

## DIÁRIOS NA REDE – ESCRITA CONTEMPORÂNEA ENTRE VIDA E OBRA, TELA E PÁGINA

Ana Cláudia Viegas

RESUMO: Os escritores deste novíssimo século têm utilizado a *internet* como uma importante estratégia de inserção no circuito artístico-literário. O surgimento dos *blogs* redimensiona discussões sobre as fronteiras entre o confessional, o biográfico e a ficção. A partir das obras de Ana Cristina Cesar, que, na década de 1970, tensionava os limites entre diários, cartas, poesia; Clarah Averbuck, exemplo de escritora contemporânea cujos textos circulam nas páginas da *web* e impressos em livros de ficção; e do livro *Wunderblogs.com*, seleção dos melhores *posts* dos blogueiros desse portal, discutiremos alguns aspectos desse processo, como as contradições de uma “escrita de si” disponibilizada na rede virtual, a fluidez da autoria de um texto que se escreve com a participação explícita do leitor e uma espécie de obsessão contemporânea pelos arquivos e memórias.

PALAVRAS-CHAVE: *blogs*, vida literária, ficção, autoria, memória

Na obra-referência de Brito Broca, *A vida literária no Brasil – 1900*, recentemente reeditada, são apontados como espaços onde se desenvolve a vida literária, nos primeiros anos do século XX, os jornais e revistas, os cafés, as conferências, as livrarias, as agremiações, os salões literários. Distinguindo a vida literária e a literatura a partir da diferença entre a literatura estudada em termos de vida social e em termos de estilística (embora ressaltando que ambas se toquem e se confundam), o jornalista vê, na década de 1900, a literatura associada ao que sempre fora considerado a sua pior inimiga: a vida mundana. Se eventos sociais como as corridas de cavalo e a ida ao cinema ou o aumento da quantidade de imagens (ilustrações, desenhos, caricaturas, fotografias) nas revistas e jornais eram considerados, à época, responsáveis pelo desinteresse pela lei-

tura, o estudo de Brito Broca procura mostrar, por outros ângulos, como esses novos hábitos vão constituindo um espaço de circulação de escritores e leitores.

À medida que o século XX avança, vão surgindo novos “culpa-dos” para um afastamento em relação ao livro e a conseqüente diminuição da importância da literatura. Entre eles, têm lugar de destaque os meios de comunicação audiovisuais, como a televisão e, mais recentemente, o computador. Na contramão de uma perspectiva “apocalíptica” quanto ao “fim do livro e da literatura”, queremos pensar as interações entre estes e as novas tecnologias. Se, na virada do século XIX para o XX, o jornal é reconhecido como o caminho mais curto para chegar-se ao editor, atualmente, a *internet* tem sido usada como uma espécie de vitrine do texto para o público em geral e/ou os editores. Diversos jovens autores utilizam os *blogs* como oficina criativa para seus primeiros romances. Podemos citar, a título de exemplo, os livros de Clarah Averbuck, *Máquina de pinball*, *Das coisas esquecidas atrás da estante* e *Vida de gato*; e *Corpo presente*, de João Paulo Cuenca. Também os editores que desejam apostar em novos autores ou os organizadores de antologias que buscam mapear um perfil da ficção contemporânea têm essa ferramenta como fonte. É o caso, respectivamente, de Paulo Roberto Pires, diretor da Editora Planeta, e das obras *Paralelos: 17 contos da nova literatura brasileira*, *Prosas cariocas: uma nova cartografia do Rio de Janeiro* e das antologias de textos escritos por mulheres organizadas por Luiz Ruffato.

Além de constituir-se como um campo de divulgação da literatura contemporânea, seja pelos *blogs*, seja pelos *sites* literários ou jornais e revistas *on-line*, no espaço virtual também se realizam trocas entre escritores e entre estes e seus leitores. Uns lêem os outros e fazem referências entre si. O caráter eminentemente interativo da *internet* dilui, inclusive, as fronteiras entre os papéis do autor e do leitor. Isso não significa, entretanto, que as relações pessoais tenham sido substituídas por um contato virtual. As trocas de originais, as reuniões em bares e cafés continuam fazendo parte da vida literária hoje, que também inclui encontros mais formais, como debates e mesas de escritores em universidades, centros de cultura, bienais.

Essa rede que se vai tecendo entre os novos escritores nos remete ao panorama literário dos anos 1970, quando os “poetas marginais” se singularizavam também quanto ao “modo de produção”, conforme a

análise de Heloísa Buarque de Holanda, citada no painel que Flora Sússekind traça dessa geração, em *Literatura e vida literária*:

Mais do que valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais de produção, edição e distribuição de literatura. Os autores vão às gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores. Pretendem assim uma aproximação com o público, recusando o costumeiro esquema impessoal das editoras ou as jogadas individualistas de promoção do escritor. Planejadas ou realizadas em colaboração direta com o autor, as edições de poesia apresentam uma face afetiva evidente. A participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição de seus livros determina um produto gráfico integrado, de imagem pessoalizada que ativa uma situação mais próxima do diálogo que a oferecida comumente na relação de compra e venda de produtos. Começa, portanto, a poesia a entrar em cena estabelecendo um novo circuito para a literatura e criando um novo público leitor de poesia. (HOLANDA *apud* SÚSSEKIND, 1985, p. 72).

Da mesma forma que a produção “marginal” de muitos autores – como Ana Cristina Cesar, Chico Alvim, Paulo Leminski, Chacal, Alice Ruiz, Cacaso, convidados pela Brasiliense para publicarem seus livros editados inicialmente de forma independente – foi um “trampolim” para as grandes editoras, os textos atuais também migram das telas para o papel impresso. Se, entretanto, a publicação naqueles casos significava uma “ampliação do número de interlocutores potenciais de seus textos de cerca de 500 ‘conhecidos’ para dez, quinze mil pessoas” (SÚSSEKIND, 1985, p. 71-2), talvez o público potencial dos *blogs* seja maior que o dos livros. Arrisco, portanto, a dizer que o interesse do escritor em ser publicado se deve a uma espécie de reconhecimento de seu texto como “literário” – instância ainda vinculada, sobretudo, ao livro – e ao desejo de permanência, mais garantida pela fixidez da impressão que pela volatilidade das telas virtuais.

Se considerarmos, de acordo com McLuhan, que “o meio é a mensagem”, podemos afirmar que esse novo modo de circulação do literário faz surgir um novo tipo de escrita? A constituição do termo “*blog*” já traz em si idéias contraditórias: *web* (página na *internet*) + *log* (diário de bordo) = “diário íntimo na internet”. Como um diário “íntimo” pode ser exposto na rede para quem quiser acessar e, além de ler, comentar, rasurar, participando do processo de criação? Se os diários sempre trouxeram em

si um interlocutor, já que toda escrita se dirige a alguém, agora esse outro, ainda que virtual e desconhecido, se explicita e atualiza o processo ativo de toda leitura. Os papéis do autor e do leitor são, assim, compartilhados, fragmentando a figura do sujeito que se escreve.

O “pacto autobiográfico” realizado entre quem escreve e quem lê “escritas íntimas” se fundamenta, segundo o clássico estudo de Philippe Lejeune (1975), num contrato de identidade selado pelo nome próprio, que resume a existência do autor, pois aquele seria a única marca no texto de um fora-do-texto, remetendo a uma pessoa real que assume a responsabilidade da enunciação do texto escrito. No caso dos *blogs*, essa identidade se fraciona tanto pela parceria com os leitores como pela pluralidade de nomes assumidos pelo blogueiro. Embora fale de seu cotidiano, suas opiniões, não há no texto, necessariamente, essa marca que “remete à pessoa real”, podendo, inclusive, uma mesma pessoa ter vários *blogs*, identificados por diferentes apelidos.

As diversas “escritas de si” repousam sobre convenções como a identidade individual, a importância da experiência pessoal e da sinceridade – traços vinculados à construção do sujeito moderno. O esfacelamento do modelo autobiográfico indicaria, portanto, a formação de novas subjetividades? Essa desconstrução, no entanto, não se iniciou com o uso da *internet*. Elizabeth Bruss (1983, p. 461-82) analisa o rompimento, efetuado no cinema, da identidade implícita entre autor, narrador e protagonista, sobre a qual repousa a autobiografia clássica. O eu da autobiografia se decompõe em dois elementos irreconciliáveis: a pessoa filmada, visível, registrada e projetada sobre a tela, e a pessoa que filma, inteiramente dissimulada atrás da objetiva. Essa impossibilidade de caracterizar-se e de mostrar-se no cinema coloca em questão o primado aparente do sujeito.

No cinema, o lugar da identidade é ocupado pela imagem destituída da propriedade do corpo. Essa imagem não é uma como a do espelho, mas um conjunto articulado, uma construção nova de elementos, que podem ser separados uns dos outros (a voz e o corpo, por exemplo), desfazendo o todo, e se juntar novamente em configurações inéditas.

Também a integridade do sujeito que observa é posta em perigo pelo olhar da câmera – um conjunto composto de diversos elementos: direção, fotografia, registro, montagem. A assistência mecânica torna possível uma subjetividade livre da integridade espaço-temporal do sujeito do discurso.

A multiplicidade de papéis exercidos pelos realizadores de um filme altera a questão da autoridade sobre a obra. Onde as leis da linguagem designam uma origem única, o cinema apresenta um conjunto heterogêneo de papéis. Mesmo que um indivíduo venha a ser, simultaneamente, responsável pelo cenário, enquadramento, fotografia, montagem, direção (como acontece em certos casos), o resultado dependerá mais do conjunto do que da tradicional e indestrutível integridade do sujeito do discurso.

Desde que a autobiografia subentende a idéia de um autor único, a divisão tradicional entre o eu e o outro e a concepção de que um indivíduo pode ter conhecimento autêntico sobre seu eu (e, por consequência, que meu próprio eu é o único ser que eu posso conhecer verdadeiramente), essa indeterminação da autoria faz com que as definições clássicas do gênero autobiográfico não sejam mais pertinentes.

Na medida em que as câmeras produzem “o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade”, como Barthes (1984, p. 25) afirmou sobre a fotografia, altera-se o valor da autenticidade da experiência. Ao caracterizar o narrador pós-moderno, em contraponto aos narradores tradicional e moderno, tal como definidos por Walter Benjamin, Silviano Santiago questiona: “Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado?” (2002, p. 44). Mais adiante, conclui: “O narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem.” (idem, p. 46-7). Nesse contexto, a noção de um segredo pessoal a ser revelado no papel se relativiza: “a intimidade era teatro”, como disse Ana Cristina Cesar (1987, p. 50).

Também no texto escrito o modelo autobiográfico foi desconstruído de diversas maneiras ao longo do século XX. Tomaremos como exemplo a obra de Ana C.<sup>1</sup>, cuja escrita em forma de cartas, diários e “cadernos terapêuticos” leva certos leitores a associarem-na a uma literatura intimista, confessional e a procurarem em seu texto pistas reveladoras de sua individualidade. Contemporânea dos “poetas marginais”, que procuravam equacionar vida e obra, Ana Cristina problematiza a possibilidade de um sujeito se revelar naquilo que escreve, assim como a de atingir seu leitor: “(...) quando você escreve, tem sempre uma história que não pode ser contada, entende, que é basicamente a história, a história da nossa intimidade, a nossa história pessoal. Essa história, ela não consegue ser

contada. Se você conseguir contar a tua história pessoal e virar literatura, não é mais a tua história pessoal, já mudou.” (CESAR, 1993, p. 197-8).

Na série de poemas da adolescência intitulada “inconfissões”, encontra-se um poema curto que ensaia uma definição do diário. “17.10.68 / Forma sem norma / Defesa cotidiana / Conteúdo tudo / Abranges uma ana” (CESAR, 1985, p. 36). Se no corpo do poema se apresentam características desse gênero – ausência de regras, escrita do cotidiano, espaço onde tudo pode ser escrito –, o título as tensiona: “DO DIÁRIO não diário ‘INCONFISSÕES’”. Escreve-se ou não o dia-a-dia? Confessa-se ou não a intimidade?

Em “Jornal íntimo” (CESAR, 1987, p. 80-1), poema escrito “em forma de diário”, essa forma é tensionada logo no título – tradução literal de “*journal intime*”, “diário” em francês –, cuja contradição (semelhante àquela presente na formação da palavra *blog*) brinca com os falsos limites entre o público e o privado. As datas ao longo do poema não seguem uma seqüência cronológica – 30, 29, 27, 27, 26, 25, 27, 28 e, novamente, 30 de junho –, desafiando o dia-a-dia da escrita dos diários. A presença do leitor se explicita na dedicatória “à Clara” e, sobretudo, no “personagem” Binder, que “Voltou a mexerica o diário. Escreveu algumas palavras. Recurso mofado e bolorento!”. Antecipação do *blog*?

O texto de Ana C. brinca com o desejo do leitor de ter acesso à intimidade do autor: “Infelizmente ou talvez felizmente — é esse o mistério (...) — um texto é só texto, ele não é pele, ele não é mãos tocando, ele não é hálito, ele não é dedos (...)” (CESAR, 1993, p. 201). Com suas alusões a fatos pessoais e amigos, atíça a curiosidade tanto do “leitor comum” como daqueles que conhecem as referências e nelas se reconhecem: “Faltou falar do *Lovas de pelica*, penúltimo de seus trabalhos, onde (não resisto) sou citado num verso admirável: ‘A paixão, Reinaldo, é uma fera que hiberna precariamente’.” (MORAES, 1982). Em sua “fúria biografista” (CESAR, 1993, p. 106), o leitor tenta montar o quebra-cabeça que lhe configuraria o autor “em carne e osso”, preenchendo as lacunas de acordo com o seu repertório. Essa busca pode levar até a incidentes curiosos, como a confusão entre Katherine Mansfield e Kátia Muricy, pelas iniciais KM presentes no texto de Ana, que transformou temporariamente Kátia Muricy em personagem do texto de Ana C.. Nessa tensão, configuram-se as possibilidades de leitura: “Fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos biográficos. Não per-

doa o hermetismo. Não se confessa os próprios sentimentos. Já Mary me lê toda como literatura pura, e não entende as referências diretas.” (CESAR, 1987, p. 90).

Ao definir seu texto como “uma contribuição à biologia do segredo e à maldade desse tom” (*Apud* HOLANDA, 1981), opta pelo “olhar estetizante” (CESAR, 1993, p. 209), que se aproxima do “conselho (tipicamente feminino) de Emily Dickinson de ‘Contar toda a Verdade, mas contá-la obliquamente’”<sup>2</sup>. O segredo é uma das questões fundamentais para os diários íntimos, redimensionada quando esses diários se voltam para o público numa página da *web*. Ainda que expostos na *internet*, os *blogs* não excluem o segredo. Há diversos níveis de segredos: aqueles que se contam aos amigos mais próximos, à família, apenas a alguém muito íntimo ou que não se revelam a ninguém, nem a si mesmo. Essas diferenças se mantêm nos diários virtuais.

Ao contrário do que se pensa, a exposição na *internet* não anula a possibilidade de se criar um segredo, mas estabelece novas formas de compartilhá-lo. (...) O diarista virtual determina quem pode se aproximar de seus segredos mais íntimos e quem não deve suspeitar deles através de senhas, do texto cifrado e do acesso restrito ao *blog*. É ele que estabelece o quanto o leitor comum deve saber de sua vida particular e o que deve ser mantido em sigilo. (SCHITTINE, 2004, p. 19-21).

O “contrato de cumplicidade” com o leitor se modifica, podendo a confiança ser reforçada pela distância e o desconhecimento quanto aos leitores ou ser questionada, já que essa mesma distância facilita o uso de máscaras, fantasias, mentiras. Formam-se “redes de segredos”: pequenos grupos que dividem segredos entre si, com alguns nós em comum.

A sinceridade da enunciação “torna-se um falso problema”, como já anunciara Barthes em relação ao “autor de papel”: “a sua vida já não é a origem das suas fábulas, mas uma fábula concorrente com a sua obra” (BARTHES, s/d, p. 59). Ou, como diz em sua autobiografia:

Este livro não é um livro de ‘confissões’; não porque ele seja insincero, mas porque temos hoje um saber diferente do de ontem, esse saber pode ser assim resumido: o que escrevo de mim nunca é a última palavra: quanto mais sou ‘sincero’, mais sou interpretável, sob o olhar de instâncias diferentes das dos antigos autores, que acreditavam dever submeter-se a uma única lei: a autenticidade. (BARTHES, 1977, p. 130).

Se o que escrevo sobre mim pode mudar de um dia para o outro, os *blogs* podem registrar essas mudanças a qualquer momento, sendo o intervalo de tempo da escrita menor que um dia. Os diários nas telas permitem que, a cada releitura, o texto seja alterado ou as “falhas da memória” preenchidas, sem deixar marcas dessas rasuras. Ao contrário dos diários de papel, que guardam a caligrafia individual e diferentes materialidades da memória – pétalas, papéis de bombom, recortes etc. –, a tipografia dos computadores uniformiza. Esses fatores, somados à possibilidade de falha dos dispositivos de memória das novas tecnologias, levam a um registro imperfeito da memória pessoal, apesar da sua imensa capacidade de armazenamento de uma memória artificial. (SCHITTINE, 2004, p. 117-8).

As “escritas de si” são um dos recursos da “musealização” característica da atualidade. Segundo Andreas Huyssen (2000), “seduzidos pela memória”, os homens contemporâneos se empenham na literatura memorialística e confessional, na restauração de centros urbanos, na elaboração de documentários, no registro da vida pessoal pelas câmeras de vídeo, na comercialização da nostalgia – fenômenos que apontam para “a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”, “[n]uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX” (p. 9).

Ao tentar explicar o deslocamento do foco dos “futuros presentes” para os “passados presentes”, Huyssen destaca o papel das novas mídias como veículos tanto para a memória pessoal como para a pública. Ao condicionar a memória na sua própria estrutura e forma, as novas tecnologias da informação e as políticas midiáticas alteram as relações entre memória e esquecimento. Essas mesmas mídias responsáveis pela disponibilização da memória são acusadas de provocarem uma amnésia, uma perda da consciência histórica. Ao invés de julgá-las, Huyssen prefere ver nesse paradoxo “uma lenta mas palpável transformação da temporalidade nas nossas vidas, provocada pela complexa interseção de mudança tecnológica, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global” (p. 25). A crescente aceleração das inovações científicas, tecnológicas e culturais, numa sociedade onde a busca do consumo e do lucro descarta objetos e modos de vida rapidamente ultrapassados, encolhe a duração do presente. Embora essa sucessiva substituição dos produtos a serem consumidos gere o esquecimento, também leva, como reação, a uma espécie de “ob-

sessão cultural” pela memória, ao desejo da “recordação total”, como um modo de frear um pouco a velocidade da modernização.

Diante do mal-estar contemporâneo causado pela sobrecarga de informações e pela aceleração cultural, essas práticas de memória “expressam a crescente necessidade de uma ancoragem espacial e temporal em um mundo de fluxo crescente em redes cada vez mais densas de espaço e tempos comprimidos” (p. 34). As estratégias de rememoração pública e privada procuram, assim, combater o medo do esquecimento, embora essa ameaça surja a partir da própria tecnologia à qual confiamos os arquivos e dados formadores da memória cultural de nosso tempo.

Essa mentalidade “arquivista e colecionadora” exercita-se nos *blogs*, numa “espécie de representação ao vivo da vida” (LEJEUNE *apud*: SCHITTINE, 2004, p. 15). Importa guardar a memória não do passado, mas do presente. A constante atualização do texto se torna necessária não somente para não deixar o diarista esquecer, mas para alimentar a curiosidade do leitor, que acompanha passo a passo a vida de quem escreve. Constrói-se, assim, uma memória viva, dinâmica, mutável. As contribuições dos leitores dão a essa memória, também, um caráter, ao mesmo tempo, individual e coletivo: “São os leitores participando, fazendo comentários *on-line*, estabelecendo *links* entre a vida do diarista e suas próprias vidas. As conexões entre esses *blogs* fazem deles, muitas vezes, um diário íntimo coletivo.” (SCHITTINE, 2004, p. 130). A extensa capacidade de armazenamento do computador diminui a importância dos critérios de seleção dos arquivos. Importa guardar muitas informações, mesmo que efêmeras.

Na “escrita de si” via *internet*, o trânsito entre documento e ficção, vida real e virtual, constrói uma intimidade meio encenada, meio realista. Enquanto Brito Broca caracteriza o início dos anos 1900 como uma época em que a vida dos autores se tornava mais interessante do que as obras, parece-nos que, nessa vertente atual da literatura, vida e obra tornam-se difíceis de distinguir. A figura do autor aparece dentro do texto ficcional, mas de maneira mentirosa, num confessional fingido.

Dentre as recentes publicações de textos divulgados via *blogs*, destacamos o livro *Wunderblogs.com*, uma reunião dos melhores *posts* dos blogueiros desse portal. Na apresentação de Ivan Lessa, o livro se define como uma “contradição”: “tanto computador quanto livro deram uma bela congelada (...) e agora aí está para a apreciação daqueles que ainda não se atrevem, ou não sabem como – coitados! – singrar as singula-

res águas agitadas da Net”. Encontramos, assim, registrada em papel, uma seleção do turbilhão de textos que inundam a rede, tomada aqui como amostragem dessa escrita *on-line*. O livro é composto de onze *blogs*, identificados pelo pseudônimo, nome e endereço, cujos *posts* têm título e indicação de dia e hora. Nessas anotações fragmentadas, misturam-se impressões de leitura, piadas, opiniões sobre fatos cotidianos particulares ou acontecimentos noticiados pela mídia. Há também referências de um blogueiro a outro, mostrando que eles se lêem e comentam entre si. Na orelha, a editora Isabella Marcatti afirma que, embora eles não tivessem “compartilhado o mesmo espaço físico” antes da reunião editorial, se tratam com intimidade e cultivam piadas cifradas.

Entre os assuntos tratados, chamam a atenção as várias referências à literatura, ao cinema, à crítica de arte e à própria escrita dos *blogs*, talvez motivadas pelo objetivo da seleção ser a publicação de um livro. E o que pensam esses blogueiros sobre literatura? Os comentários têm sempre um caráter espontâneo, de opinião e gosto pessoal, de anotação ligeira, que pode ser alterada ou apagada a qualquer momento.

Vou lhe dizer o que eu espero de uma crítica: a reação de uma pessoa inteligente a uma obra de arte. É exatamente isso que eu quero, como leitor: as impressões de um homem inteligente. Não gráficos; não teorias científicas ou políticas; só quero que diga como se sentiu; que associações fez; onde estava quando viu tal filme, leu tal livro; na companhia de quem. (Alexandre Soares Silva, p. 11).

O que é que sobra de um romance, cinco minutos depois de terminado? Não são palavras – são imagens, sons, emoções, talvez até sensações táteis. Mas não palavras. (...) Como, então, é possível que ‘não haja nada fora do texto’? Um romance é uma estrutura não-verbal no ar antes de ser palavras, e depois de ser palavras. (idem, p. 17).

Escritores são, acima de qualquer outra coisa, mentirosos profissionais. (...) A sinceridade pode ficar para panfletos ou, caso o sujeito tenha a inclinação, para o confessionário (...). Já a espontaneidade não consigo imaginar para quem serviria, seja na literatura ou fora dela. (Daniel Pellizzari, p. 116-7)

Com a ascensão abrutalhada e fascinante da narrativa audiovisual no último século, a literatura perdeu evidência e saiu do posto privilegiado em que sempre estivera, de forma narrativa primária. O que para muitos escritores pode parecer terrível, tenebroso – como de fato o é, mas não completamente – a mim parece um convite à maior liberdade, ao completo

abandono à imaginação. (...) Não creio que precisamos de mais denúncia social estéril, mas sim da transcendência que denuncia a mediocridade. A melhor maneira de fazê-lo, a meu ver, é integrando todos os elementos possíveis em uma nova literatura de imaginação, da mesma forma que as tão desprezadas histórias em quadrinhos. Ninguém está olhando, ninguém se importa, podemos fazer isso sem grande alarde até ser tarde demais para que os acadêmicos esperneiem. (idem, p. 118-9)

Em alguns, há uma verve mais cínica, “cutucando” os cânones:

Mudei radicalmente minha opinião sobre os poetas concretos. Agora, também quero ser um deles: deve ser uma delícia fazer auto-elogios sem nenhum escrúpulo de consciência, ser ‘de vanguarda’ por cinquenta anos e viver cercado por gostosíssimas estudantes de semiótica. (Ruy Goiaba, p. 213)

Mister Simpatia anda horrorizado. O maligno tigre de pelúcia que curte um vestido cor-de-rosa me acusa de fazer parte de uma conspiração contra a literatura brasileira. O mister acabou de ler *Grande Sertão*, do Rosa. (...) ‘O maior livro da literatura brasileira é uma paixão reprimida e transexual e ninguém toca nesse assunto!’ (Dante Gabriel R., p. 271-2).

A discussão sobre o papel e o valor da literatura hoje e sua relação com os *blogs* também se faz presente no livro *Das coisas esquecidas atrás da estante*, de Clarah Averbuck. A autora, entretanto, discorda da idéia de que os *blogs* constituam um gênero específico:

10/9/2003

Coletânea de um bloooog? Sim, amiguinhos, coletânea de um *blog*. Existem livros de contos. De poesia. De crônicas. Por que não uma coletânea de textos publicados em um *blog*? Afinal, como eu estou cansada de dizer mas continuo repetindo porque nunca param de perguntar, *blog* é apenas um meio de publicação para o que quer que o autor, dono e soberano do *blog*, queira escrever. Receita de bolo, resenha de disco, resmungos mal-amados, histórias, realidades, mentiras. No caso do meu livro, só não tem receita de bolo. Um livro, uma coletânea de um *blog*, que é apenas um meio de publicação para que os escritores não precisem de intermediários entre ele e os leitores. Não existe literatura de *blog*, só *blog* como meio de publicação para escritores e seus textos. Que podem perfeitamente ser publicados também em livro. <<http://brazileirapreta.blogspot.com>>

As discussões em torno dos *blogs* parecem mesmo irritar Clarah, ou Lady Averbuck, como assina seus textos blogueiros:

9/6/2003

Só pra avisar, eu não respondo perguntas sobre *blogs*. Eu não dou entrevistas sobre *blogs* nem participo de trabalhos de faculdade sobre *blogs*. Eu simplesmente não agüento mais essa baboseira de *blogs*. Chega. *Blog* não passa de um meio de publicação. O autor do *blog*, dono e soberano do *blog*, faz o que bem entender com seu *blog*. Não existe literatura de *blog*. Não existe escritor de *blog*. Blogueiro não é escritor. Escritor não é blogueiro. Não existe escritor de *blog*. Existe *blog* enquanto meio de publicação para um escritor. Escritor é escritor. Escritor não é blogueiro. Não sei nada sobre o fenômeno *blog*. Sequer acho que seja um fenômeno. Nunca mais respondo nenhuma pergunta sobre *blog*. Por favor, não me incomodem com essas coisas. Sou uma grávida tensa, isso não faz bem. (idem)

O uso desse novo meio, no entanto, deixa marcas no texto:

Vocês notaram que eu desencanei completamente de usar parágrafos neste *post*? Parei. Parei de usar parágrafos na minha cabeça também. Notaram também que estou perdendo meu sotaque e falando coisas completamente paulistas como *desencanar*? Também tenho falado *me amarro e demorô*, por causa dos cariocash. Eu sou a primeira pessoa que pega sotaque pelo ICQ. (AVERBUCK, 2003, p. 46)

A interação com o público leitor e a influência deste sobre o texto escrito, características dos *blogs*, é tensionada pela autora, que afirma, em alguns momentos, sua voz como única e a posição do leitor como a de quem, ao escolher ler aquele texto, deve aceitar o pacto que lhe é proposto.

2/9/2003

A internet não é como uma televisão aberta, onde você zapeia e passa por canais indesejados e vê coisas que não queria. Para entrar aqui, no meu *blog*, é preciso digitar o endereço no browser, ou entrar em algum link, ou seguir seu próprio bookmark. Ou seja, tem que querer entrar aqui. É uma escolha. E é por isso que eu não entendo esses leitores Mark Chapman que vêm aqui só pra torrar minha pequena e delicada paciência e encher minha caixa postal com suas opiniões não solicitadas.

Eu tenho uma dúvida: vocês não têm louça na pia, não? Meia suja, essas coisas? Vão ajudar a mãe no tanque, vão pregar uns botões da camisa do vovô, assistir tv, fazer palavras cruzadas, ocupar essas cabecinhas inúteis, bando de pentelhos desocupados. <<http://brazileirapreta.blogspot.com>>

No livro *Das coisas esquecidas atrás da estante*, a primeira orientação ao leitor é a epígrafe de Charles Bukowski, uma das referências constantes da escritora. “se você for tentar, vá até o / fim. / senão, nem comece.” Aceite o pacto, leitor. As citações (Paulo Leminski, Lou Reed, Vicente Celestino, Tangos & Tragédias etc.) compõem a rede hipertextual, afirmando, também no texto impresso, a multiplicidade do sujeito que escreve: “Eu estou de férias. Agora só vou falar pelas palavras dos outros até recuperar as minhas próprias, que aspirei nariz adentro em uma nota de um dólar. Vou me internar dentro de mim mesma até saber quem é quem. Esse negócio de ser duas ainda vai me matar.” (AVERBUCK, 2003, p. 108).

Produzidos, a princípio, para não durar, os textos virtuais têm sua efemeridade relativizada nos arquivos de *blogs* e *sites* desativados e em sua reciclagem para a impressão em livro.

Eu nunca escrevi um livro. Eles é que se escrevem. (...) É tudo culpa desses parágrafos deslocados, que inclusive têm a audácia de me tirar da cama diversas vezes, sem nem se importar se está frio, se estou doente ou qualquer coisa assim. Simplesmente deitam e ficam puxando as cobertas e me fazendo cócegas até que eu levante. Mas não tem problema, viu, podem continuar me acordando, me tirando das festas, estragando minhas cantadas. Eu gosto deles. Sem contar que depois que todo mundo for, (...) os tais parágrafos ficarão. Talvez para umas três pessoas, uns primos, uns vizinhos, mas sempre tem alguém que entende. Sempre tem. E é por isso que vale. (AVERBUCK, 2003, p. 31).

Os jovens poetas da década de 1970 – através da participação na produção gráfica e na venda de seus livros; da realização de debates e polêmicas divulgados por revistas, jornais e suplementos culturais; da participação política; do diálogo com as universidades – redefiniram a figura do autor, os valores da literatura, os espaços de circulação do livro, as relações com os leitores. Nas palavras de Ana Cristina Cesar, “vai se desenhando uma outra imagem do fenômeno que nós chamamos de literário, onde o que conta são os modos sociais de circulação do discurso e os com-

portamentos que definem ou respondem a essa circulação” (CESAR, 1981). Os escritores deste novíssimo século também inserem-se no debate sobre a escrita contemporânea, por meio de seus textos e entrevistas ou pela participação em eventos de e sobre literatura, definindo a internet como uma importante estratégia de inserção no circuito artístico-literário. Mais do que julgar a qualidade desses textos “blogueiros”, importa, nesse momento, tentar compreender como esse processo vem funcionando. Quais serão os autores e textos fortes que ficarão, o tempo – com suas estratégias de consagração – dirá.

ABSTRACT: Writers of this century have been using the Internet as an important strategy of insertion into the artistic and literary world. The emergence of blogs redimensions discussions on the boundaries among what it is confessional, fictional or biographic. Taking Ana Cristina Cesar's work into perspective, a writer who in the 70's pushed these boundaries among diaries, letters and poetry; Clarah Averbuck, an example of contemporary writer whose texts are present on the web and in fiction books; and the book *Wunderblogs.com*, a selection of the best blogger's posts in this portal, it will be discussed the contradictions of a “writing of the self” available in the virtual net, an authorship fluidity of a text that is written with the explicit participation of the reader and a kind of contemporary obsession for archives and memories.

KEY-WORDS: *blogs*, literary life, fiction, authorship, memory

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AVERBUCK, Clarah. *Das coisas esquecidas atrás da estante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. 3. ed. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- . *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- . *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BROCA, Brito. *Vida literária no Brasil - 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.

- BRUSS, Elizabeth W. L'autobiographie au cinéma – la subjectivité devant l'objectif. *Poétique*. Paris: Seuil, 56: 461-82, 1983.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 4ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- . Contatos imediatos do 3º grau. *Leia livros*, Rio de Janeiro, 15 jul. a 14 ago. 1981.
- . *Escritos no Rio*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- . *Inéditos e dispersos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. A imaginação feminina no poder. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 abr. 1981.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- MORAES, Reinaldo. Deslumbramentos com a poesia de Ana Cristina. *Folha de São Paulo*, 21 nov. 1982.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: ——. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro; Rocco, 2002, p. 44-60.
- SCHITTINE, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- VIEGAS, Ana Cláudia. *Bliss & blue – segredos de Ana C.*. São Paulo: Annablume, 1998.
- WUNDERBLOGS.com*. São Paulo: Barracuda, 2004.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Cf. VIEGAS, Ana Cláudia. *Bliss & blue – segredos de Ana C.*. São Paulo: Annablume, 1998.
- <sup>2</sup> Essa citação aparece num esboço manuscrito de resenha de Ana C. sobre literatura feminina.