar os direitos pra que essa pessoa trabalhe na adaptação de um conto, por exemplo. Mas um livro, como ele leva muito tempo pra ser escrito, são anos e anos de trabalho, eu tenho de certa forma mais apego com ele. Então não, não entregaria pra uma pessoa que simplesmente comprasse os direitos [...] (CANEPPELE, 2013b)

Essa situação hipotética que percebemos em nossos primeiros trabalhos de pesquisa sobre Ismael Caneppele aconteceria, de fato, posteriormente, quando do lançamento do livro *Só a exaustão traz a verdade* (2014) que, como vimos, além disso, ocasionou o fechamento de *Ismael Pele de Cão* (2011-2014).

Em outras palavras, nesse processo de (des) auratização no contexto digital, podemos inferir quando uma mídia livro participa da dinâmica de remediação, o resultado da percepção desses objetos na hierarquia cultural é proporcionalmente inverso. Ou seja, quando o livro remedia o *blog*, a mídia digital ascenderia na hierarquia cultural, enquanto a mídia impressa retrocederia nesse processo. Isso decorre do modo como o objeto livro é contemplado socialmente. Todavia, o que gostaríamos de sublinhar é que o processo de desauratização do livro, estabelecido pela sua relação com as mídias digitais, não configura uma circunstância depreciativa. Ao contrário, distanciar a aura do livro como

um objeto único da expressão do texto literário pode corroborar no processo de não idealização do objeto, de modo a dissipar, aos poucos a perspectiva disjuntiva de se analisar a literatura como autônoma à sua materialidade. Nesse sentido, para compreender os movimentos da literatura nessa hierarquia cultural, Follain (2010) pontua:

A literatura entra nesse circuito e o alimenta, mas sem a proeminência de outrora, pois sua distância em relação a outros tipos de textos, anteriormente rotulados como não literários, torna-se menor, ou, dizendo de outra forma, as fronteiras de campo literário se distendem para abarcar textos que se situam na interseção entre artes diversas, difundidos por diferentes meios, suscitando novas práticas de leitura. Talvez possa dizer que há uma literatura anterior e outra posterior à expansão das mídias audiovisuais, assim como a literatura não permaneceu a mesma depois que o aprimoramento das técnicas de imprensa permitiu a ampla circulação dos jornais. (FOLLAIN, 2010, p. 37)

Sendo assim, ressaltamos que esta pesquisa procurou, desde o início, investigar a configuração do literário no período contemporâneo, a partir da compreensão de que a literatura não se encontra isolada das práticas sociais que a movimentam constantemente. A análise dos meios em que se inscrevem as manifestações literárias e o modo como são legitimados a partir do movimento pensado pelos agentes que atuam no campo literário, nos permitiu investigar que o valor atribuído socialmente às produções auxilia de modo essencial a compreender os limites de abertura e expansão do campo. Desse modo, procuramos realizar mediações que pudessem mostrar que esse movimento não se apresenta de modo inesperado e desmesurado, mas está regido por lógicas e fronteiras que passam por um processo de estabilização/desestabilização essencial para avaliação dos textos literários produzidos em contexto digital.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta inicial desta pesquisa se fundamentava em analisar os textos de Ismael Caneppele, tendo como centro o romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010) e o *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), no entanto, com o desenvolvimento do trabalho, observamos que, de certa forma, nosso *corpus* de pesquisa se expandiu. Isto aconteceu porque pareceu-nos que a investigação que visava à compreensão do livro e do *blog*

demandou que a análise perpassasse, em alguma instância, os textos do autor inscritos em outras mídias digitais como, por exemplo, o *Youtube*, o filme, os *blogs* dos personagens, o *Instagram* e o *Facebook*. Entendemos que essa relação profundamente intrincada entre esses textos que vão se entrecruzando, em maior ou menor proporção, de acordo com as decisões do leitor, demonstra que a noção de movimento que propusemos é pertinente para compreender os textos de Caneppele.

Sendo assim, pudemos perceber que a expansão do campo literário traz implicações não apenas no que diz respeito aos modos de criação, inscrição e circulação, mas expande também o trabalho crítico de lidar com as manifestações literárias no período contemporâneo. Em nossa pesquisa, por exemplo, organizamos um percurso de análise que abrangesse os movimentos de entrada e saída dos textos. Seria, contudo, ingênuo presumir que o trajeto que delimitamos seja o preferível ou único caminho possível de contato com os textos. Pelo contrário, consideramos que no cenário atual, de cultura da convergência, confirma-se cada vez mais que o percurso de leitura dos textos produzidos no contexto digital se constrói a partir das escolhas e decisões do leitor de navegar por essa e ou aquela mídia. Dessa forma, os textos inscritos em diferentes mídias compõem um universo em constante movimento, de modo a reconfigurar-se constantemente a partir dos movimentos do leitor.

Nessa perspectiva, pudemos constatar em nosso estudo que a maneira como uma obra é valorizada se relaciona, entre outras coisas, com a materialidade em que o texto se constitui. Ao nosso ver, o movimento de legitimação de determinadas práticas artísticas em detrimento de outras, ocorre levando em consideração suas condições sociais/econômicas/políticas/ideológicas. Isso quer dizer que, ao contrário de sustentar uma concepção de valor que seja imanente ao texto literário, consideramos que o seu processo de realização e constituição seja fundamental para tentar compreender a maneira como ele é recebido, nos diferentes contextos. Acerca da concepção de valor inerente ao texto literário, Idelber Avelar (2009, p. 123) pontua que: “A pergunta: por que deve ser este o valor a partir do qual julgar a literatura?’ não pode ser respondida imanentemente. Ela dispara, é inevitável, um processo de regressão infinita.”. Nesse sentido, no exercício de regressão que desenvolvemos neste trabalho, foi possível analisar que historicamente o livro obteve maior prestígio enquanto objeto cultural de materialização do literário, em detrimento de outros meios de inscrição. Todavia, concluímos, ainda que de maneira

provisória, que a cultura de convergência tende a descentralizar a preponderância que o livro ocupa na hierarquia cultural.

Desta maneira, inferimos que o lugar de (des) prestígio que uma mídia ocupa na hierarquia cultural pode alterar o percurso de leitura do leitor e a legitimidade que aquele texto pode vir a obter. No caso dos textos de Ismael Caneppele, o fechamento do *blog Ismael Pele de Cão* (2011- 2014), justificado pela publicação de um novo livro impresso, cuja matéria verbal é baseada nas postagens anteriormente feitas naquele *blog* pelo autor, demonstra que o mercado editorial detém um papel importante nos circuitos de circulação dos textos. Além disso, esta situação exemplifica que o percurso de leitura, baseado no contato que o leitor estabelece com cada texto, pode ser influenciado pelo prestígio que determinada mídia recebe na hierarquia cultural, de maneira que a incursão do leitor no movimento se relaciona com o processo de (des) valoração da materialidade das manifestações literárias. O movimento de leitura de textos de Ismael Caneppele, por exemplo, atualmente, não conta mais com a circulação dos universos de textos inscritos no *blog Ismael Pele de Cão* (2011-2014), visto que o *blog* está indisponível para acesso.

Frente a essas considerações, esclarecemos que as reflexões desenvolvidas neste trabalho têm como propósito subjacente entender o que é fazer literatura no período contemporâneo e a dinâmica de inscrição e circulação dos textos. Para desenvolver essa problemática, partindo da análise dos textos de Ismael Caneppele, nos deparamos com algumas dificuldades concernentes a quais teorias e metodologia deveríamos empregar. Compreendemos que a dificuldade em desenvolver uma crítica com fins de apreender o literário no contexto digital se estabelece justamente pela escassez de parâmetros de estudos que já tenham desenvolvido anteriormente uma metalinguagem e uma metodologia específicas para as mídias digitais. Desse modo, estabelecemos nosso caminho de análise baseando-nos na noção que criamos de movimento. No decorrer da pesquisa, percebemos que a nossa ideia inicial de entender o movimento como uma técnica de escrita de Ismael Caneppele se expandiu para um direcionamento metodológico de compreender o circuito de inscrição, circulação e legitimação dos textos desse autor. Sendo assim, esperamos que nossas contribuições sobre os textos de Ismael Caneppele possam ser úteis para observar e analisar o funcionamento da literatura contemporânea e as desestabilizações de categorias cristalizadas pela crítica literária, em momentos anteriores, que o contexto digital parece suscitar.

5. VOCABULÁRIO TEÓRICO CRÍTICO

Contexto digital: é entendido nessa pesquisa como uma percepção cultural do cenário contemporâneo que, permeado pelas mídias digitais, deixa nas manifestações literárias traços da digitalidade, que podem ser analisados nas diferentes circunstâncias de criação, seja na inscrição, na circulação ou na leitura dos textos. Vale a pena ressaltar que, neste trabalho, o contexto digital abrange as produções culturais em geral, isso quer dizer que não se restringe às práticas que se inscrevem exclusivamente em mídia digital. Nesta dissertação, por exemplo, analisamos de que maneira o romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010) se insere no contexto de cultura digital, embora esteja publicado de modo impresso. Nessa perspectiva, procuramos compreender de que maneira o contexto digital desestabiliza algumas lógicas de funcionamento da inscrição e circulação dos textos, marcadas atualmente, pela “mobilidade, dinamismo e potencialização de compartilhamento e farta distribuição” (RIBEIRO, 2013, p.15).

Desaturação do livro: Refere-se à descentralização do valor dado ao objeto livro impresso no que diz respeito ao seu lugar ocupado na hierarquia cultural. Isso quer dizer que o contexto digital e suas possibilidades diversas de dinâmicas de inscrição e circulação de textos, questionam a posição de prestígio que o livro ocupa, ao tratar da literatura, em relação com às outras mídias de inscrição.

Materialidade: Para discutir a noção de materialidade das manifestações literárias, ao mesmo tempo que mobilizamos as concepções de meio técnico, é preciso esclarecer que ela não se limita ao substrato material de criação do texto, dessa maneira, a compreendemos como um conjunto de elementos que caracterizam suas condições de funcionamento. Isto é, a materialidade é entendida nesta pesquisa como o processo de constituição de determinada obra, que engendra os procedimentos de inscrição, circulação, mediação e consumo dos textos.

Movimento: a noção de movimento foi pensada em diferentes âmbitos que se correlacionam de alguma forma nesta pesquisa. Inicialmente, movimento foi proposto como técnica de escrita de Ismael Caneppele, identificada tanto nos textos do *blog*, como no livro impresso. Neste caso, este termo se relaciona às estratégias de criação do texto

que propiciam entradas e saídas para outras mídias. Em segundo lugar, o movimento se refere à leitura, isso porque uma vez que o texto sugere a saída, compreendemos que o leitor poderá movimentar-se entre esses diversos universos, de acordo com as suas escolhas. A terceira via para compreender o movimento se refere, como vimos no terceiro capítulo, ao processo de legitimação de um texto que, nesta pesquisa, se relaciona com a (des) valorização da materialidade da literatura, apresentando implicações e limites para a liberdade de escolha do leitor. Em última instância, o movimento é aplicado nesta dissertação como metodologia de análise, ou seja, trata-se do exercício crítico que aborda as diferentes mídias e a possibilidade de percursos de uma obra transmídia. Para analisar nosso *corpus*, inscrito em livro e em *blog*, por exemplo, tivemos que perpassar, em alguma medida, outras mídias, como o *Youtube*, o *Instagram* e o *Facebook*.

Matéria verbal: denominamos matéria verbal, baseados nas reflexões de Alckmar Luiz Santos (2011), o registro puramente linguístico presentes nas manifestações literárias.

Remediação: este termo foi uma tradução nossa do original em inglês *Remediation* (Bolter e Grusin (1999)). A remediação trabalha o conceito de mídia, assumindo que as tecnologias digitais não se divorciam das mídias anteriores. Pelo contrário, os autores propõem uma teoria acerca da mediação digital que questiona esta perspectiva, cuja argumentação se baseia na afirmação de que as novas mídias alcançam seu significado justamente por se articularem e ressignificarem, de algum modo, as mídias anteriores. Criado para investigar as relações e as mediações entre os diferentes meios de inscrição que estão presentes em conjunção na circulação de obras contemporâneas, o conceito de remediação propõe uma análise que considera a dimensão social dos meios, que devem ser examinados considerando o híbrido de termos físico, social, estético e econômico. Assim sendo, para os autores, o processo de remediação deve ser trazido às discussões acerca da realidade, de maneira tangível, como as mídias o são, e não vistos como um agente externo de determinada cultura. Na realidade, as mídias emergem de contextos culturais determinados, sendo a história socioeconômica e cultural responsável pelos direcionamentos, caminhos e sentidos da história técnica e não o oposto.

6. REFERÊNCIAS

ANA, Julian. “Estar perto não é físico”. *Gazeta do povo*, 2012. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/estar-perto-nao-e-fisico/>. Acessado em março de 2013.

AVELAR, Idelber. “Cânone literário e valor estético: notas sobre um debate de nosso tempo”. *Revista brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro: Abralic, 2009. n.15.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios sobre literatura e História da cultura. Obras Escolhidas. Vol 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BORKOSKY, Mercedes. “Te cuento mi vida: El blog como género popular”. In: *Escribiré y seré millones: escritura autobiográfica contemporánea*. Argentina: Universidade Nacional de Tucumán, 2010.

BOLTER, Jay David e GRUSIN, Richard. *Remediation*. Understanding new media. Cambridge: First MIT Press, 1999.

CAGLIARI, Luiz Carlos. *Alfabetização e linguística*. 5. Ed. São Paulo: Scipione.

CANCLINI, Nestor García. *Leitores, espectadores, internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

Canal de *Jingle Jangle* no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCI3DlkYud5mrPSItVSEGE8g>. Acessado em: janeiro de 2016.

CANEPPELE, Ismael. *Os famosos e os duendes da morte*. 1ª ed. São Paulo, Iluminuras, 2010.

_____. *Blog: Ismael Pele de Cão*. Disponível em: www.ismaelcaneppele.wordpress.com. Acesso em 20 de abril de 2014

_____. *Só a exaustão traz a verdade*. São Paulo: Editora Pergamus, 2014.

_____; FILHO, Esmir. *Os famosos e os duendes da morte: roteiro*. São Paulo. Ed. Imprensa Oficial, 2010.

_____. Ismael Caneppele assina uma série de textos sobre o verão no caderno Cultura. Entrevista. [05/01/2013a]. *Jornal Zero Hora*. Entrevista concedida ao *Jornal Zero Hora*. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/>. Acessada em janeiro de 2017.

_____. Entrevista. [15/10/2013b] *Revista Universitária do Audiovisual – RUA*.

Entrevista concedida a Chris Ribeiro e Henrique Rodrigues Marques. Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/ismael-caneppele/>. Acessado em outubro de 2013.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1998. 1 v.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad.: Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

_____. *Formas e sentido*. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Trad.: Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003.

_____. *Inscrever e apagar*. Cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII). Trad. Luzmara Curcino Ferreira, São Paulo: Editora da UNESP, 2007.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Correa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial/Ed. UNESP, 1998.

_____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2ª Ed. Brasília: UNB, 1999.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros: Passado, presente e futuro*. Trad. Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

DIAS, Vitor Vilaverde. Dissertação O movimento do processo criativo de Os famosos e os duendes da morte. 2015. 105 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura). Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2015.

FISCHER, Steven Roger. *História da Leitura*. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

FOLLAIN, Vera. “Narrativas em trânsito”. Revista Contracampo. Niterói. nº 21, agosto de 2010. p. 26 – 38.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HAYLES. Katherine. *Literatura Eletrônica: Novos horizontes para o literário*. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Global: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Trad. Susana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KLUSCINSKAS, Jean; MOSER, Walter. “A estética à prova da reciclagem cultural”. Trad. Cleonice Mourão. In: SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.17-42, 1º sem. 2007.

LADAGGA, R. “Uma fronteira do texto público: literatura e meios eletrônicos”. In: OLINTO, H.K; SCHOLLAMMER, K. E. (org) *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro:

Editora PUC RIO/Loyola, 2002.

LLASCA, Roxana. ¿Sueñan los escritores con las obras electrónicas? La experiência transmedial em Alba Cromm de Vicente Luis Mora. *Revista Texto Digital*. Santa Catarina v. 11. nº 1. jan-jun, 2015. p. 209 – 225.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 5. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LESSIG, Lawrence. *Cultura Livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. Trad. Rodolfo S. Filho Cardoso et al.. São Paulo: Trama, 2005.

LÉVY, P. “O que é virtualização”. In: *O que é o virtual*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 15-25.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari. 4ª Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994)

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

MANGUEL. Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Trad.: Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.
MCLUHAN

NUNBERG, Geoffrey. “The places of books in the age of electronic reproduction”. *Representation.*, nº. 42, University of California Press, 1993, p. 13 - 37. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2928616> Acessado em: janeiro de 2013.

OS FAMOSOS e os duendes da morte. Direção: Esmir Filho. Distribuidora: Warner Bros. Pictures Brazil, 2009. DVD. (1h41min)

PERLOFF, Marjorie. “Literatura in the Expanded Field” In: BENHEIMER, Charles. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore e Londres: The John Hopkins University Press, 1995.

SANTOS, Alckmar Luiz. SALES, Cristiano. Notícia da atual literatura brasileira digital. *Revista Outra Travessia*. Florianópolis, 2º semestre, 2011.

RIBEIRO, Ana Elisa. Questões provisórias sobre literatura e tecnologias: um diálogo com Roger Chartier. *Revista Estudos de Literatura Contemporânea*, n. 47. Jan-Jun 2016. p.97 – 118.

_____. “Leituras sobre hipertexto: trilhas para o pesquisador”. Trabalho apresentado no GT Hipertexto: que texto é esse? Simpósio Nacional de Letras e Linguística, Uberlândia, nov 2016.

ROCHA, Rejane Cristina. Contribuições para uma reflexão sobre a literatura no contexto digital. Revista da Anpoll n° 36. Florianópolis, Jan- Jun 2014a. p. 160-186,

ROCHA, Rejane Cristina. “Melancolia in progress: uma leitura de Os famosos e os duendes da morte”. *Brasiliiana – Journal for Brazilian Studies*. Vol 3. n.1. Julho, 2014b, p. 265 – 287.

SALGADO, Luciana Salazar. Quem mexeu no meu texto: Questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual. 1. ed. Divinópolis, MG: Artigo A, 2017.

SANCHEZ-MESA, Domingos. “Los vigilantes de la metamorfoses. El reto de los estúdios literários ante las nuevas formas y médios de comunicación digital” In: _____ (Org.) *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco/Libros, 2004, p. 11-36.

SCHITTINE, D. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2004.

SMITH, Barbara Herrnstein. “Vallue/Evaluation”. In *Critical terms for literary study*. Franch Lentricchia e Thomas McLaughlin (Org.). Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade*. Uma teoria social da mídia. Trad.: Wagner de Oliveira Brandão. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

VELOSO, Caetano. “Os famosos e os livros”. O Globo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/>. Acessado em março de 2013.

VIEGAS, Ana Claudia. “Quando a técnica se faz texto ou a literatura na superfície das redes”. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Literatura e informática*. Rio de Janeiro: FAPERJ/EDUERJ, 2005. p. 33-46.

ZUMTHOR, Paul. *La letra y la voz: de la literatura medieval*. Madrid: Catedra, 1989.