

**INSTITUTO FEDERAL DE SÃO PAULO
CÂMPUS SÃO PAULO-PIRITUBA**

**PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM
HUMANIDADES: EDUCAÇÃO, POLÍTICA E SOCIEDADE**

A INFLUÊNCIA DA WEB 2.0 NA FORMA DO ROMANCE

Do ambiente virtual ao texto na obra de Daniel Galera

RAFAEL MARCON PUGLIESE

São Paulo, SP

2020

RAFAEL MARCON PUGLIESE

A INFLUÊNCIA DA WEB 2.0 NA FORMA DO ROMANCE

Do ambiente virtual ao texto na obra de Daniel Galera

Monografia de conclusão de curso de Pós-graduação Lato Senu em Humanidades: Educação, Política e Sociedade, do Instituto Federal De São Paulo - Campus Pirituba.

Orientadora:

Profa. Dra. Vanessa Regina Ferreira da Silva

São Paulo, SP

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Preparada pelo Serviço de Biblioteca e Informação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo campus São Paulo Pirituba

Pugliese, Rafael Marcon, 1987-.

P978i A influência da Web 2.0 na forma de romance: do ambiente virtual na obra de Daniel Galera./ Rafael Marcon Pugliese. -- São Paulo Pirituba, 2020.
41 p.; 29,8 cm.
Bibliografia: p. 47-51.

Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação)--Curso Pós-Graduação *Lato Sensu* em Humanidades: Educação, Política e Sociedade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - Campus São Paulo Pirituba, 2020.
Orientador: Profa. Dra. Vanessa Regina Ferreira da Silva

1. Romance brasileiro. 2. Literatura e Internet. 3. Literatura brasileira. 4. Galera, Daniel, 1979-. I. Pugliese, Rafael Marcon. II. Silva, Vanessa Regina Ferreira da. III. Título.

CDD – B 869.09

Elaborado por CRB 8/8946

**INSTITUTO FEDERAL DE SÃO PAULO
CÂMPUS SÃO PAULO-PIRITUBA**

**PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM
HUMANIDADES: EDUCAÇÃO, POLÍTICA E SOCIEDADE**

A INFLUÊNCIA DA WEB 2.0 NA FORMA DO ROMANCE

Do ambiente virtual ao texto na obra de Daniel Galera

RAFAEL MARCON PUGLIESE

A banca examinadora composta pelos membros abaixo aprovou esta Monografia:

Profa. Dra. Vanessa Regina Ferreira da Silva
IFSP Câmpus São Paulo Pirituba

Profa. Dra. Profa. Dra. Laura de Assis Souza e Silva
UFJF CAP. João XXIII

Profa. Dra. Geovana Gentili Santos
UFPR Setor Litoral

Submetida a defesa pública em sessão realizada em: 16/12/2020.



Prof. Dr. Wagner Luís da Silva
Coordenador do Curso

Especialização em Humanidades: educação, política e sociedade

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar, a partir dos romances de Daniel Galera *Barba ensopada de sangue* (2012) e *Meia-noite e vinte* (2016), como a disseminação da internet na sociedade contemporânea influencia tanto ao sistema literário quanto à composição estrutural dos textos ficcionais. Para tanto, utilizamos o conceito de Sistema Literário proposto por Antonio Candido e estudos bibliográficos sobre a carreira de Galera para selecioná-lo como objeto de estudo representativo para a pesquisa. Quanto ao *corpus* ficcional, serão analisados elementos narrativos das obras bem como a maneira como suas histórias são estruturadas, para apontar indícios que demonstram marcas do período em que foram escritas e sua relação com as formas de leitura características do hipertexto utilizado na navegação da web, uma vez que esses elementos colaboram para a construção de significados nas obras expostas. Este trabalho contribui para a compreensão da Literatura Contemporânea e para o estudo de Daniel Galera como uma voz literária de destaque dessa produção artística.

Palavras-chave: Daniel Galera. Romance brasileiro contemporâneo. Web 2.0. Internet. Literatura e internet.

ABSTRACT

This work aims to analyze, based on the novels by Daniel Galera *Blood-drenched beard* (2012) and *Twenty after midnight* (2016), influences both the literary system and the structural composition of fictional works. For that, it uses the concept of Literary System proposed by Antonio Candido and bibliographical studies on Galera's career to select him as a representative object of study for this research. As for the fictional *corpus*, narrative elements of the works will be analyzed as well as the way their stories are structured, to point out signs that demonstrate marks of the period in which they were written and their relationship with the characteristic forms of reading the hypertext used in web browsing, since these elements collaborate for the construction of meanings in the exhibited works. This work contributes to the understanding of Contemporary Literature and to the study of Daniel Galera as a prominent literary voice in this artistic production.

Keywords: Daniel Galera. Contemporary Brazilian fiction. Web 2.0, Internet. Literature and internet.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	6
INTRODUÇÃO	7
UMA ATUALIZAÇÃO DO SISTEMA LITERÁRIO	9
UM AVATAR NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	165
LINKS DA SOCIEDADE HIPERCONECTADA À LITERATURA	222
BARBA ENSOPADA DE SANGUE	24
O ermitão virtual e a internet como passado em seu encaixo.	24
Notas de rodapé e leitura não-linear.	29
MEIA-NOITE E VINTE	31
Memória virtual e narrativa em forma de teia.	31
Perfis de leitor imersivo aplicados à construção dos personagens.	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, **Luiza Marilaque Salgado Pugliese**, e ao meu pai, **Carlos Pugliese**, que foram os primeiros a me mostrar que o mundo das palavras é bonito e divertido. Ao meu irmão, **Renato Pugliese**, telescópio através do qual aprendi a olhar o universo acadêmico.

À minha orientadora, **Vanessa Regina Ferreira da Silva**, pela paciência e humanidade com que me guiou na produção dessa pesquisa em meio a tantas turbulências de ordem pessoal e coletiva.

A todos os professores e colegas do curso de Humanidades, que tanto contribuíram para meu crescimento acadêmico e como indivíduo, pelas intensas e enriquecedoras conversas ao longo dos semestres em que convivemos, fosse na sala de aula, em mesas de bares ou sobre as linhas de ferro da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos do Estado de São Paulo.

A todas minhas amigas e amigos, a todos que se dedicam à pesquisa científica e à sobrevivência do ambiente literário no Brasil. Muito obrigado.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos do século XX e início do milênio, percebemos uma importante transformação nas possibilidades de comunicação da humanidade. Com a sedimentação da informática, a internet veio a ser um fator determinante da globalização e mudou basicamente todos aspectos do cotidiano, desde o comércio internacional até a maneira como fazemos amigos e nos apaixonamos. Pelo caráter interdisciplinar do curso de Especialização em Humanidades — Educação, Política e Sociedade, seria possível abordar este tema por diversos aspectos, fossem os desdobramentos sociológicos provenientes dos hábitos de hiperconexão, a influência política crescente que as grandes empresas de tecnologia vem ganhando nos últimos anos ou mesmo a interferência que a conexão constante através da web suscita em nossa percepção de tempo e espaço.

Para este trabalho, a linha de pesquisa escolhida foi a de Literatura e Sociedade, na qual recorreremos à linguagem artística da literatura para fazer “uma reflexão crítica sobre as relações entre obras literárias e seus contextos de produção e recepção”. (IFSP-Pirituba, 2017) A escolha deste campo de pesquisa se deu tanto pela minha formação acadêmica de graduação em Imagem e Som, no Departamento de Artes e Comunicação da Universidade Federal de São Carlos, quanto pelo meu interesse pessoal pela literatura, que já havia me levado a optar, no momento de segmentação do curso de graduação mencionado, pela formação focada no desenvolvimento de roteiro audiovisual.

Há muitos estudos no campo literário sobre como as transformações do cotidiano on-line impactaram o mercado, facilitaram a distribuição legal ou ilegal de obras e possibilitaram a praticamente qualquer pessoa ter uma plataforma para lançar seus escritos ao mundo em busca de leitores. As consequências da internet para a criação literária, entretanto, ainda nos parecem pouco discutidas. A partir disso, esta pesquisa se propõe a buscar elementos que demonstrem como a popularização do acesso à internet e dos dispositivos móveis inteligentes influenciou na forma da escrita literária, tomando como estudo de caso um recorte da obra de Daniel Galera, que acreditamos ser um bom representante tanto de sua geração de escritores quanto do fenômeno da publicação através da web. Organizamos nosso trabalho em três capítulos:

No primeiro, que chamamos de “Uma atualização no sistema literário”, buscamos referências que nos ajudassem a delimitar o que é preciso para que se possa dizer que houve um marco relevante considerando a vasta história da literatura, o que encontramos no conceito de Sistema Literário proposto por Antonio Candido; e qual seria um recorte razoável que

encapsulasse a explosão de acesso à internet pelo público geral, para o qual recorreremos à definição de Web 2.0 de Tim O'Reilly.

O segundo capítulo, “Um avatar na literatura contemporânea”, trata do autor que selecionamos para estudar, Daniel Galera, recapitulando brevemente sua trajetória desde as primeiras publicações de contos em listas de e-mail durante sua graduação na universidade até o reconhecimento obtido por contratos editoriais e premiações do circuito literário brasileiro. Através de pesquisa bibliográfica conseguimos constatar que há uma interessante fortuna crítica se formando ao redor de diversos aspectos de sua obra, como a profissionalização do escritor, observada pela professora Luciene Azevedo e a forma como o autor articula de maneira consciente elementos diversos de sua prosa, como bem apontado por David Lopes da Silva e Laura Assis.

Finalmente, no terceiro capítulo, “Links da sociedade hiperconectada à literatura”, partimos para a análise do corpus selecionado, que se trata dos dois romances publicados por Galera na década de 2010: *Barba ensopada de sangue* (2012) e *Meia-noite e vinte* (2016), ambos publicados pela editora Companhia das Letras. No primeiro, encontramos indícios de influência do cotidiano hiperconectado na maneira como o desconforto social do protagonista, que se isola de sua vida anterior após eventos traumáticos, é refletido em sua presença e ausência do convívio on-line, e também em como o uso criativo das notas de rodapé emula a navegação não linear tradicional dos ambientes de hipertexto da internet. Já em *Meia-noite e vinte*, a estrutura da narrativa se cria em formato de teia, através de recursos de polifonia que podemos associar à criação coletiva que o *crowdsourcing* da Web 2.0 popularizou em sites como a Wikipédia e nas redes sociais; e a composição dos personagens narradores passa pela demonstração de como cada um deles lida com os ambientes virtuais, que balizamos pelos perfis do leitor imersivo desenvolvidos por Lucia Santaella, de maneira a colaborar com o desenvolvimento do enredo.

UMA ATUALIZAÇÃO DO SISTEMA LITERÁRIO

Para alcançar resultados interessantes em nossa análise da influência do contexto presente da chamada Web 2.0 sobre o sistema literário, se faz necessário uma recapitulação do que compreendemos com estes dois conceitos, começando pelo levantado por Antonio Candido a respeito da circulação social das obras literárias. Candido (2017, p.25) busca diferenciar o que seria uma “Manifestação literária” - produção pontual de um autor ainda não integrada ao sistema - e o que seria a “Literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase.” Aqui se incluem os aspectos sociais que circundam quem escreve, sua forma de ler e encarar essa realidade, nos planos teórico e prático, e naturalmente a proposta estética utilizada para expressar tudo isso em suas obras. As obras em si, entretanto, não bastam para caracterizar uma fase do sistema literário, que também exige “produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor [...] que liga uns a outros.”

Sobre as ligações do meio em que se dá a produção e a forma da obra, Candido (2000) resgata o questionamento que Lukács pôs sobre o teatro moderno: “O elemento histórico social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?” Tendo esta questão como exemplo para conduzir sua leitura crítica a fim de “averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a construir uma estrutura peculiar.” Mais do que isso, abre a possibilidade para a pergunta inversa: “Qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética.” Importante ressaltar que ao tratar do contexto de produção das obras, concomitantemente meio em que estão ainda autor e público, não se trata apenas de fatores gerais como regime político e situação econômica. Especialmente em um momento como este em que se dá a presente pesquisa, e pela mesma se debruçar especialmente nos efeitos da comunicação mediada por dispositivos eletrônicos, cabe ressaltar o destaque dado por Candido ao papel dos meios de comunicação sobre a produção literária. Para o autor:

Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Estas técnicas podem ser imateriais - como o estribilho das canções, destinadas a ferir a atenção e a gravar-se na memória; ou podem associar-se a objetos materiais, como o livro, um instrumento musical, uma tela. (CANDIDO, 2000, p. 29)

A atuação das possibilidades comunicativas de determinado tempo sobre a obra não se limitam à forma, sobretudo nas vias de comunicação bilateral, como é o caso da internet, pois através destes recursos o diálogo pode se dar de forma mais acelerada e polifônica, e ainda segundo Candido:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 2000, p. 68)

Esta característica de conversação foi parte do que motivou a criação do conceito “web 2.0”. Essa nomenclatura surgiu ainda em 2005, ao mesmo tempo para dar como superada a crise de expectativas que levou à bolha especulativa das empresas “ponto com” em 2001, quanto para sinalizar um novo período no desenvolvimento da rede mundial de computadores, marcado pela interação entre usuários e a criação coletiva e pulverizada de conteúdo, ao contrário da tendência anterior de *home pages* e portais em que o conteúdo era criado por um indivíduo ou equipe e o usuário apenas o acessava.

Em *What is Web 2.0? (O que é a Web 2.0?)*, o criador do termo, Tim O’Reilly, recapitula as principais diferenças da internet inicial para esta segunda etapa, em termos de modelos de negócio e comportamento dos usuários, além de especificidades técnicas sobre o desenvolvimento de software e aplicações web, onde já se distancia dos temas aqui pesquisados.

A primeira ideia que justifica se tratar a segunda metade da década de 2000 por um nome específico é a lógica de tratar “a web como plataforma”. Isso tem a ver com a descentralização de serviços e conteúdos: exemplos como o Napster, que popularizou a transferência de arquivos diretamente entre usuários em vez de organizados em um servidor central, ou o eBay, que apenas serve de intermediário entre possíveis compradores e vendedores em vez de ter seu próprio estoque de produtos, são simbólicos do período e demonstram “um princípio chave da Web 2.0: os serviços automaticamente melhoram conforme mais pessoas os utilizam”. (O’REILLY, 2009, O’Reilly Media, Inc., n.p.)

Se desenvolver através da colaboração dos usuários, segundo O’Rilley, é saber “aproveitar a inteligência coletiva”, que pode ser utilizada para criar conteúdo, como no caso da enciclopédia eletrônica colaborativa Wikipedia, para avaliar - e portanto validar ou condenar

- qualquer tipo de produto em lojas virtuais ou ainda para espalhar ideias e discussões, o que se deu largamente através dos blogs.

Do ponto de vista técnico, as duas principais ferramentas destacadas por O'Reilly como diferenciais para a popularização dos blogs foram o RSS (em linhas gerais, uma espécie de link que permite não apenas direcionar o usuário a um endereço, mas se inscrever para receber conteúdo dele sempre que houver algo novo) e o Permalink (endereços pontuais dentro de um site, para uma publicação específica ou mesmo um comentário relativo a ela, que permitiram aos usuários serem notificados quando alguma nova interação acontecia em determinado conteúdo). Já em termos conceituais, a implicação dessas tecnologias significou uma forma de comunidades filtrarem em conjunto o que era ou não valorizado, “um mundo em que quem até então era a audiência, e não algumas pessoas nos bastidores, decide o que é importante” (O'REILLY, 2009). Uma subversão da noção clássica de cânone.

A influência dessa fase da internet se faz sentir sobre cada elemento do sistema literário (autor, obra e público) e suas interações, desde o surgimento de livrarias como a Amazon, que ao incentivar os usuários a compartilharem suas opiniões, avaliações e notas sobre os livros se tornou uma referência do uso da inteligência coletiva como diferencial de vendas, até a possibilidade de autores publicarem diretamente para seu público em blogs, não precisando da aprovação de editoras, e a repercussão de tudo isso é estudada de maneira mais ou menos pessimista por diferentes autores.

Ainda na virada do milênio, a professora Regina Dalcastagnè já olhava com desconfiança para o cenário da publicação digital independente. Analisando textos publicados por aspirantes a escritores em seus blogs, ela nota que “Escrevem sobre amor, sexo, um pouco de ficção científica. O tom é coloquial, humorístico e, quase sempre, intimista; a fronteira entre diário pessoal e literatura nem sempre está traçada. Há outra característica comum: via de regra, são muito ruins.” (2001) Mal do qual Dalcastagnè faz um diagnóstico duplo: Não há qualquer filtro para o que se publica na internet, como por exemplo a avaliação profissional de um editor, e não há como adivinhar em que endereço virtual entre os milhares de textos acrescentados à memória da internet diariamente estará um potencial grande escritor. Nos termos mencionados anteriormente por Candido, falta um público de leitores que justifique aquela publicação, que efetive a transmissão da obra a partir do autor. Até porque, ainda segundo Dalcastagnè, esta produção se dá “como nos velhos jornaizinhos escolares, os textos costumam sofrer de uma ausência absoluta de interesse para além da turma que organiza a brincadeira.” O destaque para

a abundância de conteúdo sem organização revela uma dificuldade da Inteligência Coletiva defendida por O'Rilley como forma do público reconhecer espontaneamente o que teria mais mérito para tal.

Os outros pontos problemáticos assinalados por Dalcastagnè são a falta de “qualquer empenho para adaptar a linguagem literária ao novo meio”, elemento que buscamos explorar mais adiante neste trabalho, e a falta de apelo comercial dos livros digitais em comparação ao formato encadernado em papel, um dado ainda relevante para análise mercadológica do meio literário, mas que não é o nosso foco.

Uma abordagem muito menos pessimista das transformações consequentes da popularização do acesso à internet para a literatura é a de Cristóvão Tezza, que combina suas experiências como pesquisador e como escritor de romances. Desta posição, diz sem medir palavras, que “para a margem literária, digamos assim, falando em causa própria, a internet foi uma bênção inestimável.” (2018) Sua teoria é que a popularização da internet reaproxima as pessoas da linguagem escrita, já que a web é basicamente feita de texto. Especialmente no Brasil, onde por muito tempo o rádio e a televisão foram soberanos como veículos de informação para larga parcela da população.

Exceto pela minoria urbana letrada, a faixa cultural de prestígio que, de resto, e para sempre, e quase sempre com carradas de razão, sentiria um profundo desprezo pela televisão, a tevê brasileira encontrou um gigantesco público que, pela primeira vez, via na telinha retangular, primeiro em trêmulo preto e branco cheio de fantasmas, depois na atraente versão colorida, e já numa rede nacional que avançava dia a dia, uma amostra da, digamos, nova civilização. Este telespectador popular típico dos anos 70 e 80 nunca viu nem leu um livro na vida, se é que sabia de fato ler. A sua porta de entrada para o mundo moderno era aquilo que ele via e ouvia à noite diante da tevê. (TEZZA, 2018)

A observação de Tezza é especialmente interessante por dar pistas de que o convívio da população em geral no ciberespaço não interfere apenas nas possibilidades de distribuição e circulação da produção literária, mas também na relação do potencial público leitor com a própria linguagem escrita, e a partir disso, com a língua em si.

E a internet [...] substituiu rapidamente a televisão como agente civilizador de um país de substância iletrada. [...] Com uma diferença significativa: a internet inteira, toda a sua lógica, funciona em torno da palavra escrita. Ela nos obriga, a todo momento, a ler e a escrever, às vezes até bem mais do que seria saudável, toda hora conferindo o celular... Do ponto de vista cultural, é uma mudança de raiz, porque a palavra escrita voltou a ser um valor social

altamente positivo no imaginário das pessoas. Não parece, mas isto é, de fato, uma revolução. (TEZZA, 2018)

E se considerarmos que há mudanças em como se dá a leitura, é de se esperar que isso acarrete em transformações também na prática da escrita. É disso que trata Eduardo Villa-Forte em sua pesquisa sobre literatura e apropriação no século XXI. A lógica é simples: “As novas tecnologias, como os dispositivos móveis e as redes e plataformas nas quais navegamos, geram novas formas de leitura e, se os escritores contemporâneos estão se formando como leitores nesse novo ambiente, a escrita também muda.” (2019, p.47)

O autor traz duas principais hipóteses de como a produção contemporânea demonstra em sua estrutura as influências da onipresença do ambiente digital no tempo presente. A primeira diz respeito à padronização do suporte da escrita, que antes do advento da informática, apesar do domínio do papel, era diferenciado para cada tipo de publicação. Por conta disso, levanta-se a discussão sobre o que é o ato de escrever e quais são as características de cada tipo de comunicação escrita, culminando em um agravamento da fusão estilística, um recurso que não é exatamente novo na literatura, mas cuja intensidade e frequência na produção contemporânea justifica que seja considerado uma marca desta produção.

Assim, é fundamentalmente a própria noção de “livro” que é posta em questão pela textualidade eletrônica. Na cultura impressa, uma percepção imediata associa um tipo de objeto, uma classe de textos e usos particulares. A ordem dos discursos é assim estabelecida a partir da materialidade própria de seus suportes: a carta, o jornal, a revista, o livro, o arquivo etc. Isso não acontece mais no mundo digital, onde todos os textos, sejam eles quais forem, são entregues à leitura num mesmo suporte (a tela do computador) [...] Daí a inquietação de nosso tempo diante da extinção dos critérios antigos que permitiam distinguir, classificar e hierarquizar os discursos. (CHARTIER, 2002, p. 109-110. apud. VILLA-FORTE, 2019, p. 61)

À explicação de Chartier, Villa-Forte dá palavras ainda mais claras:

Ao colocar lado a lado, no mesmo suporte e sob a mesma forma de apresentação, textos de naturezas diferentes (como “carta”, “ficção”, “artigo”, “anúncio” e “lista de compras”), a distinção entre eles por qualquer categoria externa ao próprio texto como uma sequência de letras e palavras é enfraquecida. A diferenciação por suporte desaparece. Em um computador, do ponto de vista da distribuição e do suporte, a obra literária tem o mesmo status de um convite de casamento. (VILLA-FORTE, 2019, p. 62)

Ao mesmo tempo em que os diferentes registros da palavra escrita se encontram no suporte do computador, trazem consigo toda sua história e parecem se multiplicar. Hoje em dia

não se escolhe mais um ou dois jornais para comprar na banca, as notícias vêm de todos eles simultaneamente através de compartilhamentos em redes sociais, republicações e anúncios. Os diários, antes exemplos de privacidade, são abertos em profusão para públicos cada vez maiores. Há inúmeras bibliotecas digitais com incontáveis obras disponíveis gratuitamente, sem falar da pirataria e de como é fácil conseguir em poucos cliques uma versão ilegal de qualquer best-seller do momento. Estes são apenas alguns exemplos de como o autor do século XXI é frequentemente lembrado do tanto que já se produziu e se produz a cada momento. Disso trata a segunda grande característica apontada por Villa-Forte, “a literatura como apropriação opera como uma reação ao excesso de textos - e de discursos, de imagens, etc - no mundo” (2019, p. 60), possibilitada também por influência de recursos técnicos como os atalhos de teclado para copiar e colar, que facilitam a reapropriação de textos anteriores como forma de reagir à pressão de ter de se igualar ou mesmo superar toda tradição literária conhecida. “Vivemos na era da pirataria, do download, da gravação e adulteração, da participação, do compartilhamento, do copiar e colar, do escanear, do encaminhar, do fotocopiar, capturar e publicar.” (2019, p. 34). Deste modelo de criação literária que se aproveita ou mesmo se baseia em trechos de obras prévias, o autor cria uma bonita imagem da produção literária como rede, ou teia, para enfatizar a ligação desta com a web.

Estamos, dessa maneira, nos apropriando da escrita, que tem determinado ponto de partida, para o levarmos a um novo meio - “meio”, aqui, não no sentido de suporte, mas um meio no sentido de um espaço que já começa como parte de um ambiente textual anterior, ou seja, um espaço que se insere em uma sequência, em uma rede, e não em uma origem (e por isso, seria mesmo um contrassenso, para os gestos apropriativos, no contemporâneo, a utopia de matar o passado, de começar algo do ponto zero). (VILLA-FORTE, 2019, p.30)

Entretanto, o método de *não-escrita* baseado exclusivamente em reaproveitamento de fontes diversas nos parece mais uma Manifestação Literária, retomando os conceitos explicados por Candido. Nossa pesquisa, sem ignorar tal tendência, se atenta mais aos resultantes do presente contexto na forma tradicional de romance, levando em conta a defesa que o autor faz da importância de haver uma tradição reconhecível entre gerações, o que chama de “Continuidade literária, - espécie de transmissão de tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo.” (CANDIDO, 2017, p. 25)

Em muitos textos aqui mencionados se pode perceber que a discussão sobre a escrita eletrônica e mesmo a publicação via internet começou a se formar ainda antes da virada do milênio, contudo, foi na segunda década dos anos 2000 que essa mudança de paradigma se fez muito mais visível no cotidiano, especialmente no Brasil, com a massificação do uso de redes sociais, centralizado no Facebook, que em 2017 anunciou ter atingido a marca de 2 bilhões de usuários ativos mensais¹ - e em suas companhias adquiridas, Instagram e Whatsapp - e sobretudo com a popularização dos *smartphones*, que até meados de 2005 eram artigo de luxo e em 2016, segundo dados do IBGE, 77,1% da população brasileira a partir de 10 anos de idade tinham um aparelho de celular próprio.²

Considerar para análise o período subsequente aos primeiros anos da popularização de dispositivos conectados também nos é favorável por conta do tempo que se leva para produzir as obras literárias que então refletirão este momento histórico, já que ao contrário de expressões artísticas como a canção ou o cinema, o romance é menos imediatista em refletir tão visivelmente o que o rodeia. Como aponta Leyla Perrone-Moisés em seu livro *Mutações da Literatura no Século XXI*, um vasto panorama das nuances e possibilidades que se apresentam no campo literário contemporâneo, “como série cultural, a literatura nunca está cronologicamente ajustada às outras séries. Ela se desenvolve no interior de uma história própria, cujos marcos são ligeiramente defasados com relação aos acontecimentos históricos” (2016, p.254). Portanto, agora que chegamos ao fim da segunda década deste século, nos parece razoável se dedicar a analisar as visíveis mudanças que o cenário de produção, distribuição e apreciação literária sofreu desde o surgimento da internet afetam a forma das obras, que, se observadas a partir do modelo de *Zeitgeist* trabalhado por Anatol Rosenfeld em sua reflexão sobre o romance moderno (2009, p. 75), segundo o qual a produção literária e as demais expressões artísticas podem ser interpretadas por uma série de denominadores comuns a seu período de criação, já começa a traçar um novo espírito de época, ainda a ser estruturado como tal. “É curioso observar [...] uma grande diferença entre a literatura e as artes visuais contemporâneas. ‘Arte contemporânea’ é um qualitativo de estilo, ‘literatura contemporânea’ é apenas um indicativo temporal.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.263)

¹ Disponível em: <<https://money.cnn.com/2017/06/27/technology/facebook-2-billion-users/index.html>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

² Disponível em: <<https://www.tudocelular.com/android/noticias/n120658/Pesquisa-revela-indice-uso-smartphones-brasil.html>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

Falaremos mais sobre alguns pontos recorrentes na ficção contemporânea no próximo capítulo, em que tratamos sobre Daniel Galera, autor cujas obras do período escolhido como recorte de pesquisa, a década de 2010, usaremos para buscar evidências de um estilo que caracterize na forma dos romances a influência do aspecto hiperconectado do cotidiano contemporâneo.

UM AVATAR NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Usa-se uma variedade de critérios para classificar determinados autores como oriundos da internet: Desde ter angariado público em redes sociais antes de publicar seus livros por editoras tradicionais, como no caso da poeta indo-canadense Rupi Kaur; até o uso de plataformas de escrita e compartilhamento de textos entre usuários durante a concepção da obra, como fez a britânica E. L. James, autora da série “Cinquenta Tons de Cinza”. Muitas vezes, inclusive, a definição de “escritor de internet” é colocada de forma pejorativa, em uma tentativa de relegar tais títulos a uma categoria menor de literatura. As duas autoras mencionadas como exemplo neste parágrafo são *best-sellers*, mas isso não impede que sua credibilidade junto à crítica literária seja controversa, o que pode causar a impressão de que a profusão de aspirantes a autores que transborda da web seja pouco frutífera, conforme alertou Regina Dalcastagnè (2001).

A escolha de Daniel Galera como objeto de ilustração neste trabalho não se deve apenas ao fato dele ter publicado suas primeiras obras através de vias digitais de distribuição ou à frequência com que sua literatura menciona a inserção das ferramentas de comunicação on-line na rotina dos personagens, mas principalmente ao que acreditamos serem indícios de como a ascensão da internet no contexto contemporâneo influencia a própria forma do texto. Entretanto, nos parece válido recapitular sua trajetória inicial como ponto de partida do que seria posteriormente sua contribuição ao que Antonio Candido (1957) chama de sistema literário de fato.

Em 1998, quando era estudante do curso de publicidade da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Galera ajudou a criar e foi membro do Cardosonline³, projeto definido por seus membros como um fanzine por e-mail (ou e-zine), que consistia numa publicação digital enviada por e-mail a uma lista de assinantes semanalmente. Até o encerramento em 2001, a lista alcançou mais de cinco mil assinantes, especialmente pela divulgação no meio das faculdades de comunicação da região sul, e teve quase trezentas edições. Tal repercussão serve de argumento a favor da formação de um público crítico no ambiente virtual incipiente na virada do milênio, de acordo com a página do projeto, creditada a Galera e ainda disponível no site de Daniel Pellizzari, também colaborador.

³Criado por Galera e André Czarnobai, o zine também era integrado por Clara Averbuck, Daniel Pellizzari, Hermano Freitas, Guilherme Caon, Guilherme Pilla e Marcelo Träsel. Excetuando Caon e Träsel, todos os membros do grupo desenvolveram carreiras ligadas a Literatura, seja escrevendo, traduzindo ou ilustrando.

O sucesso do COL [Cardosonline] mostra que a internet não é um palco exclusivo da subliteratura. Pelo contrário, é um vasto e democrático laboratório onde escritores podem levar sua produção ao público, debater, experimentar e enfrentar o julgamento de leitores. O contato entre autor e leitor, na internet, é direto. (GALERA, 2000, np.)

Pellizzari, Galera e Pilla, depois do Cardosonline, mantiveram a parceria na fundação da editora Livros do Mal⁴, no mesmo ano em que se encerrou a publicação do e-zine, e através da qual publicaram seus primeiros livros. Galera estreou no mesmo ano com *Dentes Guardados*, uma seleção de contos majoritariamente oriundos da distribuição por e-mail, e em 2003 publicou seu primeiro romance, *Até o Dia em que o Cão Morreu*. Mesmo neste movimento de aproximação aos canais tradicionais de distribuição de literatura, os autores tentavam ressaltar sua intimidade com os leitores como diferencial em relação às grandes editoras, como se nota em matéria de Diego Assis publicada no jornal *Folha de São Paulo* (2001) na ocasião da primeira reimpressão de *Dentes Guardados*. Nesta matéria, Galera afirma: “A gente confia no boca-a-boca. A internet ajudou bastante a formarmos um público cativo”, Pellizzari, por sua vez, comenta sobre a estratégia de distribuição dos livros para além da região sul do país: “Vamos enviar os exemplares para conhecidos nossos, nas capitais do país, e pedir que eles deixem em consignação nas livrarias. Não em qualquer uma, só nas pequenas, aquelas em que o dono conversa com os clientes e sabe o que cada um está procurando”.

Este quase desinteresse que os jovens autores demonstravam pelo *establishment* literário no início de suas carreiras pode ser contraposto com um resumo feito por Galera de sua situação em 2020, em entrevista ao site *Manual do Usuário*:

Publiquei um livro de contos, uma HQ e cinco romances, alguns deles premiados. Em paralelo, desenvolvi carreira como tradutor do inglês pro português e eventual ensaísta e articulista na imprensa. Ainda compondo o que se pode chamar de uma carreira literária hoje em dia, participo bastante de feiras e festivais, em mesas redondas, palestras e oficinas. (GALERA, 2020)

Nas quase duas décadas que separam estas citações, além da natural mudança de tom adquirida com a idade, o que houve foi o empenho do autor em deixar sua marca no cenário

⁴ A editora funcionou em Porto Alegre até 2004, tendo lançado autores que viriam a se estabelecer no cenário contemporâneo como Paulo Scott (*Hotel Hell*, 2003) e Joca Reiners Terron (*Ainda Orangotangos*, 2004), além dos próprios fundadores, e ganhado o Prêmio Açorianos de Literatura na categoria Editora do Ano (Porto Alegre, 2003).

contemporâneo da literatura, bem como o reconhecimento de sua relevância. “Abram-se os cadernos de classificados dos jornais, e nunca se encontrará alguém precisando de um escritor ou de um poeta”, brinca Cistóvão Tezza (2018). Essa pertinente afirmação de Tezza é interessante para pensar como se deu a transição do autor em estudo deste trabalho: de autor independente que se autopublicava para nome estabelecido com prêmios e tiragens grandes para os padrões brasileiros.

Para a professora Luciene Azevedo, este caminho passa por compreender que atualmente “falar em profissionalização implica, inevitavelmente, no reconhecimento do autor como um agente do mercado. Cada vez mais marcante hoje é a performance do autor como um produto promovido para vender outro produto, seu livro, encarado como mercadoria” (2013), como diz em seu artigo *Daniel Galera. Profissão: Escritor*, no qual se debruça sobre dois momentos-chaves da carreira de Galera: Sua contratação pela editora Cia. das Letras, pela qual publica desde 2006, e o lançamento de *Barba ensopada de sangue*, que ocorreu “contando com uma ofensiva comercial impressionante” (2013, p.11) por parte da editora, incluindo “não apenas [...] resenhas publicadas nos principais cadernos literários dos jornais de grande circulação, mas também por inúmeros blogues de leitores na internet, e o realce dado à própria figura do escritor.”(p. 4)

Note-se que a relação de proximidade que era um diferencial de destaque no contato que havia com os leitores do Cardosonline continua sendo trabalhada na carreira de Galera, como forma de manter o “público cativo” e como marca de uma geração hiperconectada. Além desse aspecto, observa-se que as estratégias literárias de Daniel Galera estão relacionadas com sua ligação com o público ou com a internet. Tal aspecto é observado no estudo de Fernanda de Paula Vasconcelos em sua dissertação de mestrado, *Escritor-personagem / personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto Amores Expressos* (2014), no qual estuda as nuances biográficas de personagens que compartilham a profissão com seu autor, e mais do que isso, as nuances ficcionais da persona pública construída por Galera enquanto escrevia seu romance *Cordilheira* (2008).

Tendo que manter um blog de relatos de viagem durante o processo criativo de *Cordilheira*, como parte do contrato da série “Amores Expressos”⁵, Galera usa seu diário virtual

⁵ “Amores Expressos” é um ambicioso projeto de coleção literária desenvolvido pela produtora RT Features em parceria com a editora Companhia das Letras em 2007. A premissa foi enviar 17 autores para diferentes cidades do mundo por um mês para escreverem romances sobre histórias de amor ambientadas nestes locais, sendo o processo criativo registrado em blogues e documentários e os romances adaptados para o cinema. Treze anos depois, quando realizamos esta pesquisa, apenas 11 livros dos 17 originais foram publicados pela coleção, sendo *Cordilheira* o primeiro (o que, de certa forma, reforça a imagem de Galera como “escritor profissional”) e *O Filho Mais Velho de Deus E/ou*

não apenas para rascunhar explorações de temas que viriam a compor o romance ou mesmo fazer relatos de sua estadia no exterior, como também para

a construção de um escritor *hermano*, que busca a aproximação com os leitores por meio de identificações feitas sob o olhar do escritor na descrição de atividades rotineiras, e também, a inserção de dados que buscam reforçar a legitimação do autor. (VASCONCELOS, 2014, p. 63)

As interessantes constatações de Vasconcelos sobre o uso que Galera faz do blog reverberam em outros elementos literários de Daniel Galera observados agora pela estudiosa Azevedo. Em seu artigo *Daniel Galera. Profissão: Escritor* (2013) a pesquisadora observa o interesse do autor pela potencialidade de seu texto e a consciência de que vinha desde então ganhando espaço como uma voz relevante em sua geração de escritores, demonstrada ao trabalhar a própria imagem perante o público. Com base em entrevista concedida pelo autor à revista *Rascunho* em 2012 e um artigo publicado por ele na *Folha de São Paulo* em 2009, Azevedo destaca:

É como se a “manutenção de certa aura diletante” (SANTIAGO, 1989, p.25) aparecesse sempre acompanhada de um subtexto cuja preocupação maior é a profissionalização da carreira, pois, apesar de denegada, a consciência da profissionalização é marcada pela autorreflexão lúcida sobre os passos da construção da carreira literária, seja atribuindo a seu segundo livro, “Mãos de Cavalo”, um lugar de referência a uma geração de escritores, e portanto, aludindo a um autorreconhecimento de seu papel na jovem tradição literária de sua época, ou ainda **dando mostras de compreender que o valor de um livro, de um autor, é construído por uma intrincada rede de instâncias legitimadoras**, ao mencionar, por exemplo, os convites que recebe para falar de seus livros em escolas, a menção ao fato de “Mãos de Cavalo” ter sido incluído na lista de livros obrigatórios de uma universidade federal e do bom andamento das negociações para a tradução de seus títulos. (AZEVEDO, 2013, p.7 grifo nosso)

Através de outros estudos publicados sobre a produção de Galera é possível notar ainda como sua consciência formal resulta em uma espécie de construção em camadas, sendo possível depreender subtextos que estão além do simples relato do que acontece com os personagens. É importante levar tal constatação em conta para a análise que faremos de suas obras nos capítulos

Livro Iv (2018), de Lourenço Mutarelli, o mais recente. Para uma discussão mais aprofundada sobre as polêmicas que rodeiam a coleção, sugerimos o artigo de Humberto Fois-Braga publicado na revista *Litterata* em 2015.

subsequentes desta pesquisa. Alguns exemplos: Laura Assis trata da forma de descrição trabalhada pelo autor em seus romances *Mãos de cavalo* (2006), sua primeira publicação editada pela Cia. das Letras e *Barba ensopada de sangue* (2012), no primeiro, sobre jargões e metáforas do universo cinematográfico usados largamente na obra, diz que

todas essas estratégias contribuem com a criação do que aqui chamarei de ‘intertextualidade imagética’, ou seja, uma relação íntima entre texto e imagem, agenciada de formas distintas, mas sempre almejando a concretização de uma visualidade que busca se realizar por meio do próprio texto (ASSIS, 2014, p.130)

Sobre o segundo, observa que cenas que a primeira vista podem parecer não contribuir para a construção da narrativa tem função estratégica que “ajuda de alguma forma a moldar a ambientação da trama” (p. 134), de modo que

Galera consegue imprimir na narrativa não só a ambientação física dos personagens na cidade de Garopaba, mas também vários aspectos inerentes àquela vivência, que se materializa de maneira extremamente verossímil ao longo das páginas do romance (ASSIS, 2014, p. 134)

Flávio Amorim da Rocha acrescenta à análise do uso do espaço e dos elementos da natureza, também no romance de 2012, à luz do conceito bakhtiniano de cronotopo: “Percebe-se [...] a maneira como o tempo da narrativa, o tempo da aventura, revela diferentes espaços que localizam a obra em um contexto histórico-social, fazendo com que estes espaços marquem e sejam marcados pela presença dos viajantes que neles transitam” (2016, p. 1171) concluindo que “Em toda a narrativa de Daniel Galera, os espaços da pequena cidade e da praia tomam a forma das inquietações do professor. As nuvens, os montes, o mar e os nativos tornam-se reflexo da busca, física e psicológica, do personagem” (p. 1172)

Já David Lopes Silva utiliza o romance *Meia-noite e vinte* para não apenas analisar o “realismo engenhoso” do autor, corroborando os estudos mencionados anteriormente, ao indicar que

“Meia-noite e vinte” exhibe com muita habilidade as marcas de sua construção, a partir de pequenas trucagens que, se resultam na coesão do conjunto do livro, ao mostrarem-se também como *artifícios* deliberados que conectam, por exemplo, partes determinadas do enredo, chamam sobre si a atenção do leitor, solapando a ilusão de um realismo simplório (2018, p. 100)

Como também para mostrar que Galera fala de sua geração literária, do posto de alguém que tem uma receptividade de público e crítica acima da média.

Pensamos que o horário específico do título do romance foi escolhido pelo fato de ser anagrama de “2000”⁶, se escrito na forma digital: o ano seguinte ao ápice da vida dos personagens, já então todos em descenso [...] cada um à sua maneira, caminharam, transitaram de 2000 a 00:20; Duque, por outro lado, o líder do grupo, ídolo dos Orangotangos [...] teria ficado preso em 2000, e “Meia-noite e vinte” foi a forma que Galera encontrou para falar da geração de hoje, aquela que, curada a ressaca da primeira madureza, tem de sobreviver no mundo real pós-desbunde. (p. 109-110)

A apresentação do autor ao longo deste capítulo constata que Galera é, entre os participantes do Cardosonline, o que mais se pode considerar já estabelecido na tradição do sistema literário brasileiro - assim como em *Meia-noite e vinte* o personagem Duque foi o membro do e-zine Orangotango que mais se consagrou no meio - seja pelo já citado uso de sua obra em vestibulares, pela adaptação de seus romances para o cinema, pelas numerosas traduções de seus títulos para outros idiomas, o reconhecimento por meio de prêmios⁷, sua considerável vendagem ou pela fortuna crítica que começa a se formar em torno de seus romances. Tomando então Galera como referência de autor de sua época, se buscarmos uma analogia com o *Zeitgeist* (1969) proposto por Rosenfeld sobre o romance moderno, qual seria o do século XXI? Exploraremos exemplos que reflitam o contexto da web 2.0 nos dois romances publicados por Galera na década de 2010, *Barba ensopada de sangue* e *Meia-noite e vinte*, nos capítulos seguintes.

⁶ Da relação de Galera com anagramas, cabe lembrar que “Andrei”, primeiro nome do personagem Duque, compartilha 5 de suas 6 letras com “Daniel”, e que o nome de usuário utilizado pelo autor em sua conta no twitter é *@alarged denial* - “A large denial”, inglês para “uma grande negação” - o mesmo anagrama do próprio nome que utilizou para batizar um projeto musical na juventude.

⁷ Prêmio Machado de Assis de Romance da Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro, 2008), por Cordilheira; Prêmio Jabuti de Literatura: terceiro lugar na categoria Romance (São Paulo, 2009), por Cordilheira; 3.º lugar na categoria Romance por *Barba ensopada de sangue* (São Paulo, 2013); Prêmio São Paulo de Literatura 2013 - Melhor Livro do Ano por *Barba ensopada de sangue*.

LINKS DA SOCIEDADE HIPERCONECTADA À LITERATURA

É relativamente fácil encontrar nas prateleiras de livrarias atualmente muitos exemplos de livros que falam sobre ou até se apropriam de elementos da internet. *Americanah* (Cia. das Letras, 2014), de Chimamanda Ngozie Adichie, tem sua protagonista escrevendo em um blogue que tem papel importante na história, aparecendo tanto em transcrições diretas quanto como elemento de apoio à construção da personagem. Em dado momento em que está passando por uma renovação de sua vida, ela aparece alterando o estilo visual do site, por exemplo. *O pai da menina morta* (Todavia, 2018), de Tiago Ferro, e *A ridícula ideia de nunca mais te ver* (Todavia, 2019), de Rosa Montero, são construídos em estruturas que remetem ao diário, mas com farta presença de recursos recorrentes em suas versões digitais nos blogues e redes sociais, como inserção de músicas e fotos. Há ainda exemplos mais radicais, como *O cara mais esperto do Facebook* (Editora 34, 2016), de Abud Said, que consiste em transposição *ipsis litteris* de publicações feitas pelo autor em seu perfil da rede social, incluindo horário, número de curtidas e de comentários.

Para além de fins de organização e para não extrapolar o formato do presente trabalho, vimos em Daniel Galera um bom autor para representar essa tendência, conforme explicado no capítulo 2. Galera é um exemplo de como essa influência aparece em obras menos experimentais, ou seja, mais próximas da tradição do chamado sistema literário. Galera tem sete livros publicados, sendo cinco romances, uma coleção de contos e uma novela em quadrinhos. Para nossa análise, nos concentramos em dois deles: *Barba ensopada de sangue* (2012) e *Meia-noite e vinte* (2016). Estes são seus romances publicados na década de 2010, que selecionamos como recorte por ser o período de consolidação da Web 2.0 (especialmente no Brasil). Além disso, acreditamos que representam a maturidade do estilo do autor.

Barba ensopada de sangue ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura em 2013 e no mesmo ano ficou em 3º lugar na categoria Romance do Prêmio Jabuti. Foi traduzido e publicado na Alemanha (Suhrkamp), Portugal (Quetzal), Catalunha (L'Altra Editorial), Holanda (Atlas Contact), Espanha (Mondadori), Reino Unido (Hamish Hamilton), Suécia (Norstedts), Finlândia (Otava), Noruega (Gyldendal), Israel (Penn Publishing), Estados Unidos (Penguin Press), Turquia (Can Press), Polônia (Rebis), Itália (SUR) e Sérvia (Geopoetika), além de ter uma adaptação para os cinemas atualmente em produção, sob direção de Aly Muritiba, contemplada pelo edital de Longa-Metragem de Baixo Orçamento (Longa BO), da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAv/MinC), em parceria com a Agência Nacional do Cinema (Ancine). *Meia-noite e vinte* também vem ganhando extensa distribuição internacional,

já tendo sido lançado na Alemanha (Suhrkamp), Suécia (Norstedts), França (Albin Michel), Holanda (Atlas Contact) e Estados Unidos (Penguin Press), sendo este último lançado durante a escrita do presente trabalho.

Analisaremos a seguir alguns aspectos de cada obra separadamente, para ilustrar a variedade de formas como a influência da hiperconexão do século XXI pode ser constatada na produção literária.

BARBA ENSOPADA DE SANGUE

O ermitão virtual e a internet como passado em seu encaicho.

Barba ensopada de sangue conta a história de um professor de educação física que, após o suicídio de seu pai, resolve partir para o litoral de Santa Catarina para conhecer a cidade em que seu avô teria sido assassinado décadas antes.

A busca do protagonista sem nome pela compreensão do mito ao redor do avô desaparecido é também uma tentativa de refundar a própria vida, que já não estava bem resolvida desde que sua ex-namorada Viviane o trocou pelo próprio irmão e se tornou insustentável com o suicídio do pai, anunciado unicamente para ele. Parte da inadequação do professor com a vida que levava até então será demonstrada pela sua relação com a tecnologia. Aqui buscamos exemplificar como as interações e não-interações do protagonista em ambientes virtuais são uma camada considerável da construção do personagem.

A mudança repentina para Garopaba, portanto, representa um *reset* em sua trajetória, uma possibilidade de se desconectar do passado. Este processo de desligamento da vida anterior não seria completo se não envolvesse também sua presença on-line. Em compasso com outros elementos, como a barba que deixa crescer a partir de quando se muda para a cidade e o fato de morar numa casa à beira do mar, por vezes descrita como uma espécie de caverna — “Embaixo da escada, no vão úmido que separa dois prédios vizinhos, há uma porta marrom. [...] Dentro está bem mais frio que na rua. Há um cheiro previsível de mofo.” (p.56); “Os degraus são muito estreitos e o corrimão baixo é um convite à queda. [...] O mar respira em sua orelha. Escuta o golpe de cada onda contra as pedras, o chiado da espuma e os respingos. (p. 61) — o personagem é mostrado abandonando as redes sociais, deixando de checar seus e-mails, tendo dificuldade em reconhecer sites que visitava. O que chamamos de Ermitão Virtual é o resultado desse afastamento, que faz com que outros personagens o acusem de ter “sumido”, acentuando a similaridade com a história do avô, que se atirou ao mar após sofrer a tentativa de assassinato e posteriormente é revelado morando de fato em uma caverna, recluso da sociedade.

Exemplos do processo de desconexão gradual do protagonista são abundantes no decorrer do livro, e normalmente em situações que demonstram sua dificuldade em se desvencilhar do passado:

A cada três ou quatro dias ele vai à lan house da praça central e confere os e-mails. A caixa de entrada está sempre abarrotada de mensagens novas em negrito mas em geral apenas duas ou três são de algum interesse. Uma mensagem do advogado a respeito de um probleminha no inventário. [...] Um ex-colega de faculdade vai se casar. [...] Condolências de quem só soube agora da morte de seu pai, convites de participação em provas de triatlo, corridas e travessias enviados por organizadores ou pessoas que não sabem que ele se mudou para Garopaba. (GALERA, 2012, p. 149)

Ou ainda, sua dificuldade de se situar em Garopaba de forma tranquila:

[Dália] parece ter esquecido de uma hora para outra que andava se sentindo ignorada por ele, mas o censura mesmo assim por não ter aceitado até agora seu pedido de amizade no Facebook, é um desrespeito. Faz três meses que ele não acessa o Facebook. (GALERA, 2012, p. 141)

Não podemos deixar de notar a ironia entre o nome “facebook” e uma condição neurológica do protagonista, a prosopagnosia, que é a incapacidade de se lembrar de rostos. Na língua inglesa essa disfunção também tem o nome popular de *Face blindness*, algo como “Cegueira para rostos”. Como explicado pelo próprio personagem:

Eu não consigo reconhecer nenhum rosto. É uma doença neurológica. [...] Meu cérebro não guarda o conjunto. Tenho uma lesão cerebral bem na parte que reconhece rostos humanos. Se tu sair de vista eu vou esquecer do teu rosto daqui a cinco minutos, ou dez, ou meia hora com muita sorte. É inevitável. (GALERA, 2012, p. 76-77)

A voz quase sempre ajuda. E o contexto. [...] Às vezes é uma peça de roupa que a pessoa usa quase sempre e eu memorizo. Um jeito de andar. Eu tenho que estar sempre ligado no que pode identificar uma pessoa, fora o rosto dela. Eu escaneio os detalhes (GALERA, 2012, p. 77)

Na cena que se passa no facebook vemos como a prosopagnosia interfere em suas relações virtuais. Habitado a identificar as pessoas no dia a dia pelas roupas que vestem, por seus trejeitos e modos de se movimentar, na rede social o personagem é confrontado apenas com os rostos estáticos, que para ele não dizem quase nada, e pelos nomes completos, que em sua maioria não reconhece:

Lembra que na noite anterior Dália o recriminou por não responder às suas mensagens no Facebook. Digita seu usuário e senha e entra no site pela primeira vez em três meses. Tem impressão de que o layout mudou. Há dezenas de pedidos de amizade e **seu rosto na foto do perfil está imberbe**. Passa os olhos pelos nomes e aceita os pedidos de Dália Jakobczinski, Débora Busatto, que presume ser a recepcionista da academia, e Breno Wolff, um

amigo do União. São os que consegue reconhecer pelo nome. Depois vai clicando um por um nos pedidos dos rostos misteriosos e dando uma espiada em seus murais em busca de pistas. (GALERA, 2012, p. 149-150 grifo nosso)

A presença dos registros virtuais como ligação com o passado é explícita no comentário sobre seu avatar, um retrato de quando ainda não deixava a barba crescer. A barba é um elemento importante na caracterização do personagem, não à toa está no título da obra. Quando seu pai lhe dá uma foto do avô ainda no primeiro capítulo e ele vai até o espelho para poder compará-la ao próprio rosto, do qual também não consegue se lembrar, percebe que “Do nariz para cima, o rosto na fotografia é uma cópia mais morena e um pouco mais envelhecida do rosto do espelho, a única diferença digna de nota é a barba do avô, e apesar dela tem a sensação de estar vendo uma foto de si próprio” (p. 26). Portanto o destaque dado ao fato de se manter imberbe na imagem que o representa no facebook reforça a ideia de que aquela é uma versão fixada no passado.

Dessa forma, e-mails e redes sociais surgem cumprindo um papel que na literatura é tradicionalmente reservado a cartas, recados transmitidos por mensageiros ou até sonhos premonitórios: O de recuperar a presença de fatos e personagens de momentos anteriores da história. A única exceção neste sentido é uma carta que recebe como conclusão de um arco romântico com Jasmin, a última parceira com que se envolve no livro, e é particularmente simbólico que ela lhe envie uma carta.

Em sua primeira menção, esta personagem aparece “sentada atrás da escrivaninha, encarando o monitor. [...] lendo alguma coisa com muita atenção, com a cabeça um pouco inclinada para a frente e os olhos fremindo em varreduras horizontais.” (p. 241), e seus hábitos digitais seguem permeando seu convívio com o protagonista, como quando ela “mostra fotos no notebook” (p.268) para contar curiosidades de sua vida, ou quando “liga o notebook, conecta o modem 3G e abre abas no navegador com um verbete na Wikipedia e fotografias no Google Imagens” (p. 272) para lhe explicar o que é uma fada morgana, fenômeno meteorológico que haviam presenciado meses antes e que ele cogitava ter sido apenas um sonho, tamanha estranheza aquilo lhe causou. Após passar por problemas causados por moradores de Garopaba que acreditavam que em seu quintal havia enterrado um tesouro amaldiçoado, Jasmin passa por seu próprio processo de desaparecimento, primeiro ignorando mensagens SMS e telefonemas do protagonista, depois se mudando da cidade e lhe telefonando meses depois para dizer que “não era igual a ele, que parecia pertencer a esse lugar” (p.296). Na carta, que é descrita como “a primeira correspondência pessoal que recebe naquele lugar” (p. 329), Jasmin inclui uma foto deles juntos, diz que está bem e se “resignando a ser sozinha.” (p. 329)

É possível notar também que as ferramentas de conexão virtual não são demonizadas pelo autor. Elas não funcionam para o protagonista em um reflexo de sua inadequação geral naquele momento. Como mencionamos anteriormente, a sua condição de ermitão virtual é uma camada inevitável do processo de isolamento que vai culminar em seu desaparecimento, como ocorreu com o avô. Em contraposição ao seu distanciamento da web, por exemplo, nota-se em seu amigo Bonobo uma menção inversa, em que uma conexão através de um aplicativo de mensagens é citada como salvação de sua vida.

O Bonobo conta que começou a conhecer o budismo no final dos anos noventa flertando pelo ICQ com uma guria de Curitiba que seguia a religião. [...] Está convencido de que se aquela guria nunca tivesse aproveitado suas investidas de sensualismo virtual besta para passar madrugadas lhe explicando o que eram samsara, leis cármicas e causalidade moral, ele provavelmente teria matado alguém ou estaria morto. Ou as duas coisas. (GALERA, 2012, p. 117-118)

A relação com a ex-namorada Viviane, que se mantém durante todo o livro até mais obscura do que a própria história do avô, também tem seus picos relacionados à internet. Primeiro na cena do facebook, em que ele percebe ter perdido uma tentativa de contato dela após duas semanas e fica bastante abalado com a situação:

Volta para a janela do Facebook e lembra de conferir as mensagens pessoais. Quatro são de Dália. Desce mais um pouco a lista de mensagens e encontra uma enviada por Viviane duas semanas atrás. Tira a mão do mouse e fica olhando para a tela. Depois clica na mensagem e lê. Precisa recuperar o fôlego de repente e percebe meio assustado que esqueceu de respirar enquanto tentava decidir se respondia ou não. Pega de novo o mouse e com cliques rápidos vasculha as configurações da conta e encerra seu perfil no site, ignorando a chantagem emocional da mensagem automática que diz que os amigos sentirão sua falta. (GALERA, 2012, p. 150-152)

Depois, quando finalmente podemos ver uma cena dos dois juntos, ao final do livro, em que se demonstra como a relação dela com a parafernália digital é oposta a sua:

Eu queria te ligar pra avisar que vinha mas tua mãe disse que teu telefone tava desligado ou fora de área há vários dias, e além disso tu saiu do Facebook. Se bem que tu nem respondia minhas mensagens. Chegou a ver alguma delas? Te mandei torpedos também mas tu não respondeu. (GALERA, 2012, p. 406)

O Obama. Foi eleito. Tava passando na TV ontem de noite no restaurante, o anúncio da vitória dele. O primeiro presidente negro dos Estados Unidos. *Yes we can*. Queria baixar o discurso dele no iPhone mas não pega 3G aqui. Aliás, comprei um iPhone! Olha. Já tinha visto? É o celular da Apple. Um amigo me trouxe.

Do que tu tá falando, Viv?

Tu sabe quem é o Obama né. Pelo amor de Deus.

[...] Eu *sei* quem é o Obama. Só não sabia que ele tinha ganhado a eleição ontem e não sei por que tu tá falando do teu celular novo agora. (GALERA, 2012, p. 411)

O seu desvanecimento é sinalizado também através da menção de sua ausência em um livro escrito por seu irmão Dante, baseado na história da família. “Tinha amigos meus que eram personagens. A única coisa da nossa adolescência que ele não aproveitou pra alimentar a imaginação fabulosa dele fui eu. Teve a delicadeza de não me usar.” (p. 416). Ainda assim, no fim de sua trajetória o protagonista repete os passos do avô, desaparecendo e também se tornando uma lenda local, conforme antecipado de forma um pouco críptica no prólogo do livro. Seu sobrinho (filho de Dante e Viviane) resolve entrevistar moradores de Garopaba para reconstruir sua história, desta vez com o apoio de aparato tecnológico:

Tive a ideia de filmar depoimentos sobre ele, e meus pais permitiram que eu passasse uns dias sozinho na cidade. Ninguém conhecia intimamente meu tio mas parecia que todos tinham alguma coisa para dizer sobre ele. [...] Era um homem solitário [...] [Diziam] que tinha habitado aquelas praias desde sempre e para sempre habitaria. Mais do que uma ou duas pessoas disseram não acreditar que ele estivesse realmente morto. (GALERA, 2012, p. 8-9)

Notas de rodapé e leitura não-linear.

Barba ensopada de sangue é contado em terceira pessoa, por um narrador que não faz parte da história, com inserção variada de discurso direto, indireto e indireto livre, mas apesar de estar em terceira pessoa, o narrador é completamente focado no personagem central, que está sempre em cena, de modo que não podemos considerá-lo um narrador onisciente, já que nunca antecipa algo que o protagonista não saiba.

Sendo um narrador tão próximo do personagem, o que poderia justificar a escolha da terceira pessoa em vez de contar a história diretamente a partir de sua voz? Acreditamos que este seja um artifício para mimetizar a prosopagnosia de que sofre o protagonista. Manter essa pequena distância entre o relato e a ação, em combinação com a escolha de não nomeá-lo, é uma forma de enevoar sua identidade, aproximando o leitor do que seria a experiência de esquecer o rosto do personagem, como ele mesmo esquece o rosto de outras pessoas e o seu próprio.

Por conta disso, cabe ao autor revelar elementos adicionais que circundam a narrativa principal, através de um outro subterfúgio utilizado na estrutura da obra, as notas de rodapé. Este recurso, que tradicionalmente é reservado para fins extra-narrativos, como explicações referentes a tradução ou comentários do editor, aqui serve para acrescentar camadas de texto literário, como uma espécie de arquivo anexo ao texto principal.

Essa disposição das cenas complementares suspende momentaneamente o leitor do contato constante que tem com o narrador e o protagonista da obra, em um movimento que se assemelha à leitura não-linear que é comum aos ambientes virtuais e sua estrutura de navegação baseada em hiperlinks, pontos que levam o usuário de uma página web para outra ou dão acesso a um arquivo. O uso de notas de rodapé como forma de aproximar a experiência literária da navegação virtual nos remete inevitavelmente a David Foster Wallace, autor símbolo do chamado “grande romance norte-americano” no fim do século XX (PERRONE-MOISÉS, p. 172). Entre diversas experimentações linguísticas presentes tanto em sua ficção quanto em seus ensaios e reportagens, Wallace utiliza uma profusão de notas de rodapé. Seu romance *Graça Infinita* (Cia. das Letras, 2014), tem cerca de 200 páginas só para as notas.

Após a prematura morte do autor em 2008, Galera organizou e escreveu o prefácio da coletânea *Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo* (2012), que reúne textos de não-ficção de Foster Wallace em tradução sua em parceria com Daniel Pellizzari. O livro acabou sendo lançado no mesmo ano de *Barba ensopada de sangue*, pela mesma editora.

No romance de Galera, algumas notas de rodapé servem para que o leitor tenha acesso direto a conteúdos de texto mencionados pela narração, como a carta enviada por Jasmin (p.

329) ou as mensagens de facebook de Dália e Viviane (p. 150-152). Em uma das mensagens de Dália há inclusive um hyperlink enviado pela personagem, do “clipe da música que a gente ouviu ontem e tu gostou [...] <https://www.youtube.com/watch?v=gZsbODzoV3Y>”(p. 150-151) No momento da publicação do livro, seria possível ao leitor digitar esse endereço em um computador e saber de que música se tratava. Atualmente, o vídeo já foi removido do YouTube, provavelmente por questões de direitos autorais.

Outras notas incluem elementos com os quais o protagonista (e o narrador) sequer chega a ter contato, como um diálogo entre a mãe e o irmão no velório do pai, em um momento em que o personagem central já havia ido embora da cerimônia e da qual é o assunto tratado pelos outros personagens (p.53-54); um telefonema que o dono da academia onde o protagonista procura emprego faz para seu empregador anterior, na qual também se fala sobre ele (p.84-86); e um registro do diário de Andréia, garota de programa que ele conhece enquanto investiga a história do avô e que subentende-se pelo prólogo em *flashforward* que acaba se tornando sua esposa em algum momento além do que é narrado no livro (p. 229). O diário de Andréia é um caso especialmente marcante da possibilidade de leitura não linear pois aparece na última cena que envolve a personagem. Ou seja, caso o leitor opte por concluir o bloco do texto principal antes de conferir a nota de rodapé, o conteúdo do diário será a última aparição dela. Caso interrompa a cena para ler a nota, a participação da personagem se conclui no diálogo da página seguinte.

A partir desses exemplos podemos concluir que o uso das notas de rodapé não se dá apenas como um floreio estilístico para dar estranheza ao livro, e sim como uma artimanha formal para combinar um narrador que tem particularidades oriundas do personagem com conteúdos adicionais que contribuem para a compreensão do enredo. Sem deixar de pensar que este recurso talvez tenha se tornado mais palatável ao público com a popularização da leitura fragmentada da era da web, em comparação, por exemplo, com a dificuldade que impunha aos leitores de David Foster Wallace nos anos 1990.

MEIA-NOITE E VINTE

Memória virtual e narrativa em forma de teia.

O centro da história de *Meia-noite e vinte* é um personagem ausente. Andrei “Duque” Dukelsky é um romancista de destaque em sua geração, tendo iniciado a carreira e formado público através da publicação de seus primeiros textos no zine eletrônico Orangotanto, enviado por e-mail a uma lista de assinantes. O relato do livro começa com sua morte prematura em um assalto, e se desenvolve através de uma construção combinatória do ponto de vista de seus antigos companheiros de e-zine, Aurora, Emiliano e Antero, que se reencontram em decorrência do velório do escritor.

Estabelece-se então um quebra-cabeça de mão dupla: Se conhece a história de cada personagem através de suas interações com Duque, e se conhece a história de Duque através das lembranças do grupo. Leyla Perrone-Moisés afirma que a literatura moderna tardia tende a estruturar suas narrativas de maneira fragmentada, como a memória dos computadores, chamada Memória RAM, sigla em inglês para “Memória de acesso aleatório” (*Random access memory*), pela possibilidade de se acessar instantaneamente qualquer ponto de seu armazenamento, ao contrário de uma fita de vídeo, por exemplo, que tem uma ordem linear:

Na literatura contemporânea, o tempo aparece menos sob forma de história linear e progressiva do que sob forma de **memória estilhaçada e desordenada**. Essa memória fragmentada é também a que nos fornece a internet. Em todas as épocas, a memória foi indispensável aos homens para avançar no futuro. Mas em nossa época, ela mais pesa e desorienta do que auxilia. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149-150, grifo nosso)

A construção labiríntica do romance se dá não como um empilhamento de memórias em camadas, mas como uma teia ao redor de Duque, com cada um de seus ex-companheiros expandindo o conjunto da obra para direções diferentes. Leyla prossegue:

E a memória recente, a do século XX com suas guerras e horrores, é culpabilizante. Daí a frequência do tema do espectro na literatura contemporânea. O espectro é o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149-150)

A menção a espectro se conecta a Duque não apenas pelo fato dele ser um protagonista que já está morto na primeira página do livro. Quando Emiliano está recordando a carreira de Duque durante seu velório, por exemplo, destaca que “fazia pelo menos uns três anos [...] que ele não habitava nenhuma rede social nem participava de eventos de espécie alguma.” (p. 39). Aurora, quando menciona essa ausência nas redes, é ainda mais enfática: “Ele tinha deixado de

atualizar o Twitter e, como averigui em seguida, se suicidado do Facebook também” (p. 15). Mais adiante, quando Emiliano vai contar a Aurora que está escrevendo uma biografia de Duque, diz em tom de brincadeira que o amigo “forjou a própria morte” (p. 137). Aurora não leva a sério, mas em seguida questiona a escrita do livro, já que “essa conversa de biografia parece que mata ele de vez, ou de novo.” (p. 139). Até então, Aurora sentia que “agora que ele não existia, era como se estivesse perto de mim novamente.” (p. 133)

Ao assistir e descrever um vídeo filmado por Duque na época em que eram colegas no Orangotango, Emiliano comenta a ausência:

Esperávamos ver o rosto da pessoa que filmava o vídeo, mas o que aparecia após o giro de cento e oitenta graus era uma parede com uma inscrição. Podíamos imaginar que o operador da câmera havia deslocado o próprio corpo pra não aparecer na imagem, mas o movimento era realizado com tamanha estabilidade, e a expectativa de deparar com um rosto humano era tão inevitável, que a ausência desse rosto tinha efeito fantasmagórico. Naquela ausência, algo não humano nos encarava em seu lugar. (GALERA, 2016, p. 67)

Mais ao fim do romance, Emiliano refaz o caminho de Duque na noite de sua morte, agora destacando uma espécie de presença: “Em alguns momentos, senti o celular inexistente de Duque latejando no bolso esquerdo da calça. [...] Era igual à vibração fantasma que eu sentia às vezes na coxa direita, onde costumava carregar meu próprio aparelho.” (p. 189)

Uma outra perspectiva sobre a persistência de um passado que não morre pode ser encontrada em Leonardo Villa-Forte, que em seu livro “Escrever sem escrever” (Ed. PUC-Rio, 2019), sobre o fenômeno da literatura de apropriação, criada a partir de transcrições e colagens de matéria textual pré-existente, utiliza a metáfora da estrutura em rede para descrever o resultado de obras que incluem em si trechos de outras obras:

Podemos dizer que o ato de deslocar o trecho de um todo para um outro contexto é uma ação que “mata o pai do discurso”. [...] Estamos, desta maneira, nos apropriando da escrita, que tem determinado ponto de partida, para o levarmos para um novo meio - “meio”, aqui, não no sentido de suporte, mas um meio no sentido de um espaço que já começa como parte de um ambiente textual anterior, ou seja, um espaço que se insere em uma sequência, em uma rede, e não em uma origem (e por isso, seria mesmo um contrassenso, para os gestos apropriativos, no contemporâneo, a utopia de matar o passado, de começar algo no ponto zero). (VILLA-FORTE, 2019, p. 30)

No caso de *Meia-noite e vinte*, o exemplo mais claro de uma fonte da qual é extraído material diretamente é a *Enciclopédia de Criptozoologia* lida por Aurora no primeiro capítulo, que ajuda a compor o lado místico da personalidade da personagem e a justificar sua escolha profissional pela biologia. Entretanto, há uma quantidade incontável de referências a outras

obras, como letras de músicas, filmes sendo assistidos pelos personagens, livros que recomendaram entre si, sites que visitam, etc. Ou seja, ao redor dos personagens que são os primeiros nós da teia narrativa centralizada em Duque, o universo da obra se conecta a diversas cadeias de referências mais ou menos carregadas de sentido, de acordo com o repertório de cada leitor, que pode inclusive se expandir caso este decida buscar saber mais sobre o que é citado, como em uma navegação por hiperlinks na internet. Sobre a relação entre a web e a intertextualidade, retomamos a pesquisa de Leyla Perrone-Moisés:

Embora a intertextualidade seja um fenômeno verificável em qualquer época, ela se torna mais intensamente praticada no final do século XX. Podemos atribuir essa prática à falta de um centro de verdade religioso ou filosófico, à qual corresponde um sujeito descentrado, múltiplo e dialógico. [...] Podemos também atribuir o gosto pelas alusões à hiperinformação disponível em nossa época, que dissemina as referências históricas de modo insistente e anárquico. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 116)

A cena em que Galera trabalha por mais tempo sobre uma obra externa está no terceiro capítulo, que é narrado por Antero. Nele, assistimos à palestra que o personagem faz no evento TEDx Porto Alegre. A especificação de que é uma fala no TEDx é colocada no texto de forma discreta, mas para quem é familiarizado com o público e a escalação do evento, é uma camada a mais na composição do personagem. O tema tratado por ele na apresentação, no entanto, é mais importante para nossa análise: Por quase dez páginas, Antero discorre sobre os *120 dias de Sodoma*, do marquês de Sade. Sua abordagem é a de que o texto pode ser interpretado como um processo algorítmico, dado seu formato incremental, em que a degradação a que são submetidos os personagens vai se intensificando ao longo do livro a partir de diferentes combinações de elementos recorrentes. A partir disso, Antero compara o formato do livro de Sade à produção de conteúdo pornográfico para a internet e em seguida extrapola a comparação para o consumo geral baseado em publicidade.

Valendo-nos da ideia de que a intertextualidade também se dá de maneira indireta, recorreremos à leitura que George Bataille faz dos *120 dias de Sodoma* para destacar outro *link* importante entre as duas obras. Aqui, a chave de leitura é o desejo de autodestruição do autor:

A figura do marquês de Sade só pertence de uma maneira verdadeiramente distante à história das letras. É verdade que ele quis entrar para ela como outro qualquer e ficou desesperado com a perda de seus manuscritos. Mas ninguém pode querer e esperar claramente aquilo que Sade exigiu obscuramente – e obteve. É que a essência de seus livros é destruir: não apenas os objetos, as vítimas, postos em cena (que estão ali tão somente para responder à fúria de negar), mas o próprio autor e sua obra. (BATAILLE, 2017, p. 104)

Bataille lembra ainda das instruções deixadas por Sade em testamento acerca de como gostaria que fosse seu túmulo:

Uma vez recoberta a cova, serão semeadas glandes sobre ela, a fim de que, na sequência, o terreno da dita cova voltando a estar guarnecido e a capoeira voltando a crescer, os vestígios de meu túmulo desapareçam da superfície da terra como me gabo de que minha memória desaparecerá da memória dos homens. (Citado por APOLLINAIRE. *L'oeuvre du Marquis de Sade*, p. 14-15 apud BATAILLE, 2017, p. 104)

Em *Meia-noite e vinte*, o desejo registrado por Sade de que seus restos mortais se tornassem imemorráveis é atualizado nas instruções que Duque deixa para sua companheira Francine, em uma demonstração de preocupação incomum com o que deveria acontecer após sua morte. Cabe lembrar que o personagem não sofria de nenhum mal crônico e foi morto precoce e repentinamente, vítima da violência urbana. Ainda assim, tinha documentado o que gostaria que acontecesse com seu legado:

Eram dezenas de senhas diferentes. Estavam anotadas numa folha de papel guardada num envelope selado. A namorada deveria abrir o envelope em caso de fatalidade. [...] Francine não quis me mostrar a carta, mas confirmou que continha instruções pra destruir todos os originais, provas, inéditos e anotações, bem como pra apagar qualquer rastro deixado pelo morto na internet. Havia também orientações quanto ao que fazer com seus bens e investimentos, recomendações pro enterro e todo tipo de questão prática. (GALERA, 2016, p. 156-157)

Estes são alguns exemplos de como a fartura de referências a conteúdos além do enredo do romance contribuem com o que David Lopes Silva chamou de “realismo engenhoso” em sua análise de *Meia-noite e vinte* (2018, p. 99-118). Ainda que possam passar batidas em uma leitura menos atenta, essas conexões, atreladas a uma narrativa que já se apresenta de maneira polifônica e não cronológica, contribuem para a compreensão da história, satisfazendo assim uma expectativa talvez subconsciente do público habituado à navegação na web: “quanto mais a informação se expande e se dispersa, maior o desejo dos leitores por textos estruturados, coerentes e reflexivos” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 171)

Para tratar do tema da memória, portanto, Galera se vale novamente da forma de leitura não-linear característica do hipertexto, aliada a uma visão descentralizada da figura do protagonista ausente, criada por seus diversos ex-companheiros, em um processo colaborativo análogo ao *crowdsourcing* da web 2.0. Nas páginas finais do livro se destaca uma investigação feita por Emiliano, a partir da pouca presença virtual de Duque que Francine não conseguiu deletar. A autodestruição de Duque não se completou, nas palavras de Emiliano, graças a “alguma coisa inominável mas que tinha a ver com a persistência da pessoa morta naqueles

softwares [...], pra além de sua óbvia persistência nas lembranças e sentimentos compartilhados por quem o conheceu intimamente” (p. 189-190)

Perfis de leitor imersivo aplicados à construção dos personagens.

Muitos são os fatores que ajudam a compor o personagem, desde sua história pregressa, suas interações com outros personagens, seu modo de falar, os objetos que o cercam, suas roupas. No caso de *Meia-noite e vinte*, também é utilizado nessa composição o modo como cada personagem interage com os computadores e a internet.

Lucia Santaella, em seu livro *Navegar no ciberespaço: O perfil cognitivo do leitor imersivo* (Paulus, 2004), desenvolve uma pesquisa sobre como a leitura de hipertextos é diferente de outras formas de ler, como livros e jornais, destacando a importância do caráter multissensorial e como habilidades motoras fazem parte do processo, em contraposição ao senso comum de que um internauta navega apenas a custo de esforço intelectual. Conta inclusive com um capítulo dedicado a analisar como o filme *Matrix* ajudou a popularizar este mal entendido. No mesmo trabalho, a autora conceitualiza três tipos de leitores imersivos, que para nós são uma valiosa fonte para ilustrar como cada um dos três personagens narradores de *Meia-noite e vinte*, que circundam a narrativa de Duque, se diferenciam neste sentido.

Proponho que há três níveis de inferências lógicas, que guiam os passos do leitor imersivo ou navegador. Esses passos se mesclam na constituição do seu perfil cognitivo. Os níveis são o do navegador errante, o do navegador detetive e o do navegador previdente. (SANTAELLA, 2004, p. 13)

Vamos inverter a ordem apresentada por Santaella e começar do navegador mais avançado, o navegador previdente. A autora explica que este perfil é o do navegador “que antecipa as consequências de cada um dos seus procedimentos porque já internalizou as regras do jogo.” (SANTAELLA, p. 118) Este tipo de internauta, que já tem vasta experiência com o funcionamento da internet e conhece os recursos de que dispõe para navegá-la, executa as tarefas que deseja com a facilidade de algo rotineiro. É, “em síntese, aquele que navega com a bússola das inferências dedutivas. [...] O previdente dispõe de uma memória de longa duração, sedimentada pela prática.” (SANTAELLA, p. 120)

Em *Meia-noite e vinte*, Antero é o personagem apresentado como o mais antenado a novidades do grupo, tendo sido o fundador do Orangatango a partir de longos e-mails que enviava aos colegas de universidade. Emiliano diz que “a cabeça de Antero já era, alguns anos antes da virada do milênio, um aperitivo do que se tornaria o pensamento na era do Google e da Wikipedia.” (p. 54) E no período em que os amigos se reencontram para o funeral de Duque,

é dono de uma agência de comunicação responsável por “muitos vídeos virais, memes e comerciais polêmicos que pipocavam na mídia” (p. 45), demonstrando o domínio que tem da linguagem própria da internet. No capítulo narrado pelo próprio Antero, há um momento em que o personagem aparece navegando por sites pornográficos, na qual pode-se notar a forma habilidosa com que opera uma verdadeira orquestração de janelas do navegador. “Vasculhei a primeira meia dúzia de páginas do portal, escolhendo vídeos e abrindo-os em abas separadas com um ctrl+clique, para que fossem carregando no fundo enquanto eu prosseguia com a pesquisa” (p.101). Antero ainda destaca que faz suas escolhas “mantendo o cursor sobre o thumbnail para exibir o preview de cenas em miniatura até encontrar algo que parecesse promissor” (p. 103).

Santaella aponta que esse tipo de navegação não é trivial nem intuitivo, já que “implica um outro tipo de alfabetização, mais propriamente semiótica, pois o alfabeto das interfaces é semioticamente complexo” (SANTAELLA, p. 101). Diz ainda que “Exemplos típicos de navegação dedutiva encontram-se nos cliques do lado direito do mouse” (SANTAELLA, p. 118), muito próximos em funcionalidade do atalho que Antero faz ao combinar ctrl+clique. De modo que Antero pode ser classificado como Leitor Previdente, o que casa perfeitamente com o resto da construção de seu personagem.

Já Aurora, uma personagem dividida entre a profissão de pesquisadora na área das ciências biológicas e o sensitivismo que a faz temer por um apocalipse vindouro e a atrai a buscar seres fantásticos na Enciclopédia de Criptozoologia, demonstra um pouco menos de domínio sobre a web, estando mais próxima do perfil intermediário, o navegador detetive, descrito como “fundamentalmente um experimentador que discrimina as alternativas com alerta para os detalhes e as testa como um legítimo investigador.” (SANTAELLA, p. 110)

Sobre detalhes, Aurora dá sinais de compreender o que Santaella chamou de linguagem semiótica da web, quando destaca, ao falar de antigos colegas, “as bolinhas verdes ao lado de seus nomes no Facebook e no Gmail” (p. 120), um indicativo de que eles estariam on-line no momento em que ela olhava os sites, ou quando utiliza de navegação anônima (recurso em que o navegador não salva registros do histórico de sites navegados ou as senhas neles utilizadas) para pesquisar sobre aborto em um computador do laboratório da universidade (p. 123), mas seu relato mais destacado que envolve sites serve de alegoria para o método do navegador detetive, que se caracteriza pelos ensinamentos da experiência e pela “busca do sentido” (SANTAELLA, p. 111). Sua experiência no Chaturbate (um site em que qualquer usuário pode fazer apresentações eróticas por webcam, remuneradas ou não) é um exemplo da jornada de aprendizado de um navegador detetive.

Quando acessei o site pela primeira vez por curiosidade, à procura de algo inesperado e excitante, fui desestimulada pela dinâmica de *pague-para-ver-peitinho* que predominava nas salas de chat. O que eu imaginava como um terreno transgressor de exibicionismo se revelou, num primeiro momento, uma galeria de *peep shows* pouco inspirados, que apenas imitavam a pornografia feita para os homens. (GALERA, 2016, p. 144-145)

Apesar do desapontamento inicial, Aurora se aventura no site outras vezes, até aos poucos encontrar “alguma coisa lá, nas salas menos populares, mais difíceis de encontrar, com a qual eu me identificava” (p. 145). A partir dessas descobertas, começa ela mesma a se mostrar pela câmera, mas surge outra dificuldade. “O que me incomodava era a incapacidade de ver as pessoas que estavam me vendo, eu ansiava por mais reciprocidade.” (p. 146) Novamente, a insistência e investigação características do navegador detetive chegam a uma solução. “Precisei de um pouco mais de experiência para descobrir como era fácil marcar encontros em salas privadas, com acesso limitado por senha” (p. 146), o que a leva a construir relações mais duradouras com pessoas distantes que conhece ao acaso pelo site, o “inesperado” que buscava quando o acessou pela primeira vez.

Com alguns ganhei confiança para conversar por Skype e com isso fiz amigos virtuais de uma maneira que lembrava a ingenuidade dos tempos de ICQ e das primeiras salas de chat do UOL, no fim dos anos noventa, quando havia aquela sensação de deslumbre e descobrimento. (GALERA, 2016, p. 146)

Emiliano, o narrador restante, é representado várias vezes como deslocado do grupo em função de sua idade, destacada tanto de forma simbólica, como quando explica que “o toque do meu celular era aquele ruído de conexão dos modem 14 400 que moravam dentro dos PC de todo mundo quinze anos antes” (p. 35) quanto de forma direta, quando descreve fotos da época em que faziam juntos o zine virtual *Orangotango*. “Em algumas, lá estava eu, um homem alto e barbado, [parecendo] um daqueles pais de espírito jovem tentando se misturar com os amigos dos filhos.” (p. 61). Em uma cena, implica com um “garoto” que reclamava em uma agência dos Correios sobre a demora na entrega de um iPad, associando subliminarmente seu jeito mimado à tecnologia, ao ponto de interpelá-lo em tom desafiador sobre videogames antigos. (p. 166)

Nos momentos em que aparece interagindo com o computador, dá ênfase a atividades offline, como ouvir músicas através de arquivos mp3 e olhar fotos antigas que mantém organizadas em pastas (p. 60) ou trabalhar no arquivo de texto que está escrevendo. (p. 178) Quando acessa o Facebook, há uma pista de que não o faz com muita frequência: “Meu inbox, enquanto isso, tinha vinte e seis mensagens não lidas” (p. 179) Talvez seja exagero partir disso para a associação de Emiliano com o perfil de navegador mais inexperiente proposto por

Santaella, “que pratica a errância como procedimento exploratório em territórios desconhecidos” (p. 93), mas há que se considerar que a autora menciona que “não é porque se está em processo de aprendizado que se cessa de praticar a errância, pois a rede é um campo sempre aberto ao inesperado (p. 93). Em seus momentos mais decisivos, o comportamento de Emiliano é análogo ao de um navegador errante.

Cabe a ele investigar os poucos rastros on-line deixados por Duque, como parte de sua pesquisa para escrever uma biografia do amigo morto. Francine, a namorada de Duque, o explica como ele criava senhas para os sites que acessava, a partir das iniciais das palavras das frases de abertura de seus livros favoritos, e então Emiliano entra em um processo cíclico de tentativas de combinações de senhas derivadas de diversos livros nos sites dos quais Francine não havia conseguido deletar os perfis deixados por Duque. Com isso, se aproxima do que Santaella chama de “A arte de adivinhar” no título do capítulo dedicado ao perfil do navegador errante, “alimentado pelo prazer das descobertas. [E que] vai clicando meio sem rumo em um campo de possibilidades abertas. [...] Para esse navegador, decifrar uma mensagem secreta é adivinhar o que ela quer lhe dizer” (p. 102). Sobre esse enigma das senhas explicado por Francine, Emiliano chega a dizer que teve “a sensação de estar sendo convidado, por ela e por Duque, a participar de um jogo de quebra-cabeça” (p. 180). Enquanto relata a sequência de tentativas nos sites em que digitou seus palpites de senhas, o prazer da descoberta mencionado por Santaella é extrapolado a “tal nível de atividade, que o corpo, que dá suporte às inferências mentais de quem navega, é um corpo sensorialmente febril, internamente agitado” (SANTAELLA, p. 14):

A brincadeira ia incrementando minha sensação de estar seguindo uma pista deixada de propósito pelo escritor morto. Sentia o pulso batendo nas têmporas. Eu estava maníaco. Minhas glândulas injetavam crack natural na corrente sanguínea. Uma ereção constante, completamente despropositada, forçava as costuras da cueca. (GALERA, 2016, p. 181)

Podemos considerar que, além do uso dos diferentes níveis de manejo da internet para caracterização dos personagens, a escolha de ter o narrador associado com o perfil menos experiente como responsável por ter contato mais próximo com os resquícios digitais de Duque contribui, de certa maneira, para amplificar a tensão sobre a probabilidade de desvendar a personalidade misteriosa do protagonista ausente em *Meia-noite e vinte*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscamos investigar em que medida se pode considerar que a popularização do acesso à internet contribui para a criação literária contemporânea, no que se refere à própria forma do texto, não analisando neste momento aspectos de publicação, comercialização ou outros pontos da cadeia produtiva do livro. Tomamos como objeto de análise os dois romances publicados por Daniel Galera na década de 2010, período que compreendemos como de solidificação do amplo acesso à web no Brasil, e nas duas obras pudemos identificar recursos narrativos relacionados ao ambiente virtual, tanto em suas estruturas gerais como em elementos que compõem as tramas.

Em *Barba ensopada de sangue*, do ponto de vista estrutural, o autor se vale de notas de rodapé para construir pontos de referência análogos a *hyperlinks* da navegação on-line, alheios ao narrador do romance, que apesar de não ser um narrador-personagem, se mantém colado ao protagonista durante toda a história. Além disso, utiliza ambientes digitais como o Facebook como cenário para momentos em que aspectos da vida pregressa do personagem central surgem para perseguí-lo, enquanto está na jornada pela verdade sobre seu avô desaparecido.

Meia-noite e vinte tem um esquema de capítulos narrados por diferentes personagens, sempre ao redor da figura ausente do protagonista, assassinato antes mesmo do relato começar. Para além deste primeiro círculo, a teia narrativa se expande através de um bombardeio de referências externas espalhadas por quase todas as páginas, em uma voz geral muito consoante com a era da hiperinformação. No que compete ao enredo, todos os personagens narradores tem cenas em que aparecem navegando na web, e as diferentes maneiras como cada um opera as ferramentas de navegação condiz e contribui com a caracterização de suas personalidades e contexto de vida durante os acontecimentos narrados.

Com os exemplos analisados, este trabalho se soma a outros estudos que ajudam a compreender o projeto estético de Daniel Galera como uma voz atual que se relaciona com o contexto em que sua produção nasce, portanto uma voz renovadora em sua forma contemporânea. Assim, acreditamos que a pesquisa alcançou os objetivos pretendidos, apontando formas de como a convivência de um autor com o seu tempo, marcado pelo mergulho da humanidade no ciberespaço, se reflete em possibilidades criativas para a produção de sua obra, e consideramos ainda que este ponto de vista pode ser válido também como chave de leitura para análises futuras da obra de outros escritores, grupos ou períodos.

Por tudo isso, vemos nesta pesquisa uma conclusão satisfatória do curso de Especialização em Humanidades — Educação, Política e Sociedade, cujo currículo

multidisciplinar possibilitou uma análise focada na intersecção entre a apreciação artística e o estudo do contexto sociológico do período estudado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, C. N. *Americanah*. 1 ed. SP: Companhia das letras, 2014.

ASSIS, D. "Contos saem da internet para as estantes". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 08 dez. 2001. Ilustrada. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0812200118.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2020.

ASSIS, L. "A essencialidade dos 'detalhes inúteis': estratégias de representação em dois romances de Daniel Galera". *Brasiliانا – Journal for Brazilian Studies*, vol. 3, nº 1. Londres, julho de 2014, pp. 120-138.

AZEVEDO, L. "Daniel Galera. Profissão: Escritor". *Revista Inventário*, nº 12. Salvador, janeiro/julho de 2013, pp. 1-12.

BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. 1 ed. MG: Autêntica, 2017. 200 p.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. SP: Publifolha, 2000. 182 p.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. 16 ed. RJ: Ouro sobre azul, 2017. 800 p.

FERRO, T. *O pai da menina morta*. 1 ed. SP: Todavia, 2018.

COMO o escritor Daniel Galera trabalha. *Manual do Usuário*, 2020. Disponível em: <<https://manualdousuario.net/daniel-galera-como-trabalha/>>. Acesso em: 03 jun. 2020.

DALCASTAGNÈ, R. "Quatro notas sobre a literatura na internet". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 11. Brasília, janeiro/fevereiro de 2001, pp. 27-31.

FOIS-BRAGA, H. "Projeto 'Amores Expressos': Polêmicas editoriais e a narrativa de viagem nos romances 'Cordilheira' e 'Do fundo do poço se vê a lua'". *Litterata*, Ilhéus, vol. 5/1. 2015, p. 120-139.

GALERA, D. *Barba ensopada de sangue*. 1. ed. SP: Companhia das letras, 2012.

_____. *Meia-noite e vinte*. 1. ed. SP: Companhia das letras, 2016.

_____. "Sobre o COL". Disponível em: <http://cabrapreta.org/COL/col_sobre.html>. Acesso em: 01 jul. 2020.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA (IFSP-Pirituba). Plano de curso de pós-graduação lato sensu: Especialização em humanidades — educação, política e sociedade, 2017. Disponível em:

<<https://ptb.ifsp.edu.br/index.php/pos-graduacao/especializacao-em-humanidades-educacao-politica-e-sociedade/59-institucional/128-especializacao-em-humanidades-educacao-politica-e-sociedade-projeto-pedagogico>>. Acesso em: 7 out. 2020.

MONTERO, R. *A ridícula ideia de nunca mais te ver*. 1 ed. SP: Todavia, 2019.

O'RILLEY, T. *What's Web 2.0?*. 1 ed. O'Reilly Media, Inc., 2009. Não paginado.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. 1 ed. SP: Companhia das Letras, 2016. 296 p.

ROCHA, F. “O elemento espaço na literatura: uma leitura comparada de ‘Drácula’ e ‘Barba Ensopada de Sangue’”. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 45 (3). 2016, p. 1170-1180.

ROSENFELD, A. *Texto/Contexto I*. 5 ed. SP: Perspectiva, 2009 272 p.

SAID, A. *O cara mais esperto do facebook: Posts da Síria*. 1. ed. SP: Editora 34, 2016.

SANTAELLA, L. *Navegar no ciberespaço: O perfil cognitivo do leitor imersivo*. 1 ed. SP: Paulus, 2004. 192 p.

SILVA, D. L. “Da geração 2000 à geração Meia-noite e vinte: o realismo engenhoso de Daniel Galera”. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 19. Rio de Janeiro, junho de 2018, pp. 99-118.

TEZZA, C. *Literatura à margem*. 1 ed. RS: Dublinense, 2018. Não paginado.

VASCONCELOS, F. *Escritor-personagem / personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto Amores Expressos*. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. Rio de Janeiro, 70p. 2014.

VILLA-FORTE, E. *Escrever sem escrever: Literatura e apropriação no século XXI*. 1 ed. RJ: Ed. PUC-Rio, 2019. 224 p.

WALLACE, D. F. *Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo*. 1. ed. SP: Companhia das letras, 2012.

_____. *Graça infinita*. 1. ed. SP: Companhia das letras, 2014.