

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ**

**Glaysse Ferreira Perroni da Silva**

**O *TWITTER* COMO UM NOVO GÊNERO DIGITAL PARA O  
ENSINO DE LÍNGUA MATERNA A PARTIR DE UMA  
ANÁLISE TEXTUAL E DISCURSIVA DO GÊNERO  
LITERÁRIO MICROCONTO**

**Taubaté - SP**

**2013**

**Glaysse Ferreira Perroni da Silva**

**O *TWITTER* COMO UM NOVO GÊNERO DIGITAL PARA O  
ENSINO DE LÍNGUA MATERNA A PARTIR DE UMA  
ANÁLISE TEXTUAL E DISCURSIVA DO GÊNERO  
LITERÁRIO MICROCONTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada  
pelo Programa de Pós- Graduação em Linguística  
Aplicada da Universidade de Taubaté.

Área de concentração: Língua materna e Línguas  
estrangeiras

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Oliveira

**Taubaté – SP**

**2013**

**Ficha Catalográfica elaborada pelo  
SIBi – Sistema integrado de Bibliotecas – UNITAU**

S586t Silva, Glayse Ferreira Perroni da  
O Twitter como um novo gênero digital para o ensino de língua materna a partir de uma análise textual e discursiva do gênero literário microconto./ Glayse Ferreira Perroni da Silva. - 2013.  
157f.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Taubaté, Departamento de Ciências Sociais e Letras, 2013.

Orientação: Prof. Dr. Carlos Alberto de Oliveira, Departamento de Ciências Sociais e Letras

1. Twitter. 2. Gênero digital. 3. Microcontos.  
4. Leitura. 5. Compreensão textual. I. Título.

**Glaysse Ferreira Perroni da Silva**

**O *TWITTER* COMO UM NOVO GÊNERO DIGITAL PARA O ENSINO DE LÍNGUA  
MATERNA A PARTIR DE UMA ANÁLISE TEXTUAL E DISCURSIVA DO GÊNERO  
LITERÁRIO MICROCONTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada  
pelo Programa de Pós- Graduação em Linguística  
Aplicada da Universidade de Taubaté.

Área de concentração: Língua materna e Línguas  
estrangeiras

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Oliveira

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Resultado: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Carlos Alberto de Oliveira - Universidade de Taubaté

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dra. Eliana Vianna Brito - Universidade de Taubaté

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Wilton Garcia – Universidade de Sorocaba

Assinatura: \_\_\_\_\_

Dedico este trabalho a meu esposo, a meus pais e a todos os meus amigos por todo o apoio, incentivo, compreensão e carinho que tiveram comigo em mais essa etapa de minha vida.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, sem o qual eu nem estaria aqui.

A meus pais e a meu esposo, que sempre me ajudaram quando eu precisei durante o curso.

A meus amigos que me auxiliaram no aprendizado e me proporcionaram momentos de alegria.

A todo o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UNITAU e, em especial, a meu orientador, o professor Dr. Carlos Alberto de Oliveira, por toda paciência e dedicação em meu direcionamento.

A todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

“O fator isolado mais importante que influencia a aprendizagem é aquilo que o aprendiz já conhece. Descubra o que ele sabe e baseie nisso os seus ensinamentos”.

*David Ausubel*

## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo investigar se o *Twitter* é um novo gênero digital e apontar a aplicação que os professores de língua materna podem fazer do mesmo, em sala de aula, a partir do trabalho com microcontos. Para isso, primeiramente, alguns enunciados foram retirados do *Twitter* e analisados à luz dos preceitos bakhtinianos sobre gêneros do discurso para avaliar se o *Twitter* é ou não um gênero digital; num segundo momento, foram coletados 356 microcontos publicados no *Twitter* e dentre estes foram selecionados seis para serem analisados textual e discursivamente, segundo os pressupostos teóricos da Análise do Discurso. Buscamos, com isso, identificar os elementos da narração que permitem caracterizar o microconto como gênero literário, bem como reconhecer os efeitos de sentido presentes em cada micronarrativa. Os enunciados extraídos do *Twitter* demonstraram possuir uma estrutura textual regular, marcada por seu conteúdo temático, construção composicional e estilo, o que nos levou a constatar que o *Twitter* é, de fato, um gênero emergente no contexto da tecnologia digital. A análise textual dos microcontos revelou que a microliteratura reúne os elementos principais da narratividade e a análise discursiva mostrou que os efeitos de sentido de um microconto não estão apenas na sua materialidade textual, mas também na sua relação com a exterioridade. Concluímos, assim, que as práticas microcontistas que ocorrem no *Twitter* podem servir de subsídio para o ensino de língua materna, principalmente no que diz respeito à leitura e compreensão textual. Portanto, o *Twitter* desponta como novo gênero digital e seu uso pedagógico em sala de aula tem a vantagem principal de aliar a tecnologia ao processo de ensino-aprendizagem, atendendo às necessidades de uma sociedade cada vez mais digital.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Twitter*. Gênero digital. Microcontos. Leitura. Compreensão textual.



## **ABSTRACT**

This study aimed to investigate whether Twitter is a new digital genre and point an application that native language teachers can do with it in classroom by using short tales. First, some utterances were taken from Twitter and analyzed in the light of Bakhtin's theoretical assumptions about discourse genres to verify whether the Twitter is a digital genre; after, 356 short tales posted on Twitter were collected and, among these, 6 short tales were selected for to be analysed textually and discursively, in agreement with theoretical assumptions of Discourse Analysis. We seek to identify the elements of narration that allow characterize short tale as a literary genre, as well as recognizing the effects of meaning present in each short narrative. The utterances extracted from Twitter demonstrated to have a regular textual structure, marked by their thematic content, style and compositional construction, which led us to find that Twitter is a genre emerging in the context of digital technology. The textual analysis of short tales showed that small literature keeps main elements of narrative and the discourse analysis showed that sense effects of a short tale aren't only in textual materiality, but it's also in the relation between short tale and externality. We conclude that written practices of short tales that occur on the Twitter can serve as support to teaching of native language, especially to reading and textual comprehension. Therefore, Twitter has emerged as a new digital genre and its pedagogical use in the classroom has the main advantage of combining technology and process of teaching and learning, satisfying needs of a society more and more digital.

**KEYWORDS:** Twitter. Digital genre. Short tales. Reading. Textual comprehension.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Exemplos de novas práticas sociais em virtude das novas tecnologias .....	37
Quadro 2 - <i>Emoticons</i> mais frequentes na internet .....	48
Quadro 3 - Abreviaturas mais frequentes na internet.....	51
Quadro 4 - Relação das terminologias utilizadas na rede social <i>Twitter</i> .....	60

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplo de um <i>blog</i> .....	53
Figura 2 - Página pessoal do <i>Twitter</i> .....	62
Figura 3 - Elemento gráfico em destaque da página pessoal do <i>Twitter</i> .....	62
Figura 4 - Um exemplo de mensagem retuitada .....	63
Figura 5 - Um exemplo de <i>tweet</i> conversacional público .....	64
Figura 6 - Um exemplo do uso da <i>#hashtag</i> no <i>Twitter</i> .....	66
Figura 7 - Relação de todos os <i>tweets</i> contendo uma determinada <i>#hashtag</i> . 66	
Figura 8 - Um <i>tweet</i> jornalístico.....	73
Figura 9 - A construção composicional do <i>Twitter</i> .....	73
Figura 10 - Outros elementos da construção composicional do <i>Twitter</i> .....	74
Figura 11 - Um <i>tweet</i> informal da esfera do cotidiano .....	76
Figura 12 - Um <i>tweet</i> formal da esfera jornalística .....	76
Figura 13 - Um exemplo de discurso direto no <i>Twitter</i> .....	77
Figura 14 - Um exemplo de <i>tweet</i> monológico .....	77
Figura 15 - Um exemplo de <i>tweet</i> com entonação .....	78
Figura 16 - Um <i>tweet</i> com tom emocional .....	78

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
1.1. Linguagem e enunciado.....	20
1.2. Gêneros discursivos: considerações iniciais.....	23
1.3 Gêneros discursivos: outras considerações .....	27
1.4 Gêneros digitais.....	30
1.5 A leitura digital .....	37
1.6 A escrita digital.....	45
2. O <i>TWITTER</i> E O <i>BLOG</i> .....	52
2.1. Sobre o <i>Blog</i> .....	52
2.2. Sobre o <i>Twitter</i> .....	57
2.3. O <i>Twitter</i> como novo gênero digital .....	70
2.3.1. O conteúdo temático do gênero digital <i>Twitter</i> .....	71
2.3.2 A construção composicional do gênero digital <i>Twitter</i> .....	73
2.3.3. O estilo do gênero digital <i>Twitter</i> .....	75
2.3.4. Outras considerações .....	76
3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DO <i>CORPUS</i> .....	80
3.1. O que são os microcontos .....	80
3.2. Sobre o uso pedagógico do microconto.....	83
3.3. Contexto da pesquisa .....	86
3.4. Recorte metodológico e justificativas.....	87
3.5. Caracterização da pesquisa .....	89
3.6. Análise.....	90
3.7. Discussão .....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	107
REFERÊNCIAS.....	110
APÊNDICE .....	116
ANEXO.....	136

## INTRODUÇÃO

As Tecnologias de Informação e Comunicação, as chamadas TIC, têm provocado mudanças no comportamento e na forma como as pessoas se relacionam entre si, principalmente as mais jovens. O uso frequente da internet<sup>1</sup> e de seus recursos, tais como *chats*, *e-mails*, *blogs* e redes sociais de relacionamentos, inegavelmente, cria novos hábitos, reconfigura valores e influencia costumes, de uma forma que pode ser positiva ou negativa, dependendo da forma como as tecnologias digitais são aplicadas. O ambiente virtual, por exemplo, tem se mostrado vantajoso para o ensino não presencial, uma vez que propicia formas mais flexíveis de construção do conhecimento e abre espaço para novas formas de aprendizado.

Embora nem todos os brasileiros tenham pleno acesso à tecnologia devido a diferenças socioeconômicas e regionais, aqueles que estão inseridos numa cultura digital se veem, a todo instante, obrigados a lidar com as TIC no meio profissional, acadêmico e em outros contextos relevantes para a sua vida. As habilidades exigidas dos indivíduos numa Sociedade da Informação, como a que vivemos, vão além da simples capacidade em manusear equipamentos eletrônicos. O que se busca, atualmente, são indivíduos capazes de interagir por meio das novas tecnologias e de atender às demandas sociais que envolvem a utilização de recursos tecnológicos, por meio da leitura e escrita de textos multimodais e da avaliação crítica das informações disponibilizadas no meio virtual. Trata-se de um letramento digital, o qual deve fazer parte do projeto pedagógico de qualquer escola contemporânea que forme cidadãos para uma sociedade altamente informatizada.

Sendo assim, a importância das TIC na vida das pessoas aponta para a necessidade que a escola tem de adotar novos rumos à educação, com vistas a trazer para o ensino os benefícios da tecnologia e a formar alunos autônomos e críticos, frente à avalanche de informações disponíveis na rede.

---

<sup>1</sup> Internet: Rede global de computadores, conectados através de uma infraestrutura de *hardware* e *software*, cujas primeiras conexões foram estabelecidas nos EUA, no final dos anos 1960 (Fonte: FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2012, p. 234). Concordamos com Fragoso; Recuero e Amaral (2012) ao considerarmos que “*internet*” e “*world wide web*” são substantivos comuns e não nomes próprios. Por este motivo, ao longo deste trabalho, optamos pela grafia dos mesmos em letras minúsculas.

Os avanços tecnológicos nos fornecem instrumentos por meio dos quais podemos aperfeiçoar práticas pedagógicas, como a inserção do computador no ensino de línguas, por exemplo. No entanto, o uso inadequado da tecnologia em sala de aula e a resistência de alguns educadores a mudanças nos paradigmas tradicionais de ensino dificultam a aplicação das TIC como prática educacional e sua consequente inserção no currículo escolar.

Ou seja, enquanto alguns setores da sociedade se beneficiam das vantagens que a tecnologia lhes oferece, o setor educacional ainda insiste em deixá-la de fora do processo de ensino-aprendizagem. A aceitação do computador e da internet como recursos tecnológicos no ambiente escolar ainda é uma questão que gera discussão. Muitos educadores têm dificuldades em lidar com o computador e resistem em usá-lo até mesmo no seu dia a dia. Outros, por não verem as TIC com propósitos educacionais claros, subestimam a sua aplicação no contexto escolar e consideram o computador e a internet ferramentas apenas para o lazer e, portanto, ineficientes para o ensino.

No entanto, é inegável a transformação que as tecnologias provocam na concepção espaço-temporal, em que tempo e distância tornam-se variáveis irrelevantes para a comunicação entre indivíduos situados nas mais diversas partes do mundo. Hoje, podemos dizer que, dentro de um contexto de uma inclusão digital, estamos todos “conectados”. A internet, como rede de comunicação global, possibilita novas práticas de comunicação humanas até então inimagináveis, como os diálogos em tempo real, com som e imagem, entre pessoas localizadas em diferentes partes do globo. Nesse contexto, proporciona condições para novos usos da língua.

Diante disso, questionamos o porquê de as escolas não usarem esse espaço rico em diversidades linguísticas e práticas sociais para beneficiar o processo de ensino-aprendizagem. Uma possível resposta seria o fato de que os programas que têm por objetivo preparar os professores para o uso dessas novas tecnologias têm se mostrado falhos nos últimos anos. Outro fator possível seria o descompasso existente entre o conhecimento que o professor tem a respeito das tecnologias digitais e o domínio que alguns alunos possuem.

Seria interessante que as escolas intensificassem o uso das TIC no ensino com vistas a inserir as práticas digitais de leitura e escrita na produção de conhecimento no meio digital. Isso aproximaria o aluno de suas práticas diárias fora da escola, o que poderia servir de motivação para a sua participação mais ativa dentro da sala de aula.

A internet oferece uma gama de possibilidades comunicativas que, para serem atendidas, levou à criação de novos gêneros digitais com vistas a possibilitar o uso da língua no meio virtual. Dentre esses gêneros podemos citar as listas de discussão, o *chat*, o *e-mail*, o *blog*, entre outros (MARCUSCHI, 2005b). Acreditamos que à medida que houver uma apropriação por parte da escola das novas tecnologias de informação e comunicação, alunos e professores se depararão com novos contextos de uso da língua e poderão participar mais ativamente do desenvolvimento destes e de outros gêneros emergentes. Cabe, pois, à escola orientar os alunos para que sejam capazes de produzir e reconhecer diferentes gêneros, inclusive aqueles disponíveis no contexto digital.

Portanto, a *web*<sup>2</sup> tem se revelado um novo espaço de produção de linguagem. Os diversos recursos multimodais (som, imagem, palavras, figuras e movimento) existentes no meio virtual reclamam novas competências, uma vez que exigem uma lógica de construção do pensamento baseada na articulação simultânea de várias habilidades.

O uso da tecnologia digital para ler e escrever transformou a comunicação escrita. Numa cultura da tela, a leitura, geralmente, não ocorre de forma sequencial e linear como normalmente acontece nos livros impressos, da esquerda para a direita, de cima para baixo, uma página após a outra. O texto virtual, fragmentado em *hiperlinks*, ligando informações eletrônicas situadas em diversos lugares e que podem ser acessadas numa multiplicidade de possibilidades, permite uma leitura dinâmica e não linear. O leitor é um sujeito interativo que participa da produção coletiva do conhecimento.

---

<sup>2</sup> *Web* (*World Wide Web*, WWW): Sistema hipertextual aberto, criado no final dos anos 1980 no CERN. É um subconjunto das informações disponíveis na internet, organizadas em documentos interligados por *hiperlinks* e acessíveis através de *softwares* específicos (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2012, p. 236). Ao longo deste trabalho, assumimos internet e *web* como palavras sinônimas.

No que se refere à escrita digital, esta vai além da substituição da máquina de datilografia pelo computador. Trata-se de uma revolução na forma de se escrever, com o advento de uma escrita eletrônica mais flexível e menos monitorada, em que transgressões às normas gramaticais da língua são, frequentemente, praticadas, como o uso de abreviaturas nada convencionais, neologismos, estrangeirismos, omissão de sinais de pontuação, erros de ortografia, entre outros. Isso cria vícios de escrita que, muitas vezes, são levados para a sala de aula. Sendo assim, a escola tem o papel de orientar o aluno de que a escrita digital deve se adequar ao contexto de um uso formal ou informal da língua. Outros aspectos também devem ser tratados pelo professor em sala de aula, tais como a autoria de textos retirados da internet e a qualidade das informações encontradas na *web*.

A tecnologia tem como uma de suas características mais marcantes o fato de mudar rapidamente. Se o *e-mail* impressionou as pessoas ontem, hoje o que impressiona é a velocidade com que as informações são compartilhadas nas redes sociais de relacionamento. Podemos dizer que estamos vivendo o *boom* das redes sociais. Dentre elas, as mais representativas e populares são o *Facebook*, o *Orkut* e o *Twitter*.

Entre essas redes, uma merece destaque por suas características peculiares: o *Twitter*, conhecido também como *microblog*. Utilizando uma linguagem hipertextual, é possível estabelecer um vínculo virtual entre empresas, instituições e pessoas do mundo inteiro. É um novo espaço de interação da língua que a escola marginaliza e do qual ela poderia tirar proveito em benefício da educação.

Se grande parte das empresas com negócios em meios digitais estão no *Twitter*, pois veem nele possibilidades de aumento de mercado (tuitar<sup>3</sup> notícias é um processo comunicativo eficaz e gratuito) e de audiência junto ao público internauta, por que a escola também não tira proveito das funcionalidades desta rede social para o ensino? É uma forma de integrar os recursos digitais ao processo de ensino-aprendizagem, aproximando a escola das práticas diárias de vida dos alunos, considerados verdadeiros nativos digitais.

---

<sup>3</sup> Neologismo que significa escrever uma mensagem no *Twitter*.



O uso massificado do *microblog* fez surgir novas práticas discursivas, as quais ganharam visibilidade numa sociedade altamente globalizada. Desta forma, podemos dizer que o *Twitter* tem se mostrado um novo espaço de manifestação da linguagem, por meio de enunciados que comportam os mais variados gêneros do discurso, como a notícia de jornal, a propaganda, a crônica, o diálogo, entre outros.

Sendo assim, o *Twitter* oferece aos professores de línguas uma forma nova de se ensinar aquilo que já vem sendo ensinado por eles. O *microblog* ainda pode favorecer as práticas de leitura e produção textual, tanto em língua materna, quanto em língua estrangeira, e permitir à escola criar uma rede de relações virtuais entre professores e alunos, os quais podem tuitar dicas, trocar informações e esclarecer dúvidas.

Dentre as possibilidades pedagógicas que podem ser exploradas pelo professor de línguas destacamos o gênero literário microconto. Basicamente, um microconto é uma pequena narrativa que contém somente os elementos essenciais da trama, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o restante da história. No *microblog*, o microconto é limitado a cento e quarenta caracteres, a extensão máxima de um enunciado no *Twitter*.

Criado inicialmente para ser um *microblog*, o *Twitter*, hoje, é palco de práticas discursivas variadas, numa dimensão que vai além daquilo que é visto até então nos *blogs*. Só para citarmos um exemplo, uma dessas práticas é o *tweet* conversacional marcado pelo sinal de “@” (arroba). Quando duas pessoas que tenham uma conta no *Twitter* desejam trocar mensagens, o endereçamento de uma para outra é feito usando-se esse sinal. É uma característica peculiar do *Twitter*. Ao contrário do *blog* em que as referências a um leitor são feitas por meio de comentários sem uma ligação hipertextual clara, os *tweets* que contêm uma menção a outro usuário-interator por meio do sinal de arroba permitem a instauração de diálogos entre leitores.

O estudo aqui proposto vai além da discussão do uso ou não do computador em sala de aula. Ele aborda o tipo de recurso que poderá ser utilizado em aula e, dentro do contexto da *Web 2.0*, o *Twitter* desponta como gênero digital que pode ser usado como forma de se trabalhar conteúdos pertinentes à disciplina de Língua

Portuguesa a partir de uma nova perspectiva. É uma oportunidade para que o aluno conheça, também, outros contextos de uso da língua, suas variações e usos adequados dentro de cada situação.

Sendo assim, temos as seguintes perguntas de pesquisa: seria o *Twitter* um novo gênero digital? E como tal, um novo espaço para as práticas de leitura e compreensão de textos visando auxiliar a escrita e, conseqüentemente, o processo de ensino e aprendizagem?

Para tanto, destacamos o objetivo geral deste trabalho: investigar se o *Twitter* é um novo gênero digital e apontar a aplicação que os professores de língua materna podem fazer do mesmo em sala de aula a partir do trabalho com microcontos. E como objetivos específicos, temos: a) conhecer as características do *Twitter* e do *blog*, considerado o precursor dessa rede social; b) estudar a rede social *Twitter* e sua relação com os gêneros digitais; c) analisar o microconto sob as perspectivas textual e discursiva, de modo a demonstrar a sua natureza de gênero discursivo pertencente à esfera literária, assim como o seu parente mais próximo, o conto, e a compreender as construções de sentido presentes nas micronarrativas.

Para a consecução de tais objetivos, além de um levantamento bibliográfico, este trabalho faz uma análise de *corpus* dividida em duas etapas:

- Primeiramente, foram feitos acessos diários ao *Twitter* para identificarmos o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo dos *tweets*, de forma a tentarmos caracterizar o *Twitter* como um gênero digital;
- Posteriormente, foi feita uma análise de conteúdo de alguns microcontos produzidos no *Twitter*. Para tal, usamos um *corpus* considerável de *tweets* publicados por usuários-interatores brasileiros, cujos perfis são abertos, ou seja, nosso *corpus* foi composto por *tweets* considerados de domínio público.

Acreditamos, assim, que este estudo possibilita conhecermos o potencial do *Twitter* como recurso pedagógico para as aulas de língua materna no que diz respeito à leitura e compreensão de textos, relacionando sujeito, história e língua. Certamente, isso, também, favorece a produção textual e leva os educadores a

repensarem sobre a importância da inserção das TIC no processo de ensino-aprendizagem.

Este trabalho está distribuído em três capítulos, da seguinte forma: no primeiro capítulo, apresentamos a base teórica sobre a qual está apoiado o presente estudo. A partir de uma perspectiva sócio-histórica e dialógica da língua, discutimos os conceitos sobre linguagem, enunciado e gêneros discursivos, com base nas teorias de Bakhtin (2000; 2006). Também apresentamos a definição sobre gêneros digitais, suas características e sua relação com as práticas sociais dentro do contexto tecnológico digital. Por fim, e não menos importante, discutimos os aspectos conceituais sobre leitura e escrita digitais por entendermos que o trabalho com gêneros emergentes no meio virtual reclama a aquisição desse tipo de habilidade.

No segundo capítulo, apoiados, sobretudo, em Santaella e Lemos (2010), apresentamos a rede social de relacionamentos *Twitter*, no que diz respeito à sua definição, características, funcionamento e microssintaxe. Como o *Twitter* é considerado um *microblog*, achamos interessante iniciarmos este capítulo discorrendo sobre o *blog*, conhecido também como diário virtual e tido como o precursor do *Twitter*. Por fim, discutimos as ocorrências linguísticas que ocorrem no *Twitter* que permitem identificá-lo como um gênero digital, a partir do tripé conceitual *conteúdo temático, construção composicional e estilo* postulado por Bakhtin (2000) em suas teorias sobre gêneros do discurso.

No terceiro capítulo, o foco está nos procedimentos metodológicos, a saber, contexto e caracterização da pesquisa, recorte e justificativas, bem como na análise textual e discursiva da amostra constituída por seis microcontos extraídos do *Twitter*. Essa análise identifica elementos da narrativa e mostra, do ponto de vista discursivo, como o microconto produz sentidos para o leitor. Esse capítulo se finda com uma breve discussão acerca dos pontos observados na análise da amostra.

Por fim, seguem-se as considerações finais, as referências, o apêndice e o anexo. O apêndice contém, como sugestão de oficina para professores de língua materna, uma sequência didática envolvendo atividades de leitura e compreensão de microcontos no *Twitter* para aplicação com alunos do 9º ano do Ensino

Fundamental. Com isso, esperamos apontar um uso prático para a microliteratura nas aulas de Língua Portuguesa com vistas a beneficiar o processo de ensino-aprendizagem.

## 1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo apresentamos as bases teóricas sobre gêneros do discurso e gêneros digitais importantes para a realização dos objetivos deste trabalho.

### 1.1. Linguagem e enunciado

Não podemos abordar o tema gêneros discursivos sem antes fazermos uma breve introdução às teorias de Mikhail Mikhailovich Bakhtin, um filósofo russo, considerado uma das referências mais relevantes no estudo sobre gêneros. As discussões sobre gêneros têm início com as contribuições bakhtinianas sobre linguagem e enunciado. Não pretendendo esgotar estes assuntos, faremos um curto estudo sobre eles.

Bakhtin defende a importância do social na formação da linguagem e avança para a definição de um caráter sociointerativo da língua. Para ele, a língua é tida como forma de ação social, histórica e ideológica, e como instrumento de interação cujo uso acontece no interior das relações sociais entre os indivíduos.

Para Bakhtin (2006, p. 125), a verdadeira substância da língua é constituída “pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações”. É pela interação verbal que a língua se realiza e que o homem se organiza em sociedade. Embora, muitas vezes essa interação ocorra por meio de diálogos, Bakhtin (2006) alerta que a palavra “diálogo” neste contexto deve ser compreendida num sentido mais amplo, indo além de uma comunicação em voz alta entre pessoas colocadas face a face, mas abarcando todo o tipo de comunicação verbal.

O ato da fala é produto da interação entre locutor e interlocutor (no ensino de línguas isto pode ser representado pelas relações aluno/aluno, aluno/professor). Segundo Marcuschi (2010, p. 23), essa visão determina a língua como “atividade social, histórica e cognitiva”, privilegiando não o aspecto formal da língua, mas sim a sua natureza funcional e interativa. A palavra é orientada externamente pelo grupo social em que o indivíduo se insere, ou seja, “A palavra dirige-se a um interlocutor:

ela é função da pessoa desse interlocutor [...]” (BAKHTIN, 2006, p. 116). Ela também é orientada socialmente e constituída da interação entre interlocutores:

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte (BAKHTIN, 2006, p. 117).

A utilização da língua, segundo Bakhtin (2000), efetua-se em forma de enunciados orais e escritos, concretos, únicos e irrepetíveis. A unidade básica da linguagem não é o signo, mas sim o enunciado, o qual reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma das esferas da atividade humana.

O enunciado possui um acabamento específico e se caracteriza pela alternância dos sujeitos falantes, ou seja, tem um autor e um destinatário, o qual pode ser desde o parceiro e interlocutor direto do diálogo cotidiano até o “outro não concretizado (é o caso de todas as espécies de enunciados monológicos de tipo emocional)” (BAKHTIN, 2000, p. 320-321). O enunciado constitui-se nas relações dialógicas e possui uma significação plena (um todo de sentido) capaz de provocar uma atitude responsiva, de determinar uma resposta por parte do “outro”.

De fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude responsiva ativa: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor. A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa; toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se locutor (BAKHTIN, 2000, p. 290).

As unidades da língua, a saber, palavras e orações, que compõem um enunciado podem ser repetidas, mas como enunciados nunca serão pronunciadas igualmente em qualquer outra situação, pois o enunciado possui sempre uma entonação e/ou valoração próprias que lhe são únicas.

Fiorin (2009, p. 45), ao discutir as teorias bakhtinianas, afirma que, diferentemente das unidades da língua que são neutras, “os enunciados contêm necessariamente emoções, juízos de valor, sentimentos, paixões”. E ele complementa dizendo que enquanto as unidades da língua têm significação que se

determina na relação com outras palavras da mesma ou de outra língua, os enunciados têm sentido de ordem dialógica.

Cabe aqui, então, também discutirmos um pouco sobre o dialogismo interacional de Bakhtin. A concepção bakhtiniana de dialogismo referente à interação verbal entre enunciador e enunciatário parte do princípio de que o enunciado é, por natureza, dialógico, ou seja, constitui-se a partir de outros enunciados. Ela alude ao constante diálogo entre os diversos discursos, de forma que a nossa voz está repleta de ecos e lembranças de inúmeras outras vozes: “[...] todo discurso dialoga com outros discursos, toda palavra é cercada de outras palavras” (BAKHTIN, 1992, p. 319 apud FIORIN, 2006, p. 167).

O objeto do discurso de qualquer locutor não é inédito, ou seja, ele não é o primeiro a falar dele, ele não é o “Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear” (BAKHTIN, 2000, p. 319). Este objeto, carregado de valorações resultantes de diferentes pontos de vista, é o “ponto de encontro” de inúmeras outras vozes sociais oriundas de opiniões de interlocutores imediatos ou de diferentes visões de mundo, tendências e teorias.

Essa concepção de dialogia, estendida por Souza (2010, p. 64-65) ao campo do texto, faz com que percebamos que o texto não é um produto único e fechado em si mesmo, mas um produto em constante relação com o “contexto social, com os textos já lidos pelo leitor e suas experiências de vida”.

A polifonia é outra característica do enunciado, segundo os preceitos bakhtinianos. Souza (2010, p. 65) afirma que um texto não é constituído apenas pela voz do escritor, mas sim por um conjunto de várias outras vozes com as quais ele dialoga, concordando ou discordando. A autora cita o texto de opinião para explicar o conceito de polifonia em Bakhtin: “Nesse tipo de texto, o produtor, para convencer seu interlocutor, tem às vezes que se reportar a outras vozes, a dizeres dos outros para demonstrar a veracidade de sua voz”.

Já Ducrot (1984 apud KOCH, 1997) considera dois tipos de polifonia: quando num mesmo enunciado se tem mais de um locutor (o “responsável” pelo enunciado), a que Koch (1997) dá o nome de intertextualidade explícita, muito comum em citações e referências, e, quando, num mesmo enunciado, se tem mais de um

enunciador (aquele que encena um ponto de vista). O segundo caso trata-se de uma intertextualidade implícita, em que se representam, no mesmo enunciado, enunciadores com perspectivas diferentes, sem a necessidade de textos efetivamente existentes. Cabe ao locutor aderir ou não ao ponto de vista polifonicamente introduzido.

## **1.2. Gêneros discursivos: considerações iniciais**

Royo (2005) afirma que o estudo dos gêneros divide-se em duas vertentes teóricas: a dos gêneros discursivos, cujo estudo centra-se nas situações de produção dos enunciados e seus aspectos sócio-históricos, e as dos gêneros textuais, cujo estudo centra-se na materialidade textual.

A primeira vertente, tendo Bakhtin como principal estudioso, define o gênero a partir de uma perspectiva sócio-histórica e dialógica, fruto das relações sociais entre os indivíduos participantes de uma dada esfera de comunicação. A ênfase está na situação de enunciação. Segundo Marcuschi (2010, p. 23), dentro desta perspectiva os textos apresentam características sociocomunicativas definidas por “conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica”. Como exemplo de gêneros discursivos ele cita o telefonema, o sermão, a carta comercial, o romance, o bilhete e muitos outros.

A vertente textual também tem suas raízes em Bakhtin, mas com ênfase nas formas de composição dos textos, possuindo uma finalidade mais descritiva. Aqui o gênero é visto como uma “família de textos”, definida como pertencente a um dado gênero pelas similaridades formais ligadas à língua (similaridades linguísticas, composicionais ou estilísticas) ou ligadas à função do texto dentro de um contexto de produção. A isso Marcuschi (2010) denomina “tipo textual” e afirma que, em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias, dentre as quais citamos cinco: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.

Sendo assim, o que predominam para a noção de gêneros discursivos são os critérios de “ação prática, circulação sócio-histórica, funcionalidade, conteúdo temático, estilo e composicionalidade”, enquanto que para a noção de gêneros



textuais predomina a identificação de “sequências linguísticas típicas” (MARCUSCHI, 2010, p. 25).

Apesar da clara distinção teórica entre estas duas vertentes, não raro encontramos, no que diz respeito à terminologia, as expressões “gêneros do discurso” e “gêneros textuais” utilizadas como sinônimas. Isso pode ser provado pela seguinte passagem extraída de Marcuschi (2010, p. 22-23), no qual fica evidente que, apesar de ele usar o termo “gênero textual”, ele está se referindo ao gênero discursivo:

Em outros termos, partimos da ideia de que a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual. Essa posição, defendida por Bakhtin [1997] e também por Bronckart [1999], é adotada pela maioria dos autores que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais.

Entretanto, ao longo deste trabalho, não fazemos distinções entre “gêneros textuais” e “gêneros discursivos”, pois não é nosso objetivo tomar partido entre uma vertente teórica ou outra, nem traçar os pontos de divergência/convergência entre os dois termos. Sendo assim, a partir de agora, empregaremos apenas a expressão “gêneros do discurso/discursivos”.

Para Bakhtin (2000), a prática de linguagem, em qualquer esfera da atividade humana, está condicionada ao uso de algum gênero do discurso, sem o qual a comunicação verbal (oral/escrita) tornar-se-ia impossível.

Se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível (BAKHTIN, 2000, p. 302).

Partindo da consideração de Dolz e Schneuwly (2004) de que o gênero pode ser visto como (mega-)instrumento para atuar em situações de linguagem, constatamos que o fenômeno da comunicação verbal utiliza-se de gêneros discursivos, os quais funcionam como modelo comum, rapidamente reconhecido pelos locutores de um evento comunicativo (SCHNEUWLY; DOLZ, 2004). Parafraçando Bakhtin (2000), a fala é orientada pelas formas do gênero de tal forma que, ao ouvir a fala do outro, reconhecemos de imediato o gênero que norteia o seu discurso. Sobre isto, Rojo; Barbosa e Collins (2005, p. 142) afirmam que:

Tudo o que falamos, ouvimos, lemos ou escrevemos, enfim, todo texto falado ou escrito pertence a um determinado gênero do discurso. Às vezes, podemos não saber nomear ou ficar em dúvida a respeito do gênero a que um texto específico pertence, mas ele sempre será configurado por um gênero, ainda que em processo histórico de constituição.

Trata-se, pois, de formas de enunciados tidas como padrão para agir em determinadas situações discursivas e que transitam dentro dos vários campos da atividade humana.

Bakhtin (2000, p. 279) define os gêneros do discurso como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, formas prontas, mas não imutáveis, elaboradas por cada esfera de utilização da língua para mediar a interação verbal entre enunciatador e destinatário. Para o pensador russo, três elementos, indissolúveis no todo do enunciado, caracterizam o gênero: o *conteúdo temático* (aquilo que pode ser dito: o assunto, o tema), o *estilo* (a escolha dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais, ou seja, as marcas linguísticas do gênero) e a *construção composicional* (as formas de organização estrutural dos textos pertencentes àquele gênero). Esses três elementos, ainda, são fortemente influenciados pelo contexto sócio-histórico-ideológico de produção e circulação do gênero.

Brait (2005, p. 88) complementa e reforça os conceitos bakhtinianos ao declarar que:

Para definir os gêneros discursivos, um dos aspectos destacados é o fato de que eles transitam por todas as atividades humanas e devem ser pensados, culturalmente, a partir de temas, formas de composição e estilo. Isso significa que, além da atividade literária, todas as demais atividades implicam gêneros [...].

Alinhados à teoria bakhtiniana sobre gêneros, Dolz e Schneuwly (2004, p. 52) consideram que três dimensões essenciais definem o gênero:

1) os conteúdos que são (que se tornam) dizíveis por meio dele; 2) a estrutura (comunicativa) particular dos textos pertencentes ao gênero; 3) as configurações específicas das unidades de linguagem, que são sobretudo traços da posição enunciativa do enunciatador, e os conjuntos particulares de seqüências textuais e de tipos discursivos que formam sua estrutura.

Bakhtin (2000) afirma que dispomos de um rico repertório de gêneros discursivos orais e escritos, o que Machado (2005, p. 155) justifica da seguinte forma: “[...] a riqueza e diversidade dos gêneros discursivos é imensa, porque as possibilidades da atividade humana são inesgotáveis [...]”. Cada esfera da atividade humana comporta um número infinito de gêneros que se amplia à medida que a própria esfera se desenvolve.

Assim como alguns gêneros entraram em declínio com o passar do tempo, como a fotonovela, por exemplo, outros surgiram ou se modificaram, como os midiáticos, por exemplo. Aliás, o avanço tecnológico, sobretudo a internet, é um dos maiores responsáveis pelo (res)surgimento de (novos) gêneros, uma vez que reclama novos usos e novas funções para a linguagem. Neste aspecto, Marcuschi (2010, p. 21) pondera que “não são propriamente as tecnologias per se que originam os gêneros e sim a intensidade dos usos dessas tecnologias e suas interferências nas atividades comunicativas diárias”.

Dentro deste horizonte de possibilidades, a escolha entre um ou outro gênero ocorre em função daquilo que Schneuwly, (2004, p. 27) define como “parâmetros da situação”: destinatário, conteúdo e finalidade. Com a ajuda de um instrumento (no caso, o gênero), o sujeito locutor-enunciador age discursivamente de acordo com estes parâmetros que guiam a sua ação.

Schneuwly (2004, p. 25) resume de maneira bem didática a posição bakhtiniana sobre os gêneros discursivos:

- cada esfera de troca social elabora tipos relativamente estáveis de enunciados: os gêneros;
- três elementos os caracterizam: conteúdo temático – estilo – construção composicional;
- a escolha de um gênero se determina pela esfera, as necessidades da temática, o conjunto dos participantes e a vontade enunciativa ou intenção do locutor.

Adicionalmente, dois conceitos bakhtinianos são de grande importância teórica para os estudos em questão: os gêneros primários, a que Bakhtin também chama de simples, e os gêneros secundários, a que esse mesmo teórico denomina “complexos”. Os primeiros dizem respeito à comunicação verbal, espontânea e cotidiana, sendo preferencialmente orais, enquanto que os segundos referem-se

àquelas situações de enunciação mais complexas, que se manifestam principalmente através da escrita, como receitas culinárias, manuais, produções científicas, dramas, entre tantos outros.

Segundo Bakhtin (2000), no seu processo de formação, os gêneros secundários podem absorver e transmutar os gêneros primários, fazendo com que estes percam sua relação imediata com a realidade existente com os discursos alheios. O autor russo exemplifica: a réplica do diálogo cotidiano ou a carta são gêneros simples; se inseridas no romance, são gêneros complexos. Neste caso específico, conservam sua forma e seu significado apenas no plano do conteúdo do romance, através do qual (e somente através dele) integram-se à realidade existente.

Schneuwly (2004, p. 29) retoma e reinterpreta as sugestões de Bakhtin no que diz respeito à distinção entre gêneros primários e gêneros secundários. O autor aponta as seguintes dimensões para aqueles:

- Troca, interação, controle mútuo pela situação;
- Funcionamento imediato do gênero como entidade global controlando todo processo, como uma só unidade;
- Nenhum ou pouco controle metalinguístico da ação linguística em curso.

Em contrapartida, ele aponta os seguintes aspectos para os gêneros secundários: não são controlados diretamente pela situação, funcionam psicologicamente por entidades separadas e necessitam de outros mecanismos de controle mais potentes.

Schneuwly (2004, p. 30), tecendo considerações próprias, acrescenta que a diferença entre gêneros primários e gêneros secundários está no tipo de relação com a ação, seja ela linguística ou não: “a regulação ocorre na e pela própria ação de linguagem no gênero primário; dá-se por meio de outros mecanismos, a definir, no gênero secundário”.

### **1.3 Gêneros discursivos: outras considerações**

O estudo dos gêneros discursivos é uma área que considera não somente a linguagem em uso, mas também as situações socioculturais de sua ocorrência.

Segundo Marcuschi (2008), o termo “gênero” tem sido usado de maneira bastante frequente e em número cada vez maior de áreas de investigação.

Os gêneros estão em toda parte, indo desde os mais simples (uma receita culinária) até os mais complexos (um ofício). Eles constituem parte das práticas sociais, afirmação essa corroborada por Marcuschi (2005a, p. 24) quando declara que “[...] os gêneros são em primeiro lugar “fatos sociais” e não apenas fatos lingüísticos como tal”.

A identificação de um gênero não se evidencia apenas pela sua forma e conteúdo. Isto está muito mais ligado à recorrência de seu uso, à sua função e organização. Segundo Marcuschi (2008, p. 150),

[...] cada gênero textual tem um propósito bastante claro que o determina e lhe dá uma esfera de circulação. Aliás, esse será um aspecto bastante interessante, pois todos os gêneros têm uma forma e uma função, bem como um estilo e um conteúdo, mas sua determinação se dá basicamente pela função e não pela forma.

Os gêneros não são modelos prontos, estanques, nem estruturas rígidas. Eles são formas culturais e cognitivas de ação social (MILLER, 1984 apud MARCUSCHI, 2008) corporificadas na linguagem. Os gêneros são entidades dinâmicas que mudam com o passar do tempo e com a esfera de comunicação.

Assim como a língua varia, os gêneros também variam, adaptam-se, renovam-se e multiplicam-se (MARCUSCHI, 2005a). À medida que surgem novas práticas discursivas e que as esferas de comunicação se desenvolvem, alguns gêneros novos aparecem, outros tendem a desaparecer, mas a grande maioria apenas se modifica, revelando a natureza maleável e dinâmica dos gêneros, assim como a sua capacidade de adaptação a novas situações comunicativas.

Segundo Bronckart (1999), as novas motivações sociais, o surgimento de novas circunstâncias de comunicação e a criação de novos suportes de comunicação podem provocar o surgimento de novos gêneros discursivos.

A tendência, hoje, segundo Marcuschi (2005a), é considerar os gêneros a partir de seus aspectos dinâmico, processual, social, interativo e cognitivo, evitando, assim, uma classificação estrutural. Afinal, os gêneros se desenvolvem de maneira

dinâmica e gêneros novos surgem como resultado do desmembramento de outros de acordo com as novas necessidades ou as novas tecnologias como o rádio, a televisão e a internet.

Nem sempre temos algo novo, mas derivado, como o *chat*, por exemplo, surgindo como forma de conversação por meio eletrônico. Marcuschi (2008, p. 198) afirma que “Mais do que em qualquer outra época, hoje proliferam gêneros novos dentro de novas tecnologias, particularmente na mídia eletrônica (digital)”. É o caso do já citado *chat* e também do *e-mail*, dos *blogs* e dos fóruns eletrônicos.

De acordo com Rojo (2005, p. 132), os gêneros discursivos quando postos em circulação em mídia digital, especialmente na *web*, modificam-se para possibilitar a realização de atividades humanas em ambiente virtual, como “relacionar-se, comprar, pagar, investir, namorar, discutir problemas controversos, fruir de obras de arte”, buscar novas informações e conhecimentos na imensa rede hipertextual.

Marcuschi (2010, p. 19) define os gêneros textuais como entidades sociodiscursivas e “formas de ação social incontornáveis” na situação comunicativa. Como realizações linguísticas concretas constituídas por meio de textos, cumprem funções em situações comunicativas. Os gêneros textuais podem assumir inúmeras designações determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função.

Ou seja, enquanto Bakhtin concebe os gêneros do discurso como tipos de enunciados criados dentro dos vários campos da atividade humana, Marcuschi define o gênero textual (também denominado gênero discursivo) como forma de realização concreta nos diversos textos empíricos (PINTO, 2010).

Bakhtin concebe os gêneros como formas verbais de ação social, relativamente estáveis, em textos situados em comunidades e domínios discursivos específicos (MARCUSCHI, 2010). Isso leva a crer que os gêneros discursivos não se definem por seus aspectos estruturais ou linguísticos e sim por sua relação com as práticas sociocomunicativas e com o contexto sócio-histórico e cultural no qual se desenvolvem.

É bom salientar que, ao afirmarmos isto, não estamos desprezando a forma, uma vez que são muitos os casos em que as formas é que determinam o gênero,

assim como em outras são o suporte ou o ambiente em que os textos se desenvolvem (MARCUSCHI, 2010).

#### 1.4 Gêneros digitais

O avanço cada vez mais acentuado da tecnologia em diferentes campos da atividade humana tem provocado mudanças na vida social, ao produzir novas formas de se comunicar, de agir e de se relacionar linguisticamente com outras pessoas. O espaço de escrita já não é mais o mesmo: o papel está sendo progressivamente substituído pela tela de equipamentos eletrônicos: *notebooks*, *tablets*, aparelhos de celular, entre tantos outros.

De forma idêntica, cada vez se escreve menos com lápis e caneta. O que vemos hoje são dedos frenéticos percorrendo teclados físicos ou tocando teclados virtuais diretamente na tela de algum dispositivo.

E se as práticas sociais mudam, os gêneros também mudam, pois como vimos, os gêneros são plásticos e maleáveis, passíveis de contínuas transformações. Bakhtin (2000) já dizia que os gêneros variam conforme as circunstâncias, a posição pessoal e o relacionamento pessoal entre os parceiros.

Ao aceitarmos o gênero como texto situado histórica e socialmente, “relativamente estável”, como instrumento de comunicação para propósitos específicos e como forma de ação social, percebemos que à medida que um avanço tecnológico interfere nessas condições, este também interfere na natureza do gênero ali praticado.

Neste contexto da tecnologia digital surgem os gêneros digitais, virtuais ou emergentes (este último termo é recorrente nas obras de Luiz Antônio Marcuschi). Sua análise é relevante devido a três aspectos apontados por Marcuschi (2005b, p. 14):

- (1) seu franco desenvolvimento e um uso cada vez mais generalizado;
- (2) suas peculiaridades formais e funcionais, não obstante terem eles contrapartes em gêneros prévios;
- (3) a possibilidade que oferecem de se rever conceitos tradicionais, permitindo repensar nossa relação com a oralidade e a escrita.

Dos avanços tecnológicos, sem dúvida, a internet é o mais representativo. A *web* e os gêneros dela decorrentes exercem forte influência nas relações humanas: no exercício da cidadania, na vida cotidiana e na educação (PAIVA, 2005).

Crystal (2001 apud MARCUSCHI, 2005b, p. 19) já reconhecia isto ao afirmar que “[...] o impacto da Internet é menor como revolução tecnológica do que como revolução dos modos sociais de interagir linguisticamente”. O suporte material oferecido pela internet coloca o “Eu” em contato com o “Outro” (KOMESU, 2005). A prática escrita dos *blogs*, por exemplo, coloca em destaque questões humanas, as quais serão lidas e discutidas pelo “Outro”.

A internet transfere a sua dinamicidade para os gêneros que circulam em seu meio. “[...] na atual sociedade da informação, a Internet é uma espécie de protótipo de novas formas de comportamento comunicativo” (MARCUSCHI, 2005b, p. 13).

Assim, os gêneros se desenvolvem e novos gêneros surgem como resultado do desmembramento de outro, de acordo com as necessidades ou de acordo com as novas tecnologias, como a internet, por exemplo. Muitas vezes, o que se tem não é um gênero novo, mas uma derivação de outro já existente, só que com novas formas e outros usos.

Nem sempre temos algo essencialmente novo, mas derivado como, por exemplo, os *chats* surgindo como uma forma de conversação por meios eletrônicos, ou os *blogs* surgindo dos diários de bordo (MARCUSCHI, 2005a, p. 23).

Os gêneros do discurso organizam as práticas de comunicação humanas e, sob este aspecto, a internet é um terreno fértil para novas práticas discursivas. “[...] do ponto de vista dos gêneros realizados, a Internet transmuta de maneira bastante complexa gêneros existentes, desenvolve alguns realmente novos e mescla vários outros” (MARCUSCHI, 2005b, p. 19).

Traçar uma linha que delimite os gêneros com precisão é limitar a sua qualidade de adaptar-se às novas situações do discurso. Da mesma forma, classificá-los tornou-se uma tarefa difícil. O que se procura, hoje, é explicar como os gêneros do discurso se constituem e circulam socialmente.



Alguns gêneros digitais se apresentam como uma reformulação dos já praticados em outros suportes que não o digital. Ou seja, são gêneros mediados por papel, áudio ou vídeo que têm sua contraparte na internet, mediados pela mídia digital. Podemos citar como exemplo o *e-mail* e a carta pessoal, o *blog* e o diário de bordo, a aula virtual e a aula presencial, entre muitos outros. Marcuschi (2005b, p. 13) declara que “Os gêneros emergentes nessa nova tecnologia [a internet] são relativamente variados, mas a maioria deles tem similares em outros ambientes, tanto na oralidade como na escrita”.

Araújo (2005) compartilha desta opinião e afirma que o gênero digital *chat* não é um gênero absolutamente novo, mas a transmutação do diálogo cotidiano (gênero primário). Marcuschi (2005b) cita e faz uma breve descrição sobre alguns gêneros emergentes no ambiente virtual. Dentre eles, destacamos quatro, a saber:

- *E-mail*: inicialmente um serviço de correio eletrônico, surgiu entre os anos de 1972 e 1973 nos Estados Unidos, sendo hoje um dos gêneros mais praticados na escrita. O *e-mail* tem como contraparte, em gêneros já existentes em outros suportes, a carta pessoal, o bilhete e o correio;
- *Chat*: surgiu como IRC (*Internet Relay Chat*), em 1988, na Finlândia e pode ser definido basicamente como a interação simultânea de várias pessoas de forma síncrona e no mesmo ambiente. O *chat* tem como contraparte a conversação;
- Endereço eletrônico: típico do ambiente virtual, o endereço eletrônico (seja de *e-mail*, seja de *home page*) é um gênero digital. Sua contraparte em gênero já existente é o endereço postal;
- *Blog*: também conhecido como *weblog* ou diário virtual, trata-se de uma escrita na *web* muito praticada pelos adolescentes na forma de diários participativos, pois é possível inserir comentários, sugestões, dicas, entre outros. O *blog* tem como contraparte os gêneros discursivos já existentes diário pessoal e agenda.

Em contrapartida, outros tantos gêneros novos surgem emparelhados a necessidades comunicativas, com a finalidade de organizar as “práticas linguageiras” (ARAÚJO, 2005, p. 96) comuns no ambiente virtual. Outros surgem atrelados a atividades socioculturais ou simplesmente como resposta às inovações tecnológicas

(MARCUSCHI, 2010), como é o caso do *Twitter*, por exemplo, que discutiremos mais adiante.

A característica mais marcante dos gêneros digitais é o uso exacerbado da escrita e a forma como é tratada no meio digital, por meio do uso de uma linguagem fragmentada e com excesso de abreviações. Notamos uma espécie de hibridismo entre oralidade e escrita, uma vez que a escrita digital possui características muito próximas à dos gêneros orais.

Marcuschi (2005b, p. 64) reflete que dentre as questões recorrentes aos que trabalham a relação entre a linguística e as novas tecnologias de comunicação, a mais comum é a que diz respeito à relação fala e escrita: “Quanto a isso, parece claro que a escrita nos gêneros em ambientes virtuais se dá numa certa combinação com a fala, manifestando um hibridismo ainda não bem-conhecido e muitas vezes mal-compreendido”.

Os elementos paralinguísticos (*emoticons*<sup>4</sup>) utilizados nos *chats*, por exemplo, revelam traços da oralidade na escrita. Os *e-mails* e os *blogs*, também, reproduzem estratégias da língua falada como a produção de enunciados mais curtos e com menor índice de nominalizações por frase. Isto favorece uma escrita mais amigável e mais próxima da fala (MARCUSCHI, 2005b). Discutiremos mais adiante sobre as características da escrita digital.

Outra característica dos gêneros digitais é a sua mediação de práticas altamente participativas, interativas e síncronas, ultrapassando as barreiras de tempo e espaço. Neste tipo de interação, faz-se desnecessária a presença física dos interlocutores, assim como a produção oral, uma vez que a escrita já supre a interação, sendo possível, ainda, recuperar os diálogos mesmo após encerrado o evento comunicativo.

Os gêneros tradicionais da escrita como cartas e bilhetes não ocorrem em “tempo real”, ou seja, são eventos assíncronos, ao contrário dos *chats* na internet que permitem uma comunicação imediata, ou seja, são síncronos. Mesmo os

---

<sup>4</sup> Do inglês *emotin+icons* ou ícones de emoção. São combinações de caracteres do teclado do computador que os participantes de chat utilizam para expressarem emoções durante a conversação (ARAÚJO, 2005, p. 99).

gêneros assíncronos presentes na internet como o *e-mail* e o *blog* têm a vantagem de permitir recursos audiovisuais e formas de apresentação diferenciadas que os gêneros tradicionais não possuem.

Um aspecto particularmente interessante dos gêneros digitais é a sua natureza multissemiótica, possibilitada pela tecnologia computacional. Por meio dela é possível reunir numa mesma superfície de leitura diferentes aportes sógnicos, tais como palavras, sons, imagens e movimentos, revelando o caráter inovador dos gêneros emergentes nesta nova mídia.

Esta multissemiose é também denominada pluritextualidade por Xavier (2005, p. 175), o qual afirma que a fusão de diversos recursos das várias linguagens acessíveis e utilizáveis simultaneamente num mesmo ato de leitura provoca o que ele chama de “impacto perceptual-cognitivo no processamento da leitura”.

É importante ressaltar, porém, que alguns aspectos dessa multissemiose podem não ser plenamente acessíveis devido a limitações tecnológicas. Por exemplo, a falta de um *plug-in*<sup>5</sup> instalado no computador do usuário-interator pode impedir a visualização de um vídeo.

Ainda, não poderíamos falar de gêneros digitais sem falar do hipertexto, a linguagem da nova mídia, com características próprias, com sua própria gramática. Xavier (2005, p. 171) define hipertexto “como uma forma híbrida, dinâmica e flexível de linguagem que dialoga com outras interfaces semióticas”. Nossa cultura, que no início dos tempos era manuscrita e oral, passando pela impressa, hoje é digital.

Os conceitos convencionais de leitura e escrita que seguem um caráter linear, impondo ao leitor “uma ordem hierárquica de partes e seções a serem necessariamente seguidas” (XAVIER, 2005, p. 173), agora são complementados por outros conceitos baseados em multilinearidade não hierárquica. Nesta, “não há uma ordem ou percurso predefinido a seguir, a despeito das opções realizadas pelo autor

---

<sup>5</sup> Na informática, um *plugin* ou módulo de extensão (também conhecido por *plug-in*, *add-in*, *add-on*) é um programa de computador usado para adicionar funções a outros programas maiores, provendo alguma funcionalidade especial ou muito específica. Geralmente pequeno e leve, é usado somente sob demanda (Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Plugin>>).

e da intervenção de suas pressuposições e simulações de possibilidades de percurso por ele imaginadas” (DIAS; MATOS, 2003, p. 53). O que surge na tela é

um esboço com caminhos sugestivos, totalmente “violáveis”, pois um dos princípios fundamentais que norteiam os construtores de hipertextos é otimizar ao máximo as escolhas de trilhas no ciberespaço, multiplicando, dessa forma, as opções de perspectivas do usuário. Este poderá, caso queira, checar em tempo real outras e outras “fontes”, para só depois chegar a uma conclusão própria referente a uma dada questão [...].

Uma rede de nós, interconectados por *hiperlinks*<sup>6</sup>, liga diferentes blocos fragmentados de informações (visual ou verbal). Ao navegar entre eles, por um dos múltiplos caminhos possíveis, o leitor produz interativamente o seu próprio conhecimento. Neste ponto assumimos interatividade como “a possibilidade de interromper uma sequência de informações e de reorientar com precisão o fluxo informacional em tempo real” (LEVY, 1999a, p. 80).

Percebemos aqui uma intertextualidade possibilitada pela natureza do hipertexto. Koch (2002, p. 67) declara que o hipertexto por ser um texto múltiplo “funde e sobrepõe inúmeros textos, textos simultaneamente acessíveis ao simples toque do *mouse*”.

Outro aspecto do hipertexto é aquele em que as noções de autoria e identidade na construção dos enunciados são substituídas pela de co-autoria, derrubando as fronteiras existentes entre autor e leitor. Ao percorrer os *hiperlinks* disponíveis no hipertexto, o hiperleitor realiza as suas próprias escolhas, de forma que ele mesmo determina a versão cabal do que será lido e compreendido (XAVIER, 2005), em uma multiplicidade ímpar de possibilidades.

Por meio de *links*, textos escritos, imagens e sons podem ser associados de modo não linear num “mundo textual sem fronteiras”, visto que as ligações eletrônicas podem ser realizadas entre textos em número virtualmente ilimitado (CHARTIER, 2003 apud KOMESU, 2005, p. 117).

Xavier (2005, p. 177), entretanto, adverte que uma das consequências da modalidade hipertextual de leitura é a imprevisibilidade latente em tais ligações

---

<sup>6</sup> *Hiperlink (link)*: Conexões automatizadas que, quando acionadas, dão acesso a outro módulo de informação, não necessariamente em ordem linear (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2012, p. 234).

digitais. Esta pode levar o navegador a se emaranhar em uma “teia intrincada e confusa”, que o fará perder tempo com coisas desnecessárias (um risco provocado pelo excesso de informação).

Os gêneros digitais surgiram como resposta às novas necessidades de interação verbal originadas no contexto da tecnologia digital, criando novas e incipientes modalidades de práticas sociais de leitura e escrita. Araújo (2005) também reconhece que a internet é responsável por novas formas de produção textual, resultantes do surgimento de novos gêneros digitais ligados à interatividade verbal.

Estas “novidades linguísticas” reclamam a aquisição de novas habilidades. Segundo Alava (2002, p. 206), a leitura dos textos eletrônicos “pressupõe ao mesmo tempo o domínio de competências de leitura, de habilidades informacionais, de condutas sociais e o acionamento de procedimentos cognitivos adequados”. Ou seja, o ambiente virtual não se trata só de um novo espaço de produção textual. Ele também propicia ao indivíduo uma nova relação com a língua e afeta os hábitos de leitura e escrita.

A necessidade de aquisição de novas habilidades para lidar com textos produzidos em ambientes digitais dá origem ao que conhecemos como letramento digital. Este, segundo Xavier (2012), implica realizar práticas de leitura e escrita diferentes das formas tradicionais do letramento alfabético. Ser letrado digital significa assumir mudanças nas formas de utilização da linguagem verbal e não verbal. Soares (2002) define letramento digital como estado ou condição que adquirem os que se apropriam da nova tecnologia e exercem práticas de leitura e de escrita na tela, diferentes do letramento daqueles que leem ou escrevem no papel.

Ao adotar o conceito de que texto é qualquer forma de comunicação humana pela língua (oral ou escrita) que ocorra como evento comunicativo em situações socioculturais, Marcuschi (2005b) pondera que os novos meios eletrônicos não atingem a estrutura da língua, mas apenas o aspecto nuclear do seu uso pela manifestação do texto.

## 1.5 A leitura digital

A sociedade vive hoje a chamada “era da Cibercultura” (LÉVY, 1999a), em que as novas tecnologias digitais provocam mudanças na forma com que as pessoas se relacionam entre si e com o mundo. O Quadro 1 mostra como a tecnologia modificou algumas práticas sociais, sobretudo com a popularização do uso da internet:

Quadro 1 – Exemplos de novas práticas sociais em virtude das novas tecnologias

<b>Até um tempo atrás...</b>	<b>Atualmente</b>
Voto em cédulas de papel	Voto eletrônico
Movimentação financeira em agências bancárias e caixas eletrônicos	Movimentação financeira pelo Internet <i>Banking</i>
Declaração do imposto de renda em formulário impresso com posterior entrega em alguma agência da Receita Federal	Declaração do imposto de renda em questionário eletrônico e envio pela internet
Aula em lousa convencional	Aula em lousa digital
Leitura em livro impresso	Leitura em <i>e-book</i>
Navegação na internet usando o computador de mesa ( <i>desktop</i> )	Navegação na internet usando o <i>palmtop</i>
Inscrição presencial em concursos, vestibulares etc	Inscrição pela internet
Palestras/reuniões presenciais	Vídeo conferências
Leitura de revista impressa	Leitura de revista virtual

Fonte: Autoria própria

Areladas a estas mudanças, ao uso massificado da internet e de seus gêneros digitais, as práticas discursivas se reconfiguram e dão origem a um discurso pós-moderno, o chamado discurso eletrônico, no qual a escrita se reformula numa nova ação, a de “teclar” e a leitura, a de “navegar”. Apesar de a tecnologia permitir o uso de imagens (por meio de *webcams*) e de áudio (por meio de microfones), o discurso eletrônico representa um tipo de comunicação que se vale predominantemente da escrita. O sujeito escreve para conversar, escreve para se relacionar, escreve para expor seus sentimentos e emoções.

O uso dos computadores como meio de comunicação modificou a relação com a leitura e a escrita praticadas nos gêneros que circulam no universo eletrônico, sobretudo aqueles baseados numa interação síncrona e interativa, como o *chat*, por exemplo, em que se valorizam a objetividade e a rapidez, uma vez que a comunicação ocorre em “tempo real” como em uma interação face a face. Por isto que se diz que os gêneros que circulam na *web* têm um estilo de escrita fortemente

marcado por traços da oralidade. Não se trata, pois, da subversão das convenções de uso da língua, mas apenas de um processo de adaptação ao novo meio.

Em contraparte, os gêneros digitais que não exigem a simultaneidade entre a produção, o envio e a resposta (os chamados assíncronos, como o *e-mail*, por exemplo) guardam similaridades com os gêneros discursivos ditos tradicionais (aqueles disponíveis em suportes físicos), pois permitem a escrita de textos nas mesmas condições de elaboração que estes, como a possibilidade de intervenções posteriores ao evento enunciativo e a desnecessidade da participação simultânea dos interlocutores.

Até pouco tempo, antes do advento da tecnologia digital, a leitura se restringia à materialidade do texto impresso; hoje, ela alcança outros suportes além dos textuais: iconográficos, sonoros, informáticos e audiovisuais. A *web* demanda uma nova prática de leitura e, conseqüentemente, exige um novo tipo de leitor, ativo aos estímulos do hipertexto e que participe como sujeito de uma construção coletiva.

Santaella (2012) descreve três modelos de leitores, com base nos tipos de habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas envolvidas no processo de leitura. São eles:

- O leitor contemplativo;
- O leitor fragmentado e;
- O leitor virtual.

O leitor contemplativo é aquele da era do livro, o qual nasce no Renascentismo e perdura até meados do século XIX. É o leitor que contempla e medita, que “tem diante de si objetos e signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis: livros, pinturas, gravuras, mapas, partituras. É o mundo do papel e da tela. O livro na estante, a imagem exposta, à altura das mãos e do olhar” (SANTAELLA, 2012).

O leitor fragmentado é aquele do mundo em movimento, dinâmico e híbrido. Filho da Revolução Industrial, ele nasce com o jornal e com o universo da fotografia e do cinema, indo até a era do apogeu da televisão. “É o leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas [...], fugaz, novidadeiro, de memória

curta, mas ágil” (SANTAELLA, 2012). É o leitor que aprende a transitar entre linguagens, passando das imagens às palavras, do verbal para o não verbal.

Por último, o leitor virtual é aquele dos “espaços incorpóreos da virtualidade” (SANTAELLA, 2012). Não é mais “um leitor que segue as seqüências de um texto, virando páginas, manuseando volumes”, mas um leitor que navega numa tela, conectando-se entre blocos de informação (“nós”), num roteiro multilinear que ele, o leitor, ajudou a construir com suas escolhas entre vários caminhos (*hiperlinks*) possíveis. Os conteúdos que se abriam em páginas de livros agora se abrem em janelas de hipertextos.

A autora adverte que embora haja uma sequencialidade histórica no aparecimento de cada um destes tipos de leitores, um não exclui o outro, havendo, inclusive uma convivência entre eles.

Podemos inferir, a partir de Oliveira (1999), que dentro do conceito de Santaella (2012) de leitor virtual, ainda há três tipos de leitores: o leitor navegante, o leitor usuário e o leitor co-autor.

O leitor navegante é aquele que se movimenta entre os *sites*<sup>7</sup> baseado apenas na curiosidade e no prazer, ou seja, não almeja a leitura de um material por completo. Seu caminho é pouco previsível, pois entra por qualquer ponto do sistema e sai por qualquer outro ponto, quando o seu interesse termina ou quando o seu tempo disponível se esgota.

Como usuário-interator, o leitor tem um objetivo definido e procura uma informação específica. Sua jornada termina quando ele encontra o que procurava. É um leitor que se apoia nos sistemas de localização de dados, como páginas de buscas, por exemplo.

Por fim, o leitor co-autor é aquele que interage com as páginas visitadas e que se envolve ativamente na construção do hipertexto, como aqueles leitores que deixam sugestões de *hiperlinks* nos comentários de *blogs*, por exemplo. A cada momento de leitura, o leitor pode assumir qualquer uma das três posições descritas.

---

<sup>7</sup> Optamos por utilizar este “jargão” computacional que é o mais conhecido para designar uma página na rede mundial de computadores.



Quando abrimos uma página disponível em algum *site* na internet, não efetuamos nenhuma leitura num primeiro momento. Apenas “escaneamos” a página do centro para as extremidades, em busca de algo que seja interessante (leitor navegante). Num segundo momento, realizamos a leitura daquilo que buscávamos (leitor usuário), e, deste ponto em diante, não somos mais simples destinatários de textos eletrônicos, pois podemos criar, interferir e julgar, tornando-nos leitores coautores.

A leitura na tela do computador difere daquela no suporte impresso em vários pontos. Ao abrirmos a *homepage* de um *site* qualquer, deparamo-nos com uma “enxurrada” de informações verbais e não verbais, que se apresentam ao leitor com igual intensidade: gráficos, cores, palavras, figuras, fotos, símbolos, logotipos, ícones, barras, botões, menus, entre outros.

Esses recursos multimodais a que Xavier (2005) chama de “aparatos sógnicos” são importantes no processo de leitura do hipertexto, uma vez que estimulam a participação e o engajamento do leitor na apreensão da significação do conteúdo.

Ele [o leitor] achar-se-á muito mais instigado, verdadeiramente compelido a descobrir a proposta de sentido lançada pelo autor no hipertexto, já que poderá contar com outros meios simbólicos que não apenas o lingüístico para consignar seu intento de leitura (XAVIER, 2005, p. 176).

Entretanto, a diversidade de linguagens que envolve o hipertexto pode fazer com que a leitura digital apresente-se mais superficial do que a tradicional. O excesso de informação pode fazer com que o hiperleitor se perca em meio a tantos nós e *hiperlinks*, levando-o a uma indisposição e abandono da leitura (MARCUSCHI, 2005b).

Os leitores inexperientes são os mais suscetíveis a fazerem uma leitura inadequada, tanto na forma quanto na seleção de maus conteúdos. Em contrapartida, “O hipertexto aumenta a liberdade individual, porque os usuários-interatores são inteiramente livres para seguir os *hiperlinks* que quiserem” (LANDOW, 1992, p. 169 apud COSCARELLI, 2003, p. 76).

Sendo assim, é importante que o aluno desenvolva habilidades e competências de leitura também no meio virtual, pois, segundo Ribeiro (2003, p. 90), “Ler textos em vários suportes e percorrer hipertextos eletrônicos ou impressos pode estimular a crítica, a procura ativa e a reflexão dos aprendizes, que não são mais vistos como máquinas decodificadoras”.

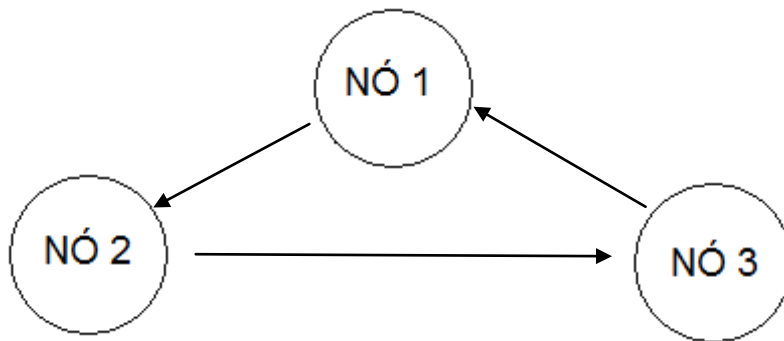
O fato de o hipertexto ser não linear nos permite começar a leitura a partir de qualquer ponto e deste partir para outros. O começo e o fim deste texto é efêmero e plural, pois é produto da escolha pelo leitor dentre as inúmeras construções possíveis de leituras através das associações de nós e *hiperlinks*, em que os sentidos vão sendo construídos aos poucos. “[...] no hipertexto, a unidade semântica parece ser constantemente feita, desfeita e refeita, dependendo dos caminhos que o leitor escolhe para percorrer” (COSCARELLI, 2003, p. 66).

O princípio da não linearidade de construção do hipertexto, segundo Xavier (2005, p. 173), pode tanto contribuir para aumentar as chances de compreensão global do texto, como pode fragmentar o hipertexto de tal maneira que o leitor iniciante pode se desorientar e ficar disperso. Os *hiperlinks*, quando visitados indiscriminadamente, podem dificultar a leitura por quebrar “as isotopias que garantiriam a continuidade do fluxo semântico responsável pela coerência, tal como ocorre em uma leitura de texto convencional”.

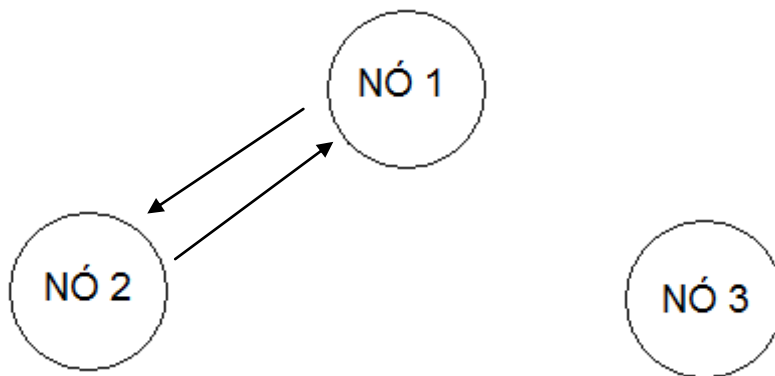
Entretanto, este mesmo autor destaca que o hipertexto tem a vantagem de não impor ao leitor “uma ordem hierárquica de partes e seções a serem necessariamente seguidas”.

No gráfico, a seguir, ilustramos, de maneira bem simples, os percursos de leitura possíveis entre três blocos de informações na *web* representados por NÓ 1, NÓ 2 e NÓ 3, os quais podem ser acessados por meio de *hiperlinks*:

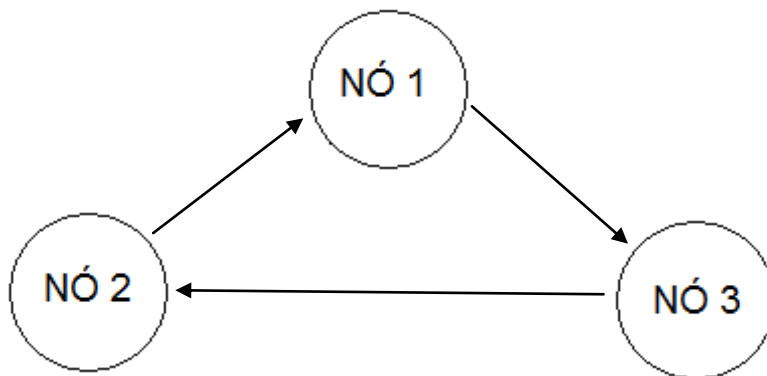
a)



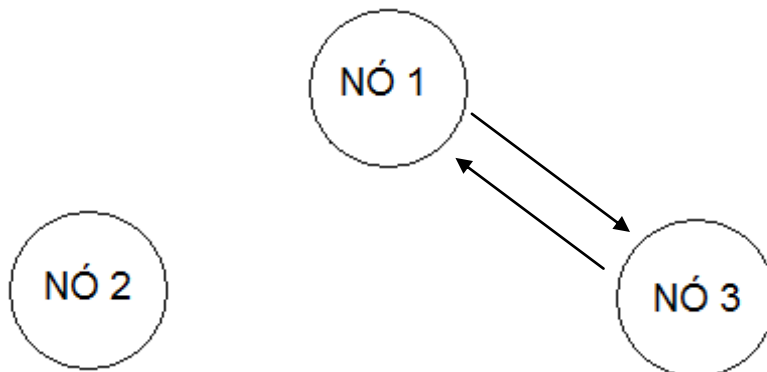
b)



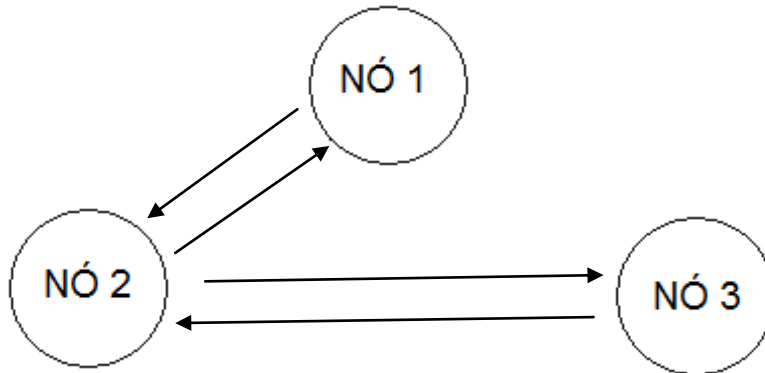
c)



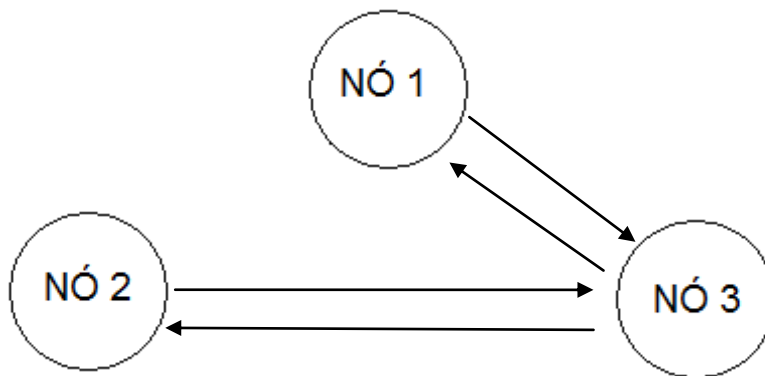
d)



e)



f)



Como podemos notar pelos gráficos anteriores, existem seis percursos possíveis de leitura.

Em “a” o hiperleitor<sup>8</sup> navega entre os nós pelo caminho mais convencional: do nó 1 para o nó 2, do nó 2 para o nó 3, retornando a partir deste para o nó de origem.

Em “b” o sujeito navega apenas entre os nós 1 e 2, desprezando ou não percebendo a presença de um *hyperlink* para um outro bloco de informações presente no nó 3. Isto também se repete no item “d” só que entre os nós 1 e 3, mostrando que é possível romper com o texto em qualquer ponto.

Já em “c”, o hiperleitor visita os três nós, mas navega numa direção inversa à do item “a”, o que evidencia a sua autonomia para construir livremente o seu conhecimento e mostra que é possível reconfigurar outros caminhos.

---

<sup>8</sup> Chamamos hiperleitor o usuário-interator que “navega” na internet e que efetua a leitura do hipertexto.

Finalmente em “e”, o sujeito parte do nó 1 em direção ao nó 2 e deste em direção ao nó 3, percorrendo o mesmo caminho de volta para o nó de origem. Aqui, ele gasta um tempo maior de navegação, uma vez que ele escolhe um caminho não muito eficiente, o que se verifica também no item “f”, com a diferença de que nele o hiperleitor burla a ordem natural de leitura ao ir do nó 1 para o nó 3 e deste para o nó 2, percorrendo o mesmo caminho de volta.

Mais uma vez, ressaltamos que estes gráficos oferecem apenas uma visão simplista de leitura na *web*, a qual está bem longe do emaranhado de possibilidades que a enorme rede mundial de computadores oferece aos seus leitores.

Na internet, o hiperleitor faz uma leitura maleável e espontânea em que os textos surgem dispostos em janelas que se abrem e se multiplicam a cada clique do *mouse*. De posse destes textos, o sujeito pode filtrar aquilo que ele considera mais relevante dentre os seus objetivos de leitura e apropriar-se disto por meio de dois comandos computacionais: o recortar/copiar e o colar. É uma forma de tornar “seu” o discurso alheio por meio da apropriação da materialidade textual.

O meio impresso contém uma escrita durável e fixa, controlada exclusivamente pelo autor, o qual já antecipa os percursos do leitor, ao contrário do meio digital cuja leitura é inventiva. Ou seja, na internet o hipertexto se reconfigura.

O fio organizador das escolhas do leitor são os seus interesses e objetivos. Eles o levam a realizar sucessivas opções que produzem uma textualidade cuja coerência advém de uma construção pessoal, de forma que na escrita hipertextual não há dois textos iguais (KOCH, 2002).

Não se trata mais de um texto, mas de uma imensa superposição de textos, que se pode ler na direção do paradigma, como alternativas virtuais da mesma escritura, ou na direção do sintagma, como textos que correm paralelamente ou que se tangenciam em determinados pontos, permitindo optar entre prosseguir na mesma linha ou enredar por um caminho novo (MACHADO, 1996, p. 64 apud COSCARELLI, 2003, p. 67).

Lévy (1999b, p. 40-41) destaca a atitude diferenciada do leitor em tela com relação ao leitor em papel: aquele é mais ativo do que este, uma vez que “ler em tela é, antes mesmo de interpretar, enviar um comando a um computador para que

projete esta ou aquela realização parcial do texto sobre uma pequena superfície luminosa”.

Lévy (1999b) pondera que o computador usado como ferramenta para produzir textos clássicos será apenas um instrumento mais prático do que a máquina de escrever, assim como o texto impresso em papel, mesmo produzido por computador, não tem estatuto ontológico fundamentalmente diferente do texto redigido com a mesma máquina de datilografia.

Entretanto, se considerarmos o conjunto de textos e imagens digitais que o leitor pode divulgar interagindo com um computador, penetramos num “novo universo de criação e de leitura dos signos”. Lévy (1999b, p. 41) observa ainda que:

Considerar o computador apenas como um instrumento a mais para produzir textos, sons ou imagens sobre suporte fixo (papel, película, fita magnética) equivale a negar sua fecundidade propriamente cultural, ou seja, o aparecimento de novos gêneros ligados à interatividade.

## 1.6 A escrita digital

Como vimos em Bakhtin, a língua é flexível, adapta-se às mudanças de comportamento dos indivíduos e se molda de acordo com a necessidade de comunicação dos sujeitos do discurso. O surgimento da Comunicação Mediada pelo Computador (CMC) provocou transformações na nossa relação com a linguagem, sobretudo com a escrita e suas normas gráficas.

Hoje, milhares de pessoas se comunicam por meio de *e-mails*, *chats*, fóruns de discussão, listas de discussão e *blogs* (a lista não se esgota aqui), apoiadas numa escrita eletrônica. Podemos dizer que estamos vivendo uma Revolução Digital que não só quebrou as barreiras temporais e geográficas como, também, remodelou competências e habilidades.

Com a internet como principal representante, vivemos numa cultura digital, na qual as interações *on-line* baseiam-se principalmente na escrita. “Esses gêneros que emergiram no último século no contexto das mais diversas mídias criam formas comunicativas próprias com certo hibridismo que desafia as relações entre oralidade e escrita” (MARCUSCHI, 2010, p. 21). Sendo assim, é importante para a escola

conhecer as alterações ocorridas nos modos de escrever e de interpretar informações no ciberespaço<sup>9</sup>.

A natureza do gênero digital, o usuário-interator e o objetivo daquilo que se escreve determinam o tipo de escrita a ser usada. Por exemplo, um *e-mail* corporativo para o gerente do setor de materiais de uma empresa exige um modo de escrever formal e monitorado. Enquanto uma mensagem para um usuário-interator numa sala de *chat* permite uma escrita espontânea e descontraída.

No exemplo do *e-mail*, este não se diferencia muito de suas contrapartes no meio impresso, a saber, o memorando e o ofício, mudando-se apenas o suporte de produção textual. Cabe então, aqui, à escola nortear o aluno sobre o uso adequado da linguagem em cada situação. Marcuschi (2005b, p. 17) indaga se os professores de amanhã ou depois deverão se ocupar em orientar o aluno na produção de um *e-mail* e outros gêneros do discurso eletrônico. E prossegue sua reflexão ao afirmar que “Quanto à escola, a resposta já está nos novos manuais didáticos do ensino fundamental que trazem reflexões sobre o *e-mail*, *chat*, *blog* e outros gêneros” (MARCUSCHI, 2005b, p. 17).

Concordamos com Marcuschi (2008, p. 186) quando este assume a internet como “[...] suporte que alberga e conduz gêneros dos mais diversos formatos”. Entretanto, a internet assemelha-se ser mais do que isso. A *web* é um contexto específico de “enunciação digital” (XAVIER, 2003), com uma linguagem híbrida em que a escrita tem papel modalizador, numa tentativa de aproximação entre a linguagem oral e aquela praticada no meio virtual, tanto no que diz respeito a expressões faciais, gestos, ruídos e entonações de voz, quanto no que se refere à agilidade na comunicação.

Xavier (2003) conceitua o termo enunciação digital como nova maneira de representar informação e conhecimento por meio da combinação e justaposição simultânea dos modos enunciativos que, historicamente, precederam o hipertexto: o sonoro, o verbal e o visual.

---

<sup>9</sup> Lévy (1999a, p. 92) define ciberespaço como “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores”.

Gazeta (2000) em seu estudo a respeito da interação na internet discute as diferenças físicas e situacionais entre a fala e a escrita eletrônica. A oralidade e a escrita estão intrincadas uma na outra no discurso virtual e a conversa *on-line* parece sobremaneira presencial que comumente os locutores usam verbos típicos da fala tais como “ouvir”, “falar” ou “dizer” em seus enunciados na internet.

Estamos tão condicionados a falar-escutar que parecemos esquecer que as emissões na tela são captadas pela visão e não pela audição. Outra diferença física importante é o fato de que as emissões dialogadas na *web*, por serem escritas, têm a vantagem de serem duráveis e passíveis de gravação, releitura e impressão (GAZETA, 2000). Já no que diz respeito às diferenças situacionais, a autora destaca os seguintes aspectos:

(1) as emissões escritas na Rede constroem-se cooperativamente uma vez que um elenco de locutores participam desse evento lingüístico, onde perguntas esperam por respostas, afirmações podem ser ratificadas ou contraditas e solicitações podem ou não ser atendidas; (2) o fluxo conversacional é livre, sem planejamento prévio; (3) existe certa pressão de produção pois os locutores envolvidos disputam a atenção dos locutores principais e a demora pode implicar a perda do turno; (4) a espontaneidade e a imprevisibilidade, típicas do diálogo presencial, também emergem continuamente por se tratar de uma situação de uso lingüístico informal, despreocupado e livre. (5) paráfrases, reparos e adjunções não aparecem a todo momento, pois as emissões escritas são normalmente breves e podem ser lidas e relidas na tela; contudo, as repetições podem aparecer com mais frequência para chamar atenção do entrevistado ou para brincar com ele (GAZETA, 2000, p. 47).

Marcuschi (2008, p. 199), apoiando-se em Crystal (2001), caracteriza a escrita utilizada na internet sob três pontos de vista, dos quais destacamos dois:

[...] do **ponto de vista da linguagem**, temos uma pontuação minimalista, uma ortografia um tanto bizarra, abundância de abreviaturas nada convencionais, estruturas frasais pouco ortodoxas e uma escrita semialfabética; do **ponto de vista da natureza enunciativa** dessa linguagem, integram-se mais semioses do que usualmente, tendo em vista a natureza do meio [...] (MARCUSCHI, 2008, *negrito nosso*).

O primeiro caso deve-se ao fato de que incontornavelmente características da oralidade se incorporam ao discurso virtual. Atitudes responsivas são explicitadas verbalmente, pois a falta de contato direto entre os interlocutores e a impossibilidade



de manifestar as emoções são supridas pelo uso combinado de caracteres tais como “:-)” ou “:-(“, os chamados *emoticons*, que Xavier e Santos (2000, p. 54) definem como “ícones que traduzem as emoções (*emotional icons*) do enunciador diante do enunciatário”.

Trata-se de “Âncoras expressivas criadas para reproduzir os recursos paralinguísticos próprios da conversa face a face” (GAZETA, 2000, p. 50). A autora declara ainda que “Como o locutor não mostra o rosto na tela, pode valer-se desses recursos como meio de expressar o que sente e mostrar virtualmente sua expressão facial” (GAZETA, 2000, p. 55).

O uso dessas “engenhocas icônicas” (XAVIER; SANTOS, 2000) tornou-se tão comum que os *softwares* de hoje são programados para transformar o símbolo digitado na correspondente expressão facial. O que notamos, então, é um uso não convencional da língua para formar feições e expressões humanas por meio da reconfiguração de símbolos gráficos utilizados na escrita, como parênteses, barras, dois pontos, ponto e vírgula, colchetes, sinal de igualdade, entre vários outros. O Quadro 2, a seguir, relaciona alguns dos *emoticons* mais comuns nos textos eletrônicos:

Quadro 2 – *Emoticons* mais frequentes na internet

<b>Símbolo</b>	<b>Significado</b>
:-o	Chocado
:-	Com sono
:-/	Confuso
8-)	De óculos
:-@	Gritando
:-p	Mostrar a língua
;-)	Piscar os olhos
:-)	Sorrir
:-(	Triste
:-	Sério
@>----	Uma rosa
:-t	Mal-humorado
:-x	Mandando beijo
:-D	Rindo
:'-(	Chorando
X-)	Com vergonha
[ ]'s	Abraços

Fonte: Adaptado de Xavier e Santos (2000) e Gazeta (2000).

Do ponto de vista da natureza enunciativa da linguagem digital, podemos afirmar que o texto eletrônico também abarca outras formas semióticas além da fala e da escrita, tais como efeitos sonoros e imagens estáticas ou em movimento.

Esta confluência de estruturas sígnicas agregadas a um mesmo aparato eletrônico torna o Hipertexto uma possibilidade comunicacional plural, dinâmica e muito mais envolvente, ainda que à distância, já que os usuários passam a ter acesso a mais de uma forma de linguagem ao longo da interação (XAVIER; SANTOS, 2000, p. 55).

Essas diversas linguagens empregadas num mesmo espaço virtual concorrem simultaneamente para a construção dos significados contidos no texto eletrônico. Além disso, a convergência para um mesmo lugar de sistemas diferentes de linguagem, por meio da sobreposição de elementos verbais, paraverbais e não-verbais, dá aos interlocutores a condição ideal para a interação social efetiva, uma vez que permite ao sujeito o acesso ao sentido de uma forma mais global, tal como ocorre com a fala (XAVIER; SANTOS, 2000).

No entanto, um fato é incontestável: “a internet e todos os gêneros a ela ligados são eventos textuais fundamentalmente baseados na escrita” (MARCUSCHI, 2008, p. 199). O discurso oral se utiliza dos recursos da entonação (para enfatizar o enunciado, ou para dar a ele um tom irônico, sarcástico ou agressivo) e do acento valorativo com a finalidade de estabelecer o ato comunicacional. Na escrita digital, a ausência desses recursos é suprida pelo uso de letras maiúsculas para representar um tom de voz mais alto ou um grito, por exemplo, pelo uso excessivo de sinais de pontuação ou pela repetição das letras finais das palavras para acentuar um enunciado.

No que diz respeito ao primeiro caso, Coscarelli (2003, p. 70) adverte que: “Só se deve usar letras maiúsculas para enfatizar alguma palavra importante. A letra maiúscula é usada para marcar que o usuário está gritando. Sendo assim, um *e-mail* todo em maiúsculas pode parecer muito mal-educado”.

Outro recurso empregado na escrita digital é o sinal de asterisco (\*) empregado no final de uma palavra para indicar que ela é a retificação da palavra grafada errada na linha acima. Esse recurso é mais empregado nos bate-papos em que o *software* não permite que a palavra seja apagada e digitada novamente.

A tentativa de aproximar a fala da escrita fica mais evidente ainda em construções do tipo “kero”, “axa”, “ksa”, “kd”, “t+” ou “9vidade” em que a grafia parece imitar o som das palavras.

Gazeta (2000) afirma que no ambiente virtual podem aparecer expressões que indiquem sons onomatopéicos, próprios de situações presenciais - para imitar risadas (hahahahahaha), para representar sensações olfativas (hummmmmmmmmmmmm), para chamar a atenção (psiuuuuu) ou para imitar choro ou soluço (snif.....snif....).

Procurando solucionar o problema de alguns *softwares* de texto que não aceitavam acentos ortográficos, foram criadas convenções para substituir esses acentos, as quais acabaram por se incorporar às práticas de escrita digital.

Desta forma, construções como “naum” (não) e “entaum” (então), em que a nasalização é feita por meio do “um” e não pelo “~”, “eh” (é), “tah” (tá) e “jah” (já), em que a letra “h” é usada para representar o acento agudo, são muito comuns. Trata-se, pois de uma subversão da escrita convencional na tentativa de adaptá-la ao novo ambiente.

O processo comunicativo na *web* demanda uma agilidade na digitação e uma objetividade nos enunciados, principalmente nos eventos sincrônicos como o diálogo virtual, para que não se perca o direito de fala na troca de turnos entre os participantes da conversação. Ferreira (2000 apud COSCARELLI, 2003, p. 68) adverte que “A objetividade e a rapidez são elementos básicos para se constituir um bom ‘navegador’”.

Segundo Coscarelli (2003, p. 68), “A pressa é um fator que está presente em tudo o que concerne às novas tecnologias. A palavra de ordem é agilizar, não perder tempo”. Por isso, o uso de abreviaturas, troca de letras e infrações às normas gramaticais são comuns e totalmente aceitas. Inclusive, é uma violação às etiquetas da internet (as chamadas Netiquetas) corrigir o outro nesse sentido. “Em consequência, o que se tem, em termos lingüísticos, é uma linguagem escrita não-monitorada, não submetida a revisões, expurgos ou correções. É uma linguagem em seu estado natural de produção” (MARCUSCHI, 2005b, p. 63).

O que se vê é “blz”, em vez de “beleza”, “tb”, em vez de “também”, “fds”, em vez de “final de semana” etc. Essas grafias são frequentemente imitadas, provocando a sua disseminação na rede. Outro fator que também influencia a escrita digital nesse aspecto é o espaço pequeno na tela, como acontece com os aparelhos de celular, ou a limitação de caracteres, como acontece com o *Twitter*, por exemplo.

O Quadro 3, a seguir, lista algumas das abreviaturas que mais aparecem nas mensagens de textos na mídia eletrônica:

Quadro 3 – Abreviaturas mais frequentes na internet

<b>Abreviatura</b>	<b>Significado</b>
vc	você
q	que
pq	porque
oq	o quê
tb	também
blz	beleza
fds	final de semana
bj	beijo
tc	teclar
flw	falou (cumprimento)
tdo	tudo
qndo	quando
nd	nada
qro	quero
add	adicionar

Fonte: Autoria própria

Enfim, o estudo sobre a escrita digital revela a notável “versatilidade linguística” (CRYSTAL, 2001 apud MARCUSCHI, 2005b, p. 63) que há entre os usuários-interatores da internet. Os diversos recursos linguísticos empregados constituem-se em técnicas criadas consuetudinariamente pelos usuários-interatores do hipertexto (XAVIER; SANTOS, 2000), a fim de transferir para as interações *on-line* a dinamicidade da conversação face a face.

Essas técnicas se proliferam na rede e se padronizam como a maneira adequada de se comunicar virtualmente, de forma que aqueles que apresentam uma grafia mais conservadora por vezes são ridicularizados por outros internautas. A linguagem aparece na sua forma mais primitiva, com abreviaturas, algumas momentâneas, outras que se firmam “um cânone mínimo que vai sendo reconhecido como próprio do meio. Isso significa que há uma contribuição inegável dessa escrita para a formação de novas variedades comunicativas” (MARCUSCHI, 2005b, p. 63).

## 2. O TWITTER E O BLOG

Não poderíamos investigar o caráter genérico do *Twitter* sem antes conhecê-lo. Desta forma, este capítulo aborda o universo dessa rede social, explica seus usos e apresenta sua microssintaxe e terminologias mais comuns.

Uma vez que o *Twitter* foi criado, inicialmente, para funcionar como serviço de *microblogging* (RECUERO, 2009), podemos dizer que o *blog*, também conhecido como diário virtual, é o precursor dessa rede social. Sendo assim, iniciamos esta parte de nosso estudo expondo ao leitor um pouco da história do *blog*, os conceitos básicos e as características dele, bem como a posição de alguns teóricos frente a esse gênero digital (MARCUSCHI, 2005b).

Na sequência, apresentamos a análise dos aspectos linguísticos e discursivos presentes nos enunciados que circulam no *Twitter*.

### 2.1. Sobre o *Blog*

O surgimento dos *blogs* data do final de 1997 quando *Jorn Barger* desenvolveu um sistema que permitia que pessoas relatassem na internet aquilo que acreditassem ser interessante. A este sistema *Barger* deu o nome de *weblog*, o qual, mais tarde reduziu-se à abreviatura *blog*, quando *Peter Merholz*, numa brincadeira, desmembrou a palavra *weblog* para formar a frase “*we blog*”.

No início de sua criação, os *blogs* continham apenas *hiperlinks* e páginas interessantes que poderiam ser consultadas, assim como notas de atalho para navegação. Estes, os *blogs*, “Eram diários de bordo dos navegadores da internet no sentido literal” (MARCUSCHI, 2005b, p. 61). Os chamados “diários virtuais” ganharam força a partir de 1999 quando empresas de *softwares* começaram a oferecer sistemas gratuitos de criação e publicação de *blogs*.

Em termos informáticos, um *weblog* (ou *blog*, como é popularmente conhecido) é um espaço de publicação na *web* no qual um usuário-interator comum publica textos descritivos ou de opinião contendo assuntos considerados relevantes, com o auxílio de *hiperlinks*, sons (principalmente músicas) e imagens (fotos e

desenhos). O autor do *blog* recebe a denominação de *blogueiro*, *bloguista* ou *blogger*. Segundo Marcuschi (2005b, p. 61), “A diferença essencial de um *blog* em relação a um *site* ou uma página pessoal é o fato de poder ser facilmente atualizado na forma de um diário datado e circunstanciado”.

São diversos os objetivos e contextos de criação de um *blog*. Para Gomes (2005, p. 2),

Um *blog* pode ser para o seu autor um simples arquivo de *links* úteis enriquecido com comentários ou descrições do seu teor. Pode também constituir um registro digital das reflexões e/ou emoções do seu autor ou apresentar-se como um espaço de troca de ideias e confronto de perspectivas, procurando o escrutínio público e incentivando a participação dos “*bloggers*” que o visitam.

Sendo assim, existem *blogs* científicos, literários, acadêmicos, os que falam sobre música, futebol, culinária, enfim, a lista é extensa. A Figura 1 mostra a página inicial de um *blog* criado para fins acadêmicos:

Figura 1 – Exemplo de um *blog*



Fonte: <<http://linguisticaaplicar.blogspot.com.br/2010/03/novos-rumos-da-linguistica-aplicada.html>>

Há algum tempo atrás, publicar algo na internet era restrito a quem soubesse programar em *HTML* (sigla em inglês de *Hyper Text Markup Language* – linguagem de programação necessária para se construir um *site*). Nos dias atuais, criar um *blog*

é relativamente simples e mesmo pessoas com pouco conhecimento de informática podem fazê-lo. Existem ferramentas gratuitas na internet específicas para a construção de diários virtuais, sendo o *Blogger* e o *Wordpress* as mais conhecidas.

O sucesso dos *blogs* está muito provavelmente associado ao facto destes constituírem espaços de publicação na *web*, facilmente utilizáveis por internautas sem conhecimentos de construção de *websites*, e frequentemente sem custos para os seus criadores existindo *sites* que disponibilizam sistemas de criação, gestão e alojamento gratuito de *weblogs* (GOMES, 2005, p. 3).

Ou seja, a facilidade para a edição e a manutenção do conteúdo são alguns dos principais atributos para a popularidade dos *blogs*, além da variedade de recursos audiovisuais e gráficos ao alcance dos *blogueiros*.

Dentre as características do *blog*, a principal delas é a forma com que os *posts*<sup>10</sup> são publicados: de forma sequencial e em ordem cronológica inversa. Ou seja, as mensagens mais recentes são apresentadas em primeiro lugar. Sendo assim, a estrutura de um *blog* segue uma linha cronológica descendente. Isto permite uma atualização mais rápida do conteúdo e uma leitura mais eficiente, sem o risco de haver uma quebra da continuidade temática e uma possível dispersão do visitante.

Outro aspecto importante dos *blogs* é o registro de data e hora de sua publicação juntamente com cada mensagem, assim como o nome/apelido do autor. Segundo Komesu (2005), a referência explícita sobre o tempo, no cabeçalho, que especifica o dia da semana, o mês e o ano da produção textual é um dos traços marcantes na escrita de diários virtuais e se assemelha às práticas diaristas tradicionalmente manuscritas.

Se disponibilizado, o *blog* pode possuir um campo de comentários para que os seus visitantes possam escrever suas opiniões sobre o texto publicado e compartilhar informações diversas entre si, inclusive recomendando outros *blogs* por meio de *hiperlinks*. Um verdadeiro debate passa, então, a ocorrer entre os leitores do *blog* que podem comentar o que outro visitante escreveu e assim

---

<sup>10</sup> *Post* é a menor unidade do texto de um *blog*. Trata-se de um bloco de texto, contendo pelo menos um parágrafo, e que normalmente traz informações sobre quem e quando o escreveu (PRIMO; SMANIOTTO, 2006, p. 5).

sucessivamente, o que pode gerar interações mútuas. Desta forma, podemos afirmar que os *blogs* favorecem “trocas dialógicas entre os sujeitos que navegam em situação de interlocução *on-line*” (CAIADO, 2005, p. 37).

Com relação a este aspecto, Primo e Smaniotto (2006) discutem o caráter conversacional dos *blogs* e afirmam que a conversação se desenvolve a partir das reações dos leitores ao *post* original. Segundo eles:

A ferramenta de comentários é um dos recursos mais importantes para o desenvolvimento de conversações em *blogs*. Normalmente, abaixo de cada *post* é exibido um *link* que abre a janela de comentários. Esse *link* apresenta o número de comentários já publicados até o momento, o que facilita o acompanhamento da conversação. Na janela que se abre, os comentários são apresentados em ordem cronológica, acompanhados da hora de publicação e de seu autor. Na janela de comentários, o debate prossegue como em um *fórum*, conforme aponta Marlow (2004), oferecendo também ao *blogueiro* a percepção sobre o impacto de seus *posts* (PRIMO; SMANIOTTO, 2006, p. 5).

Gomes (2005, p. 2) que concebe o *blog* como recurso e estratégia pedagógica, afirma que a existência de um sistema de inclusão de “comentários” permite aos visitantes pronunciarem-se sobre o conteúdo das mensagens postadas. Isto, na opinião da autora, torna o *blog* uma “ferramenta de comunicação via *web*, ultrapassando a dimensão da simples publicação”.

Embora o *blog* seja considerado por alguns autores como ferramenta de autoexpressão, a exemplo de Komesu (2005), e por outros como espaço de comunicação/conversação (CAIADO, 2005; PRIMO; SMANIOTTO, 2006), nós o consideraremos um gênero emergente (digital), conforme apontam Marcuschi (2005b) e Sousa (2005). Desta forma, em termos linguísticos, um *weblog* é um gênero digital derivado do gênero discursivo diário pessoal, sendo caracterizado como uma escrita autobiográfica na *web*.

O termo [*blog*] surgiu a partir de duas palavras: *Web* (rede de computadores) e *log* (uma espécie de diário de bordo dos navegadores que anotavam as posições do dia). Daí a expressão *weblog* que se popularizou na abreviação *blog* (MARCUSCHI, 2005b, p. 60).

Em outras palavras, os *blogs* são uma espécie de diário virtual em que o *blogueiro* registra, de forma sequencial e diária (ou em tempos regulares), desde



fatos corriqueiros de sua vida pessoal, poemas e dicas de saúde até textos científicos e acadêmicos, os quais permanecem acessíveis a qualquer um na rede, pois “Os *blogs* são redigidos para que as histórias pessoais sejam compartilhadas abertamente” (KOMESU, 2005, p. 117).

Podemos dizer que os *blogs* são uma reformulação dos diários pessoais, cujo suporte é o papel, no que diz respeito ao aspecto da intimidade/privacidade e no que concerne à individualidade. Na verdade, “A aproximação dos *blogs* ao gênero dos diários pode ser justificada pela projeção de uma imagem estereotipada daquele que se ocupa de escritos pessoais” (KOMESU, 2005, p. 113).

No diário em papel eram registrados sentimentos íntimos e sigilosos; o que se escrevia era guardado a “sete chaves” e muitos modelos de diários tinham até um cadeado para trancá-lo. Diferentemente, nos *blogs* há uma despreocupação nesse sentido. Muitas vezes relatos pessoais são publicados, sem nenhum cuidado com a privacidade. “Não importa que outras pessoas reconheçam a depressão ou a falta de perspectiva na carreira profissional; o importante é que as histórias circulem e ocupem o espaço da rede” (KOMESU, 2005, p. 118).

No que diz respeito à individualidade, característica dos diários manuscritos, o *blog* a subverte, uma vez que existem muitos diários virtuais com mais de um autor. Passou-se do escritor individual que registra a sua intimidade aos *blogs* coletivos, aqueles organizados em torno de um grupo de pessoas com os mesmos interesses ou objetivos.

Silva (2008, p. 122) afirma que, conforme o uso dos *blogs* aumentou, novas utilizações foram dadas para os mesmos, “passando da exposição ampla da intimidade do criador do *blog* a publicações de discussões sobre temas de conhecimento geral como profissão e política”. Entre essas novas utilizações está, também, o uso pedagógico do *blog*.

A autora propõe o uso do *blog* nas aulas de Língua Portuguesa com o objetivo de proporcionar uma nova experiência na produção textual e estimular a análise crítica de textos. Os *blogs* também podem ser utilizados para permitir interações colaborativas entre os alunos, por meio do debate e da troca de ideias. É

uma forma de aprendizado por meio da internet através de situações de leitura e escrita com o uso do computador.

Gomes (2005) afirma que os *blogs*, enquanto recurso pedagógico, podem ser um espaço de acesso à informação especializada, bem como um espaço de disponibilização de informação por parte do professor. No primeiro caso, a autora cita, como exemplo, os *blogs* sobre temáticas relevantes para o desenvolvimento pessoal e social dos alunos e sobre as quais existem constrangimentos pessoais em termos de discussão aberta. O segundo caso diz respeito àquelas situações em que o professor cria um *blog* para disponibilizar informação que julga ser de interesse do aluno.

Por fim, enquanto estratégia pedagógica, Gomes (2005) afirma que os *blogs* podem assumir a forma de:

- **Um portfólio digital:** o *blog* pode ser utilizado, por exemplo, para documentar e divulgar na internet os trabalhos e reflexões de uma turma de alunos;
- **Um espaço de intercâmbio e colaboração entre escolas:** a autora cita como exemplo o *blog* utilizado como suporte a um projeto interescolas, em que os alunos, em conjunto, procuram encontrar soluções para um problema em comum;
- **Um espaço de debate – *role playing* (desempenho de papéis):** a ideia é utilizar o *blog* como espaço para o desenvolvimento de debates prolongados sobre uma determinada temática. Cada grupo de alunos participa do debate procurando apresentar os seus argumentos do ponto de vista da personagem que estão representando, e;
- **Um espaço de integração:** é o caso do *blog* utilizado como meio de comunicação, de forma a facilitar a integração de alunos pertencentes à etnias/culturas diferentes, por exemplo.

## 2.2. Sobre o *Twitter*

Nos últimos anos temos vivido a explosão das Redes Sociais da Internet, as chamadas RSIs (SANTAELLA; LEMOS, 2010), as quais produzem como

propriedade emergente a mente coletiva, “um tipo de inteligência gerada pela interação entre os agentes em comunicação” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 25).

A inteligência coletiva é um termo criado por Lévy (2007, p. 28), o qual a define como “uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências”. O autor ainda acrescenta que “a base e o objetivo da inteligência coletiva são o reconhecimento e o enriquecimento mútuo das pessoas” (LÉVY, 2007, p. 29).

Cada pessoa conectada à rede dispõe de um conhecimento e o compartilha ao utilizar “recursos mecânicos” como a internet, por exemplo. No *Twitter*, a inteligência coletiva é híbrida, “pois envolve a seleção de fluxos informacionais internos e externos, atuando em uníssono com os dispositivos de inteligência artificial” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 86).

Santaella e Lemos (2010, p. 7) definem as RSIs, termo que será adotado por nós ao longo deste trabalho, da seguinte forma:

As RSIs são plataformas-rebentos da *Web 2.0*, que inaugurou a era das redes colaborativas, tais como *wikipédias*, *blogs*, *podcasts*, o *YouTube*, o *Second Life*, o uso de *tags* (etiquetas) para compartilhamento e intercâmbio de arquivos como no *Del.icio.us* e de fotos como no *Flickr* e as RSIs, entre elas o *Orkut*, *My Space*, *Goowy*, *Hi5*, *Facebook* e *Twitter* com sua agilidade para *microblogging*.

A *Web 2.0*, também chamada de segunda geração da *World Wide Web*, é um termo que foi criado em 2004 para descrever a nova lógica de funcionamento dos serviços oferecidos na internet. Segundo Cadernos (2012), “A *web 2.0* pressupõe o compartilhamento e a participação dos usuários, aproveitando a inteligência coletiva para organizar mais eficientemente a rede”. Pretende-se que o ambiente *on-line* se torne mais dinâmico e que os usuários-interatores, por meio de uma participação mais efetiva, colaborem para a organização do conteúdo.

Dentro deste contexto de redes sociais e *Web 2.0*, o *Twitter* foi fundado, em 2006, por *Jack Dorsey*, *Biz Stone* e *Evan Willians*, com o projeto inicial de funcionar como serviço de *microblogging* (RECUERO, 2009), uma versão reduzida do

*blogging*, na medida em que mantém algumas características dos *blogs*, mas de maneira simplificada.

Se o *blog* é o precursor do *Twitter*, podemos perguntar: o que o *Twitter* incorporou do *blog*? O *Twitter* é, em termos, uma reformulação do *blog*; segue a mesma premissa de servir como uma espécie de diário virtual, só que numa versão mais “enxuta”, limitada a 140 caracteres, para permitir o envio de mensagens por meio de SMS (*Short Message Service*). O grande diferencial do *Twitter* é possibilitar a criação de uma rede intrincada de interesses por meio de seguidos e seguidores, típico de uma rede social de relacionamentos, em que os usuários-interatores compartilham informações entre si de uma forma muito mais visível do que nos *blogs*. Portanto, apontar diferenças entre o *blog* e o *Twitter* torna-se uma tarefa difícil, pois a linha que separa ambos é muito tênue e poderíamos incorrer em enganos.

O *microblogging* é uma forma de publicação semelhante aos *blogs* que permite que os usuários-interatores façam publicações breves, por meio de textos curtos, com atualizações em ordem cronológica inversa e possibilidade de comentários. Entretanto, ao longo do tempo, outros usos foram surgindo para o *Twitter*. Segundo Recuero e Zago (2010), uma das primeiras apropriações foi o uso do “@” para conversação, como forma de direcionar uma mensagem entre duas pessoas.

Outra apropriação também apontada pelas autoras diz respeito ao compartilhamento e difusão de informações por meio do repasse daquelas consideradas relevantes entre os atores da rede social.

Quando criado, o objetivo do *Twitter* era permitir o registro de situações corriqueiras e atualizações de *status* pessoais do usuário-interator, o qual deveria responder a pergunta-título: “*What are you doing?*” (“O que você está fazendo?”). No entanto, percebeu-se que, com o passar do tempo, o uso do *Twitter* tinha ido além do simples registro de fatos da vida pessoal, contemplando também o compartilhamento de *hiperlinks* entre os usuários-interatores e o registro de notícias e acontecimentos ao redor do mundo. Sendo assim, em 2009, a pergunta-título foi substituída por: “*What’s happening now?*” (“O que está acontecendo agora?”).

Posteriormente, ela ainda passou por um encurtamento com a supressão do “agora” na expressão.

Com o uso crescente do *Twitter* como propagador de informação e a constatação, cada vez mais, evidente de que as mensagens já não continham uma resposta à “pergunta-título”, esta foi substituída por uma afirmativa “*Follow your interests*” (“Siga seus interesses”). Mais recentemente, por “*Compose new tweet*” (“Componha um novo *tweet*”), evidenciando que o *Twitter* tem procurado se adequar e se moldar às práticas sociais exercidas pelos usuários-interatores.

No *Twitter* são usadas uma série de convenções e neologismos, os quais são importantes conhecermos para entendermos a sua funcionalidade. O Quadro 4, a seguir, traz as terminologias básicas utilizadas nesta RSI:

Quadro 4 – Relação das terminologias utilizadas na rede social *Twitter*

<b>Terminologia</b>	<b>Definição</b>
<i>Avatar</i>	Imagem pessoal do usuário-interator, geralmente uma fotografia.
<i>Bio</i>	Descrição pessoal do usuário-interator usada para definir a sua personalidade.
<i>Direct Message</i> (DM)	Corresponde a um <i>tweet</i> privado enviado de um usuário-interator a outro. Ao contrário dos demais <i>tweets</i> que são, por natureza, públicos (é possível alterar as configurações de privacidade para que não o sejam), uma DM não é exibida no fluxo pessoal do usuário-interator e pode ser visualizada apenas entre remetente e destinatário.
<i>Follow</i>	Significa seguir alguém no <i>Twitter</i> . O rótulo <i>Following</i> exhibe os usuários-interatores da rede social que são seguidos pelo respectivo ator social. Ao contrário de outras RSIs, no <i>Twitter</i> não se usa o conceito de amigos, mas sim de seguidos e de seguidores, não havendo a necessidade de aprovação da outra parte (também é possível alterar isso). Os laços sociais se formam espontaneamente segundo os interesses e afinidades.
<i>Followers</i> (seguidores)	Relação dos seguidores de um dado perfil no <i>Twitter</i> .
<i>Reply</i>	É um comando por meio do qual é possível responder o <i>tweet</i> de alguém.
<i>Retweet</i> (RT)	Referido apenas como RT, é um comando por meio do qual é possível compartilhar com os seguidores um <i>tweet</i> postado por outra pessoa. Trata-se da republicação de <i>tweets</i> , com o objetivo de propagar uma informação, seja ela uma notícia, uma opinião ou uma ideologia.
<i>Timestamp</i>	Linha do tempo que exhibe a data e a hora em que o <i>tweet</i> foi postado.

<i>Trending Topics</i> (TT)	São os assuntos do momento, aqueles mais referenciados no <i>Twitter</i> por meio de uma <i>#hashtag</i> . Ficam localizados na barra lateral esquerda da tela do <i>microblog</i> .
<i>Tweet</i>	É cada mensagem postada no <i>Twitter</i> , a qual é limitada a 140 caracteres.
# (marcador ou <i>hashtag</i> )	Usado para marcar palavras-chave ou temas de um assunto que está sendo discutido no <i>Twitter</i> . Ao clicar sobre a <i>hashtag</i> “#microconto”, por exemplo, o usuário-interator é direcionado a uma página com vários <i>tweets</i> contendo a mesma <i>#hashtag</i> .
@ (arroba)	É um marcador conversacional. Se “@João” posta um <i>tweet</i> contendo “@Maria”, ele cria um hiperlink para o perfil de “@Maria”, o qual poderá ser acessado por seus seguidores, além de dar início a um diálogo virtual entre ele e “@Maria”, o qual pode ocorrer por meio de respostas e/ou menções.

Fonte: Autoria própria

Qualquer pessoa pode ter uma conta no *Twitter*. Para isto, basta se cadastrar no *site* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>) por meio de um endereço de *e-mail* válido e uma senha e preencher os dados do perfil. Feito isso, o usuário-interator terá acesso à sua página pessoal, como ilustrado na Figura 2, a qual contém o fluxo de *tweets* escritos por ele, pelas pessoas que ele segue ou aqueles que contiverem uma menção a seu perfil por meio de “@usuario”.

Também, é possível personalizar as cores e o plano de fundo da página (*template*) pessoal. As mensagens são postadas em ordem cronológica inversa, tomando-se como base o horário em que a pessoa efetuou o *login*<sup>11</sup> no sistema.

<sup>11</sup> Em termos informáticos, *Login* (derivado do inglês *log in*, sendo por vezes também utilizada a alternativa *sign in*) define o processo através do qual o acesso a um sistema informático é controlado através da identificação e autenticação do utilizador através de credenciais fornecidas por esse mesmo utilizador. Essas credenciais são normalmente constituídas por um Nome de Utilizador ou apenas Utilizador (do inglês *username*) e uma Palavra-Passe ou Senha (do inglês *Password*) - ocasionalmente, dependendo do sistema, apenas é pedida a Senha (Fonte: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Login>>).

Figura 2 – Página pessoal do *Twitter*



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

No canto superior esquerdo da Figura 2, temos as seguintes informações destacadas na Figura 3, devido à dificuldade de visualização: o número de mensagens já postadas pelo usuário-interator até o momento na rede social (558 *tweets*), o número de seguidos (28 *following*) e o número de seguidores (38 *followers*).

Figura 3 – Elemento gráfico em destaque da página pessoal do *Twitter*



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

A diferença entre o número de seguidos e de seguidores deve-se ao fato de que, no *Twitter*, seguir um perfil não significa necessariamente despertar o interesse do outro por nós e vice-versa. Logo abaixo dessas informações, é apresentado um campo textual para a digitação do *tweet* (“*Compose new Tweet*”), limitado a 140 caracteres.

O comando “@*Connect*”, entre “*Home*” e “#*Discover*”, no topo da imagem mostrada na Figura 2, permite ao usuário-interator acessar o fluxo correspondente

aos *tweets* que contenham uma menção a seu perfil. Cada usuário-interator possui, além de um fluxo pessoal, um fluxo coletivo, “formado por todos os *tweets* que mencionam o seu nome de usuário, seja como *reply*, RT, seja apenas como menção isolada” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 109).

Assim, o perfil da grande maioria dos usuários-interatores está aberto para os participantes da rede, permitindo-se a livre apropriação dos *tweets* publicados. Por isso se diz que o *Twitter* é uma rede social de acesso predominantemente aberto, ao contrário de outras baseadas em perfis individuais com acesso restrito (SANTAELLA; LEMOS, 2010).

Do lado direito da página pessoal são exibidos os *tweets* do próprio usuário-interator e das pessoas que ele segue. Um caso particular são aquelas mensagens que, embora postadas por não seguidos, também são mostradas no fluxo pessoal do usuário-interator por terem sido retuitadas por alguém da lista de seguidos. É o caso do *tweet* mostrado na Figura 4, cuja foto está borrada para preservar a imagem pessoal do ator social:

Figura 4 – Um exemplo de mensagem retuitada



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

O usuário-interator “@christofoletti” não consta na lista de seguidos do usuário-interator logado no sistema. Entretanto, a mensagem tuitada por aquele (“sbpjr já recebe propostas de trabalho wp.me/p4HHI-231”, em que “wp.me/p4HHI-231” é um *hiperlink* para uma outra página fora do *Twitter* com informações mais completas sobre o assunto tuitado), é exibida no fluxo pessoal deste. Por quê? A resposta é simples: Ana Elisa Ribeiro<sup>12</sup>, a qual faz parte da lista de seguidos do usuário-interator logado, executou a operação de *retweet* na mensagem publicada por “@christofoletti”.

Assim, se houver interesse pelo conteúdo publicado por “@christofoletti”, o usuário-interator logado terá a oportunidade de conhecê-lo e quem sabe até de

<sup>12</sup> Foi citado o nome da usuária, porque ele consta do corpo da Figura 4.



segui-lo, pois o nome “@christofoletti” é um *hiperlink* para o seu perfil. A informação “22m” do lado direito do *tweet* na Figura 4 significa que essa mensagem foi retuitada por Ana Elisa Ribeiro há cerca de 22 minutos contados da entrada do usuário-interator no sistema.

A ação de retuitar (termo não oficialmente aportuguesado derivado do comando *retweet*) nos remete à ideia de polifonia de Bakhtin, uma vez que percebemos a presença de outras vozes no interior do *tweet*. Isso está em conformidade com o que Santaella e Lemos (2010) afirmam sobre a finalidade das RSIs: “promover e exacerbar a comunicação, a troca de informação, o **compartilhamento de vozes e discursos** [...]” (p. 50, *negrito nosso*).

Outros dois elementos integrantes da microssintaxe do *Twitter* são o “@” e o “#”. Vejamos a Figura 5, a seguir:

Figura 5 – Um exemplo de *tweet* conversacional público



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Na Figura 5 acima, percebe-se facilmente a ocorrência de um diálogo entre as duas usuárias, Glayse Ferreira, cujo nome de usuário é “@GFPerroni” e que aqui

referenciaremos apenas como GF, e Ana Elisa Ribeiro, cujo nome de usuário é “@anadigital” e que aqui será referenciada apenas como AER.

Foram travadas duas conversas: uma no dia 4 de junho e outra no dia 5 de junho. Por meio da menção a “@anadigital”, a usuária GF fez duas perguntas a AER: a primeira, “*Onde foi dito isso?*”, e a segunda, “*Tem algum lugar onde eu pudesse encontrar algum material desse simpósio?*”. Para responder a esses dois *tweets*, AER utilizou o comando *reply* disponível no *Twitter*, o qual já insere no campo de resposta a referência ao destinatário por meio de “@usuario”. “Cada *tweet* original contém uma seção de resposta, que permite que um *tweet* dirigido em resposta ao usuário em questão entre diretamente no seu fluxo pessoal [...]” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 109).

Sendo assim, a ordem do diálogo foi a seguinte: GF perguntou uma primeira vez em 4 de junho e AER respondeu também neste mesmo dia; no dia seguinte, continuando a conversa, GF voltou a fazer uma nova pergunta, a qual AER respondeu também no dia 5 de junho, uma coincidência apenas, pois a pergunta poderia ter sido respondida em qualquer dia, uma vez que as conversações ocorridas no *Twitter* podem mesclar momentos de sincronia com momentos de assincronia.

É comum o uso desta RSI para estabelecer diálogos virtuais (bem verdade que curtos, mas mesmo assim diálogos) e, por isso, os desenvolvedores da ferramenta implementaram duas funções até há pouco tempo inexistentes no *Twitter*: “*view conversation*” (ver conversação) e “*hide conversation*” (esconder conversação). O objetivo delas é facilitar a recuperação desses diálogos pelos usuários-interatores, uma vez que os *tweets* tendem a se perder no fluxo intermitente de mensagens, tornando difícil acompanhar uma conversa.

Segundo Santaella e Lemos (2010, p. 62), essa perda é aceitável uma vez que:

Rastrear o passado das interações perde a relevância em um contexto em que o mais importante é estar presente, literalmente fluir junto com o movimento temporal presente do fluxo contínuo de interação. [...] a conexão é tão contínua a ponto de se perder o interesse pelo o que aconteceu dois minutos atrás. Apenas o movimento do agora interessa.

Uma forma de recuperar *tweets* passados é pelo uso do símbolo “#” (denominado *hashtag* ou simplesmente *tag*), um indexador automático para mensagens dentro do *Twitter*. A Figura 6 ilustra um exemplo desse marcador:

Figura 6 – Um exemplo do uso da *#hashtag* no *Twitter*



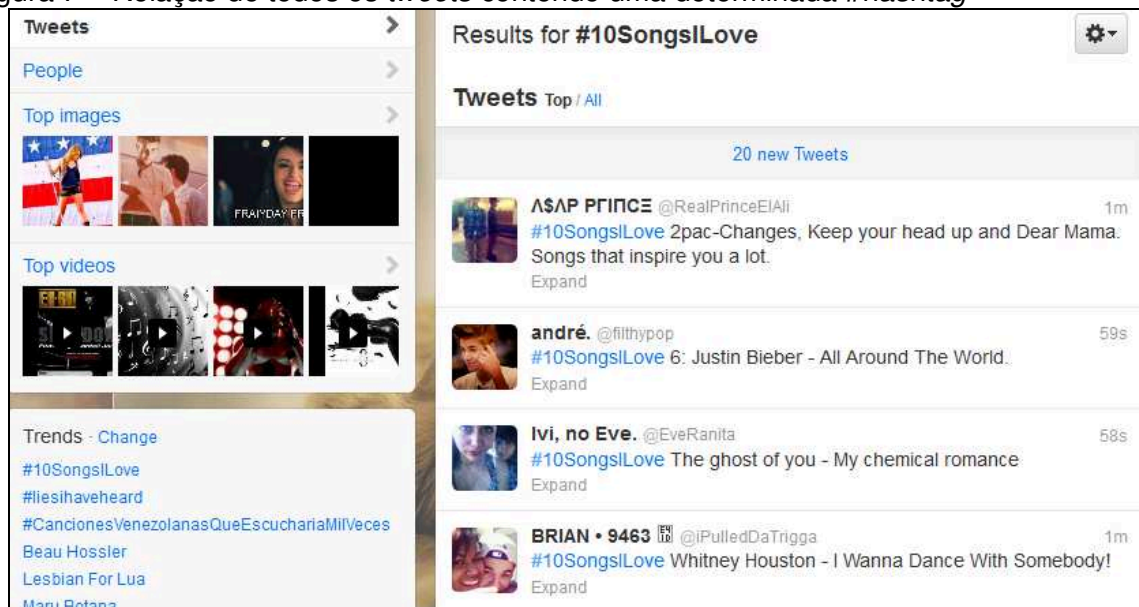
Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Segundo Santaella e Lemos (2010, p. 108),

As *hashtags* são indexadores de temas, tópicos e/ou palavras-chave que agregam todos os *tweets* que as contêm em um mesmo fluxo, onde é possível observar a formação de uma comunidade ao redor do uso específico da *#hashtag*”.

Ao clicar sobre “#10SongsILove”, o usuário-interator é direcionado para uma página contendo os *tweets* publicados e os que estão sendo publicados em tempo real utilizando a *tag* “#10SongsILove”, conforme nos mostra a Figura 7:

Figura 7 – Relação de todos os *tweets* contendo uma determinada *#hashtag*



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Se um mesmo termo precedido do sinal de “#” for utilizado muitas vezes no *Twitter*, esse termo pode entrar para a lista dos *Trending Topics* (ver Quadro 4). É o caso da *tag* “#10SongsILove”, que conforme podemos ver na parte inferior esquerda

da Figura 7 aparece em primeiro lugar na lista dos assuntos mais comentados no momento.

O uso do símbolo “#” é estratégico para limitar uma discussão a um nicho específico de pessoas. Por exemplo, um professor que propusesse um debate em sala de aula via *Twitter* sobre violência doméstica, poderia solicitar a seus alunos que incluíssem em seus *tweets* a *hashtag* “#violenciadom” para facilitar a localização posterior dessas mensagens na rede social.

A utilização do *Twitter* para debates como o do exemplo anterior permite o engajamento e a participação colaborativa dos membros de uma comunidade em torno de uma ideia, em tempo real. O fluxo coletivo indexado através de *#hashtags* cria um espaço digital de envolvimento comunitário em que seus participantes aprendem coletivamente a partir das experiências individuais de cada um (SANTAELLA; LEMOS, 2010).

Adicionalmente, têm-se dado outro uso para as *#hashtags*: a verbalização de sentimentos/estados de espírito/condições físico-psicológicas de forma sucinta, já que o limite de 140 caracteres por *tweet* não permite muitos detalhes. Vejamos alguns exemplos extraídos de *tweets* públicos:

- @GabiDrummond: Que delícia poder ir no cinema no meio da tarde e no meio da semana #feliz
- @Alvaro\_Palomino: To #TRISTE
- @diaspriscila: Tomar café na hora do almoço eh sacanagem masss eh o q temos nesse momento...#fome

Os exemplos acima evidenciam sentimentos de felicidade (“#feliz”), de tristeza (“#TRISTE”) e de necessidade fisiológica (“#fome”), os quais os atores sociais expressaram por meio de *#hashtags*, mas sem nenhuma pretensão de propor um tema para debate.

Segundo Santos (2011, p. 6), o *Twitter* foi a primeira mídia a criar uma tecnologia que “indicasse palavras precedidas de #”. E o seu uso popularizou-se tanto que é comum encontrarmos este marcador fora do *Twitter*, principalmente em *blogs* e outras RSIs.

Certamente, a característica principal do *Twitter* é a limitação do espaço textual de um *tweet*, restrito a 140 caracteres, incluindo-se os espaços em branco. Ele foi criado, assim, para permitir o envio de mensagens por meio de SMS (*Short Message Service*) via celular, dando-lhe uma maior mobilidade. “Os dispositivos móveis entram nas redes como novos atores que permitem o contato contínuo, ininterrupto, dos atores humanos entre si na rede [...]. Isso habilita os atores a estar sempre copresentes uns aos outros” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 52).

As RSIs baseiam-se num padrão de comunicação em que pequenos sinais de existência são tão ou mais importantes do que o conteúdo daquilo que é comunicado. Licoppe e Smoreda (2005, apud SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 52) denominam isto de “presença conectada”, em que os breves acenos de presença não têm outro objetivo senão marcar uma contínua existência *on-line*.

Assim, é comum encontrarmos *tweets* contendo mensagens de conteúdo irrelevante, muitas vezes com o uso da função fática da linguagem, como nos *posts* abaixo extraídos do *Twitter*:

- @McEspeto: Boa tarde pra vcs, tenham um bom dia.
- @soutreta: estou comendo, impossível não comer de madrugada.
- @AnjoMagico: É hora de dar tchau. Tchau!

Como foi mostrado anteriormente, no *Twitter* não há relação de amizade, mas sim de seguidores e seguidos. Os interesses homogêneos que levam pessoas a seguirem umas as outras criam verdadeiros laços sociais, não necessariamente laços fortes, mas “quaisquer laços baseados na interação social, na identificação e no interesse comum” (RECUERO, 2009, p. 143).

Segundo Santaella e Lemos (2010), em outras RSIs como o *Facebook* e o *Orkut*, por exemplo, geralmente se formam laços sociais em torno de vínculos sociais que já existiam antes da entrada do usuário-interator na rede. No *Twitter*, entretanto, a tônica da interação e da formação de laços sociais não é baseada em vínculos preexistentes, mas em fluxos coletivos de ideias que estão em contínuo movimento.

Um usuário-interator pode escolher seguir alguém com quem não possui nenhum tipo de relação recíproca, mas apenas pelo interesse, assim como pode escolher não seguir um amigo próximo porque as informações que ele posta no *Twitter* são irrelevantes para os seus objetivos pessoais.

Também existe a possibilidade de formação de laços sociais entre pessoas que não seguem uma à outra. Santaella e Lemos (2010) afirmam que isso ocorre porque o coração do *Twitter* é a conversação que ocorre em fluxos coletivos por meio do uso de *hashtags* e *retweets*, num movimento contínuo, em que os laços sociais são feitos e desfeitos constantemente. “No *Twitter*, os laços sociais são dinâmicos e multidirecionais, ultrapassando as categorias primárias de “seguidores” e “seguidos”” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 96).

Dentro da estrutura da rede, encontramos a constituição de verdadeiras comunidades virtuais. No *Twitter*, estas se formam e se dissolvem à medida que o interesse por um tema específico aumenta ou diminui.

Cada usuário possui duas comunidades permanentes que tendem a mudar lentamente com o tempo: sua comunidade de seguidores e a daqueles a quem o usuário segue. Outras comunidades, porém, surgem e desaparecem a todo instante através do uso de *#hashtags*, que formam comunidades de usuários interessados no acompanhamento de um tema específico [...] (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 113).

Recuero (2009), depois de analisar diferentes conceitos e opiniões sobre o quê (por quê/onde/como) seriam (surgiriam) as comunidades virtuais, elabora o seu próprio conceito definindo-as como “[...] um conjunto de atores e suas relações que, através da interação social em um determinado espaço constitui laços e capital social [...]”. Esta autora afirma que o conceito de comunidade virtual é uma tentativa de explicar o fenômeno de formação de grupos sociais verificada no ciberespaço.

Coscarelli (2003, p. 97), ao discutir sobre interação e colaboração por meio de ferramentas e ambientes tecnológicos, introduz o conceito de comunidade virtual, definindo-a como “[...] uma comunidade de pessoas compartilhando interesses comuns, ideias e relacionamentos, por meio da internet ou de outras redes colaborativas”. A autora defende que nessas comunidades, em que as pessoas são

guiadas pela vontade própria e pela percepção de benefícios, também ocorre aprendizagem.

Ao contrário do que algumas pessoas podem pensar, escrever um *tweet* não é uma tarefa fácil. A limitação do texto a 140 caracteres exige daquele que escreve um domínio de síntese, coesão textual, vocabulário e até uma dose de criatividade, aspectos peculiares, até então, nunca exigidos em nenhuma outra RSI. Sendo assim, é possível ensinar e aprender lendo e escrevendo *tweets*. O que torna o estudo do *Twitter* interessante são as modalidades diferenciais de interação que ocorrem em seu espaço, como já vimos até aqui.

Diferentemente de outras RSIs, como o *Facebook* e o *Orkut*, por exemplo, em que o foco da interação social está nos contatos pessoais entre usuários-interatores, no *Twitter* o foco está no conteúdo daquilo que é postado pelo usuário-interator. No *Facebook*, por exemplo, o que se procura é disponibilizar informações e promover meios de interação para redes de relacionamentos que, na maioria massiva das vezes, já existem fora do *Facebook*, entre familiares, (ex)amigos de escola ou (ex)colegas de trabalho (SANTAELLA; LEMOS, 2010).

Este não é o caso do *Twitter*, em que as listas de contatos pessoais são, no máximo, uma porta de entrada para o novo usuário-interator (SANTAELLA; LEMOS, 2010). Por isto, o *Twitter* evidencia-se como um ambiente virtual muito mais interessante para estudar/promover o uso da língua do que as demais RSIs.

### **2.3. O *Twitter* como novo gênero digital**

Embora seja possível classificar o *Twitter* como um mix de *blog*, rede social e serviços de mensagens instantâneas (*Messenger* e SMS via celular), segundo Orihuela (2007), ou, então, enquadrá-lo na mesma categoria de outras Redes Sociais da Internet (RSIs), segundo Recuero (2009), nesta parte mostraremos que o *Twitter* pode ser considerado, também, um gênero digital.

Criado inicialmente com o objetivo de registrar fatos do cotidiano da vida das pessoas, hoje, o *Twitter* comporta uma diversidade de outros gêneros discursivos pertencentes às esferas jornalística, publicitária, literária, entre outras. Esses

gêneros têm em comum as características típicas do ambiente virtual, quais sejam, a hipertextualidade e a multimodalidade possibilitadas pelas tecnologias de informação e comunicação.

Para discutirmos a natureza do *Twitter*, analisaremos os *tweets* com base nos preceitos bakhtinianos sobre gêneros do discurso, a partir do tripé conceitual *conteúdo temático, construção composicional e estilo*. Apesar de Bakhtin pertencer a uma época em que a internet e seus aparatos tecnológicos não eram sequer imaginados, acreditamos que seus ensinamentos sobre gêneros discursivos podem servir de base teórica para o reconhecimento de gêneros emergentes no contexto da tecnologia digital.

Machado (2005) afirma que Bakhtin, ao refletir sobre o diálogo como forma elementar de comunicação, valorizou, indistintamente, as esferas de usos da linguagem, inclusive os meios de comunicação de massa e as mídias eletrônico-digitais.

Segundo Pinheiro (2002, p. 267),

Para a análise de textos midiáticos, a concepção bakhtiniana parece ser a mais adequada, pois a flexibilidade de sua teoria permite a adequação e a transposição de seus fundamentos sobre a organização genérica às obras deste tempo, especialmente, aos textos midiáticos contemporâneos.

### **2.3.1. O conteúdo temático do gênero digital *Twitter***

Com relação ao elemento conteúdo temático do *Twitter*, este varia conforme os propósitos comunicativos do autor e, também, de acordo com a esfera de comunicação em que ele se insere.

Uma diversidade de gêneros discursivos coexiste sob o rótulo de *tweet* e cada um tem o seu propósito comunicativo específico, o qual pode ser informar, noticiar, anunciar, promover um desabafo ou um protesto, difundir, divulgar, entre outros. Desta forma, o intuito discursivo, ou seja, o querer-dizer do enunciador, a ser atingido linguisticamente, é que determina a escolha entre um ou outro gênero discursivo.



Além das trivialidades que são postadas no *Twitter* diariamente, verificamos a ocorrência de vários gêneros discursivos, como o anúncio publicitário, a notícia de jornal etc. Trata-se da materialização de enunciados das mais variadas esferas de comunicação, cada qual com seu propósito comunicativo, mas sob o mesmo rótulo. Isso nos leva a concluir que o *Twitter* é um gênero em emergência, cuja constituição constrói-se pelo propósito geral da enunciação que é o de tuitar. Aos olhos do coenunciador, a pessoa que publicou no *Twitter* aquela reportagem de revista ou aquela piada publicou algo que traz em sua essência a realização de uma intenção enunciativa que é a mesma de qualquer outro *tweet*.

Desta forma, é o propósito geral da enunciação que confere ao *Twitter* uma estabilidade reconhecida por seus usuários-interatores e que o define como um gênero digital, e não o propósito específico que se materializa na forma dos mais variados gêneros discursivos. Bhatia (1993, p. 13 apud BIASI-RODRIGUES; BEZERRA, 2012, p. 233) afirma que o gênero “é caracterizado essencialmente pelo(s) propósito(s) comunicativo(s) que pretende realizar”, embora seja difícil identificar precisamente os propósitos de um exemplar de um gênero (BIASI-RODRIGUES; BEZERRA, 2012).

Yates, Orlikowski e Rennecker (1997, p.2 apud PINHEIRO, 2010) afirmam que o propósito comunicativo de um gênero não se limita à intenção do indivíduo ao realizar o ato comunicativo em si. Vai além e se refere, também, à forma como os membros da sua comunidade organizacional relevante interpretam aquele propósito.

A Figura 8, a seguir, traz a imagem de um *tweet* que contém um gênero pertencente à esfera jornalística. O propósito específico deste enunciado, *Pernambuco tem a primeira morte por gripe A em 2012*, é noticiar um acontecimento de forma breve, fazendo uma chamada para a notícia completa disponível em outro *site* por meio do *hiperlink* que compõe o corpo da mensagem. No entanto, para os atores sociais, no plano cognitivo, isto continua sendo um *tweet* e não uma notícia de jornal.

Figura 8 – Um *tweet* jornalístico



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

### 2.3.2 A construção composicional do gênero digital *Twitter*

Com relação ao elemento *construção composicional* do *Twitter*, este revela uma relativa estabilidade. Dizemos *relativa* porque sabemos que as tecnologias digitais estão em contínua transformação, o que causa um impacto na natureza dos gêneros digitais. Portanto, estes não apresentam formas, nem estruturas fixas.

A Figura 9, a seguir, mostra a estrutura dos enunciados verificados no *Twitter*:

Figura 9 – A construção composicional do *Twitter*



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Como podemos ver, um *tweet* é composto pelos seguintes elementos básicos:

- A foto do perfil, também conhecida como *avatar*;
- O nome do perfil (*Nova Escola*);
- A conta do usuário-interator precedida do sinal de “@” (*@NOVA\_ESCOLA*);
- O corpo da mensagem, a qual pode ou não conter um *hiperlink* para um *site* fora do *Twitter* (*#VIDEO Lingua Portuguesa: Como propor boas questões de leitura? abr.io/2jYh*);
- O momento em que o enunciado foi produzido com relação ao momento presente (*5h* – leia-se 5 horas atrás) ou a data de sua produção (vide Figura 8);
- O *hiperlink Expand* que dá acesso aos comandos *Reply* e *Retweet*.

Ao clicar sobre *Expand*, o *tweet* se abre e revela outros elementos constituintes da estrutura do *Twitter*, conforme se observa na Figura 10, a seguir. Adicionalmente, o *hiperlink Expand* transforma-se em *Collapse*, o qual permite “fechar” o *tweet*.

Figura 10 – Outros elementos da construção composicional do *Twitter*



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Sendo assim, os outros elementos da construção composicional do *Twitter* são:

- Os *hiperlinks* referentes aos comandos *Collapse*, *Reply*, *Retweet* e *Favorite*;
- O número de usuários-interatores que deram um *Retweet* na mensagem (6 *Retweets*) e/ou a marcaram como favorita (1 *Favorite*) e suas respectivas fotos de perfil;
- A hora e a data da publicação do *tweet* (10:41 AM – 6 Aug 12). Existe uma simultaneidade temporal entre o que é escrito e o que é veiculado na rede;
- A informação sobre a partir de onde foi enviado o *tweet* (via *Web*, via algum aplicativo para administrar perfis em redes sociais, como o *Hootsuite*, por exemplo, ou via algum aplicativo para dispositivos móveis), seguida do *hiperlink Details*.

Embora essas informações também façam parte do corpo do *tweet*, acreditamos que sejam irrelevantes para a discussão, uma vez que os elementos básicos da estrutura, que nos permitam identificar o autor do enunciado e o gênero, já nos parecem suficientes para o objetivo deste capítulo, a saber, mostrar que o *Twitter* é um novo gênero digital.

Uma análise mais atenta mostra que o *Twitter* não apresenta muita flexibilidade com relação à sua forma, pois o que predomina é o texto escrito limitado a 140 caracteres. Mas estas limitações não impedem que os enunciados no *Twitter* tenham um acabamento específico, com a possibilidade de adoção de uma atitude responsiva para com eles.

Outros recursos semióticos tais como sons e imagens não são permitidos, com exceção da pequena foto que identifica o autor do *tweet*. Os *emoticons* animados, aqueles que o próprio sistema implementa quando se digita um certo conjunto de caracteres, como “:-)” (sorriso), por exemplo, não existem no *Twitter*.

Sendo assim, o *Twitter* apresenta padrões formais, verificados pelas esferas de comunicação e facilmente reconhecíveis por aqueles que partilham da mesma cultura. “Mais do que uma forma o gênero é uma “ação social tipificada”, que se dá na recorrência de situações que torna o gênero reconhecível” (MARCUSCHI, 2005a, p. 19). Isto revela o caráter social dos gêneros, os quais são, segundo Marcuschi (2005a, p. 18), “formas culturais e cognitivas de ação social corporificadas de modo particular na linguagem”.

### **2.3.3. O estilo do gênero digital *Twitter***

Com relação ao elemento *estilo* do *Twitter*, verificamos certas ocorrências que evidenciam a sua natureza genérica, pois, nas palavras de Bakhtin (2000, p. 268), “Onde há estilo há gênero”. As principais delas são as *#hashtags* e as *@mentions*.

As *#hashtags* podem ser usadas por qualquer esfera discursiva para demarcar um assunto, criando-se, assim, uma espécie de indexador para aquela palavra ou expressão.

Já as *@mentions* são um marcador de estilo do *Twitter* muito comum nos *tweets* dialógicos, com o intuito de fazer menção ao nome de um usuário-interator específico. Não se busca com isto instaurar longas conversas entre duas pessoas, como acontece numa sala de bate-papo, mas apenas possibilitar uma breve interação verbal.

Com relação ao *estilo*, ainda há a questão da (in)formalidade dos enunciados, a qual está condicionada à esfera de comunicação em que o locutor se insere, o tipo de relação existente entre ele e o(s) seu(s) ouvinte(s) e à forma como ele percebe o destinatário da mensagem. Bakhtin (2006, p. 118) já afirmava que “A situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o **estilo** ocasionais da enunciação” (*negrito nosso*).

Segundo Brait (2005, p. 89):

[...] o estilo também depende do tipo de relação existente entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal, ou seja, o ouvinte, o leitor, o interlocutor próximo e o imaginado (o real e o presumido), o discurso do outro etc.

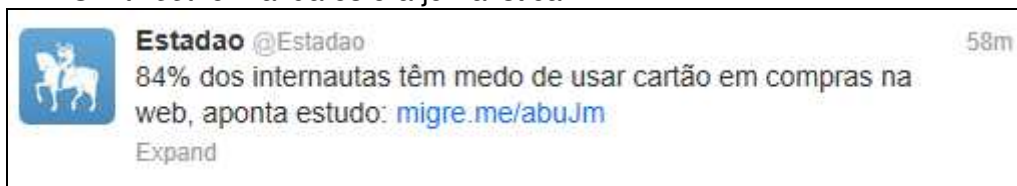
Enunciados pertencentes à esfera do cotidiano tendem a apresentar um grau de informalidade superior àqueles pertencentes à esfera jornalística, por exemplo, como podemos observar nas Figuras 11 e 12, a seguir:

Figura 11 – Um *tweet* informal da esfera do cotidiano



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Figura 12 – Um *tweet* formal da esfera jornalística

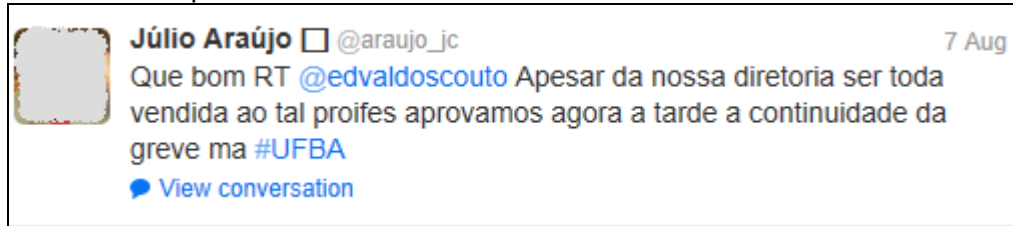


Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

### 2.3.4. Outras considerações

No *Twitter* também se nota a manifestação de valores ideológicos e uma pluralidade de vozes no interior das mensagens que são retuitadas, numa espécie de valorização/depreciação do discurso do outro, em que se questiona, confirma ou refuta enunciados anteriores. Essas vozes aparecem sob a forma de discurso direto, mas sem as marcas de citação, o qual é demarcado pela sigla RT. É uma forma de introduzir o enunciado alheio no próprio enunciado. Vejamos a Figura 13, a seguir:

Figura 13 – Um exemplo de discurso direto no *Twitter*

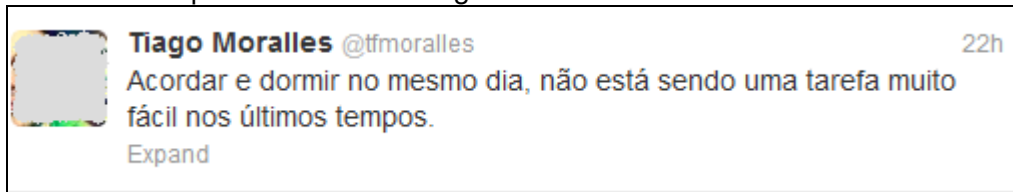


Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Nela temos um enunciado em que a reação-resposta do locutor (refere-se ao enunciado que precede a sigla RT) ao que foi dito por “@edvaldoscouto” reflete-se na seleção das palavras e no tom valorativo dado por ele a respeito do enunciado do outro sobre o mesmo tema.

Os *tweets*, muitas vezes, constituem-se naquilo que Bakhtin chama de “enunciados monológicos”, ou seja, aqueles enunciados em que o destinatário da mensagem é indeterminado ou corresponde ao outro não concretizado. É o caso de *posts* como o da Figura 14, a seguir:

Figura 14 – Um exemplo de *tweet* monológico

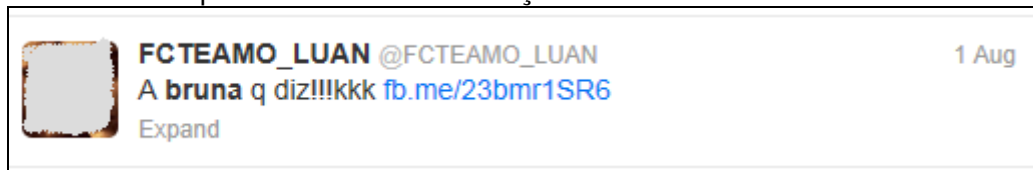


Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Na Figura 14, notamos que a mensagem não se destina a uma pessoa em específico, diferentemente do que ocorre nos *tweets* que fazem uso de @*usuario*, em que existe um interlocutor direto. Entretanto, o autor do *tweet* sabe que seus seguidores lerão o que ele escreveu.

Alguns enunciados verificados no *Twitter* evidenciam uma entonação expressiva, típica do discurso oral, mas possível no discurso escrito por meio da seleção de recursos linguísticos. Na Figura 15, a seguir, a entonação em “A bruna q diz!!!kkk [fb.me/23bmr1SR6](https://fb.me/23bmr1SR6)” é conseguida através do uso de repetidos sinais de exclamação e da expressão onomatopeica *kkk*.

Figura 15 – Um exemplo de *tweet* com entonação



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Já o *tweet* da Figura 16, a seguir, ilustra o tom emocional em que a mensagem foi escrita, percebido pela escolha das palavras *tão*, *feliz*, *muito* e *obrigada*, de acordo com a intenção discursiva que preside o enunciado.

Figura 16 – Um *tweet* com tom emocional



Fonte: *Twitter* (<[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>)

Neste ponto, algumas pessoas podem estar se perguntando: e se o *Twitter* for um suporte ao invés de um gênero digital?

Marcuschi (2008, p. 174-175) define suporte como: “[...] um lócus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto”. A função principal do suporte é tornar o gênero acessível para fins comunicativos, ou seja, não há gênero sem suporte. Este autor afirma que o suporte não é neutro e que ele exerce alguma influência sobre o gênero suportado. Além disto, o suporte é imprescindível para que o gênero circule na sociedade.

Marcuschi (2008) afirma, ainda, que há dois tipos de suportes: os convencionais, aqueles que foram elaborados com a função específica de portarem textos, e os incidentais, aqueles que funcionam como suportes ocasionais ou eventuais de textos. Na sequência, o autor explica uma série de suportes (livro, *outdoor*, *folder*, paredes, muros etc) e finaliza dizendo que a internet é um caso peculiar. Em seguida, ele conclui que ela é um “[...] **suporte** que alberga e conduz gêneros dos mais diversos formatos. A internet contém todos os gêneros possíveis” (MARCUSCHI, 2008, p. 186, *negrito nosso*).

Como aprofundar esta discussão sobre suportes não está nos propósitos deste trabalho, consideraremos, para fins de estudo, e apoiados em Marcuschi (2008), que o *Twitter* é um gênero digital, cujo suporte é a internet.

Apesar dos estudos em Linguística sobre o *Twitter* serem ainda bastante incipientes, a verificação de sua natureza genérica a partir dos preceitos de Bakhtin sobre gêneros discursivos obteve resultados satisfatórios. Percebemos, assim, que embora o conteúdo temático varie bastante, construção composicional e estilo baseiam-se numa certa regularidade de práticas, o que permite consideramos o *Twitter* um novo gênero digital.



### **3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DO CORPUS**

Este capítulo dedica-se a introduzir o conceito de microcontos como proposta pedagógica para o ensino de língua materna, por meio da análise dos elementos narrativos da microficção que se manifesta no *Twitter*. Adicionalmente, procura investigar, do ponto de vista discursivo, as construções de sentido presentes nos microcontos selecionados.

#### **3.1. O que são os microcontos**

Apesar dos microcontos não terem uma teoria literária que os embasem, podemos defini-los, basicamente, como histórias curtas e objetivas, com poucos elementos descritivos, cuja trama é reduzida em núcleos semânticos capazes de levá-la à sua completude. A capacidade do leitor de significar o não dito é que determinará o “sucesso” de um microconto.

Outra definição para o microconto enquanto gênero é a de Paulino (2001, p. 137 apud SPALDING, 2008, p. 15) que o define como “um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo sobre o leitor”. A micronarrativa é a manifestação na literatura do texto “mensagem de celular” e do texto recado, comum nas redes sociais.

A leitura de uma micronarrativa é relativamente instável, uma vez que a cada nova leitura somos capazes de reformular um início, meio e fim diferentes para uma mesma história. O leitor assume, então, o papel de coautor, pois muitos elementos estão implícitos e necessitam da intervenção dele para que a história fique completa.

Concisos e breves, os microcontos frequentemente têm sido associados ao minimalismo, um movimento artístico e cultural do século XX que tinha como base de expressão o uso de poucos elementos fundamentais para a produção de um máximo efeito artístico.

Contudo, segundo Mesquita (2012), há vários textos escritos anteriormente que podem ser considerados microcontos, desde fábulas chinesas até alguns dos aforismos<sup>13</sup> de *Franz Kafka* (por exemplo: “Uma gaiola saiu à procura de um pássaro”).

Lagmanovich (2005, p. 10 apud SPALDING, 2008, p. 16) afirma que, apesar do microrrelato ser um gênero literário produzido nos séculos XX e XXI, narrativas breves sempre existiram “[...] nas composições dos sumérios, nos escritos bíblicos, na narrativa oral africana [...]”.

Ou seja, a escrita de micro-histórias não é algo novo, mas encontrou na internet um terreno fértil para expansão, com dezenas de leitores e escritores. O gênero coincide com a expansão da prática da escrita digital e tem o tamanho perfeito para a leitura na tela de dispositivos eletrônicos.

Fora do Brasil, o precursor da microliteratura foi o guatemalteco *Augusto Monterroso* com o seu microconto “*O dinossauro*” de apenas trinta e sete letras publicado em 1959, “*Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*” (“Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá”). Lançava-se aí o desafio de contar algo em poucas palavras. Outro famoso autor estrangeiro é o estadunidense *Ernest Hemingway* que, com apenas vinte e seis letras, escreveu o microconto “Vendem-se: sapatos de bebê, sem uso”, provavelmente relatando uma tragédia familiar.

Segundo Spalding (2008), no início dos anos setenta, foram publicados no Brasil, quatro microcontos de Dalton Trevisan, autor da obra “*Ah é?*”, na antologia organizada por Alfredo Bosi, intitulada “*O conto brasileiro contemporâneo*”. Spalding (2008) afirma que os textos de Trevisan não podem ser considerados os primeiros microcontos brasileiros, uma vez que a falta de estudos acadêmicos consistentes sobre o tema não nos permitem sermos definitivos quanto ao pioneirismo. Entretanto, segundo Spalding (2008), a obra “*Ah é?*” foi o impulso para a miniaturização do conto, fazendo com que vários livros com micronarrativas fossem publicados nos anos noventa.

---

<sup>13</sup> Aforismo é uma sentença concisa, que geralmente encerra um preceito moral. Exemplo: “Seria cômico, se não fosse trágico” – Carlos Drummond de Andrade (Fonte: Adaptado de <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Aforismo>>).

Vários escritores, com perfis no *Twitter*, também se dedicam à escrita de microcontos nas mídias impressa e eletrônica. Um deles é Marcelino Freire (FREIRE, 2004), cujo perfil é “@MarcelinoFreire”. Em 2004, ele convidou cem escritores para escrever histórias com até cinquenta letras e organizou o livro “*Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século*”. Segundo Spalding (2008), embora essa medida pareça arbitrária, ela é o arredondamento do número de letras do microrrelato “*O dinossauro*” de Monterroso (trinta e sete letras na versão em português).

Outro adepto da microliteratura é o escritor Edson Rossatto (ROSSATTO, 2010), cujo perfil é “@edsonrossatto”. Ele reuniu uma coletânea de microcontos e lançou o livro “*Cem Toques Cravados*”, o qual contém micronarrativas com exatos cem caracteres, incluindo os espaços em branco e os sinais de pontuação.

Além destes dois, existem muitos outros autores brasileiros de microcontos, dentre eles destacamos Wilson Freire, Marçal Aquino, Manoel de Barros e Samir Mesquita.

Quando se trata de micronarrativas, termos como “nanocontos” e “minicontos” também são frequentes. Segundo Seabra (2012), os próprios autores conceituam e estipulam limites, o que faz nascer algumas classificações: “nanocontos (até 50 letras, sem contar espaços e acentos), microcontos (até 150 toques, contando letras, espaços e pontuação) e minicontos (alguns estipulando 300 palavras; outros, 600 caracteres)”. Seabra (2012) adverte que estes limites não são rigorosos e menciona o *Twitter* como difusor da microliteratura, o qual acaba por impor o limite de cento e quarenta caracteres como padrão para as micronarrativas.

Mesquita (2012) aponta a concisão como a principal característica dos microcontos e explica que um texto conciso não significa, necessariamente, um texto breve. “A concisão está no ato de escolher as palavras certas para contar aquilo que se quer, assim como valorizar os sinais gráficos e de pontuação e os silêncios presentes nos textos” (MESQUITA, 2012).

Outras características peculiares dos microcontos são as elencadas por Campos (2011, p. 1), a saber:

[...] a brevidade; a intertextualidade; a metaficcão; a epifania; precisão cirúrgica que aproxima prosa e poesia; o ficcional entrelaçado a recortes de elementos factuais; o humor; a polissemia; o inusitado; a ironia; a ludicidade da linguagem [...].

Um aspecto que torna o microconto interessante é a sua ligação com as novas tecnologias de informação e comunicação. Seabra (2012) acrescenta a isso o fato de a micronarrativa conter ingredientes do nosso tempo, como a velocidade e a condensação. Neste sentido, o *Twitter* revela-se o gênero digital ideal para se trabalhar a leitura e escrita de microcontos, pois possui essas características. Além disso, a estrutura dos *tweets* limitada a cento e quarenta caracteres adequa-se perfeitamente às micronarrativas, pois elas são capazes de condensar uma história em poucos caracteres.

### 3.2. Sobre o uso pedagógico do microconto

Zuazo e Castedo (2011) discorrem sobre as possibilidades do uso do *Twitter* como ferramenta pedagógica para trabalhar a produção de textos, mais especificamente, a produção de microcontos. Segundo elas, é importante que os alunos, além de produzirem micronarrativas, reflitam sobre “como se faz”, “por que” e “sob quais condições”, para que tenham liberdade de expressar com precisão aquilo que querem dizer.

Zuazo e Castedo (2011, p. 1) explicam que “o tema em questão não é somente o *Twitter*, mas a cultura escrita”. Por meio de suas ferramentas, o *Twitter* permite a construção de textos em conjunto, por meio da interação com outras pessoas, em que o aluno torna-se ora autor, ora leitor.

Ter um interlocutor que não é o professor e que comenta o tuíte, dizendo se entendeu ou não, se causou riso, se compreendeu o contrário do que o autor quis dizer, isso é uma grande vantagem pedagógica (ZUAZO; CASTEDO, 2011, p. 2).

Quando questionadas sobre os livros didáticos não trazerem informações sobre estas novas produções de texto, as autoras respondem:

Os livros não precisam trazer informações sobre “o que é o *Twitter*”, mas sobre o que podemos fazer com ele. Dois aspectos são importantes nesse caso: o técnico e o criativo. O técnico está no *Google*. Publicar um tuíte não é muito diferente de mandar uma

mensagem de texto. Já o criativo pode estar em um livro que fale sobre como escrever um conto, como escrever histórias curtas, que aspectos precisam estar presentes em um texto para gerar mistério, tensão, ironia, poesia (ZUAZO; CASTEDO, 2011, p. 2).

Revista Nova Escola (2011) relata a experiência de dois professores que viram no *Twitter* uma ferramenta pedagógica para o ensino de língua materna por meio da produção de microcontos. Um deles, professor de um colégio em São Paulo, conta que os estudantes, ao perceberem que o texto que escreveriam estaria publicado na internet e, conseqüentemente, seria lido por muitas pessoas, começaram a policiar os erros de escrita e a discutir com os colegas formas de melhorar o conteúdo.

Já o professor de um colégio no Rio de Janeiro aconselha, com base em sua experiência em sala de aula, que, no começo, os alunos não devem ficar restritos aos cento e quarenta caracteres do *Twitter*. Isto porque limitar a escrita pode reduzir a capacidade criativa dos alunos, além destes precisarem de tempo para praticar a produção de contos. Entretanto, os alunos devem ser alertados, desde o princípio, de que estes contos precisarão ser “diminuídos”, no que diz respeito a volume de informações, para caberem num *tweet*.

Os microcontos podem ser utilizados pelo professor tanto para ensinar condensação quanto expansão<sup>14</sup> textual. A reescritura de um microconto a partir de um conto é uma forma diferenciada de se trabalhar a síntese de textos, em que se busca aperfeiçoar no aluno a habilidade de produzir conhecimento em uma dada situação e com um propósito específico.

O número limitado de palavras exige que o aluno utilize um vocabulário preciso para ser capaz de atingir o seu intento discursivo. Depois de escrito, o microconto deve ser revisado para que o autor da micronarrativa perceba quais informações não são necessárias para o entendimento da história e quais são fundamentais, regularizando-se linguisticamente o texto.

O desafio de se dizer muito em poucas palavras pode auxiliar os alunos a desenvolverem competências textuais e discursivas, tais como a utilização de

---

<sup>14</sup> Condensação e expansão são termos utilizados por Lopes (2008) para explicar a tradução intracódigo, operação executada pelo interpretante ao traduzir mensagens de um código-objeto A por outros elementos do mesmo código A empregados em função metalinguística.

mecanismos de coesão e de recursos linguísticos que remetam o discurso ao contexto imediato ou amplo, com vistas à constituição de seu sentido.

O processo de expansão textual, por sua vez, em que se parte de um microconto para um conto, é mais difícil de ser trabalhado, uma vez que os alunos já tendem a escrever de forma bastante sucinta. Uma solução é confrontar as diferentes ideias para o desenvolvimento de um mesmo microconto e mostrar aos alunos o quanto pode ser escrito a partir de uma pequena história. Perguntas simples como “O que o microconto sugere?”, “O que conseguimos inferir da narrativa?”, “O que podemos acrescentar a ela?” podem ajudar nesse trabalho.

Deste ponto em diante, é possível inserir elementos descritivos para enriquecer o ambiente, promover a nomeação e a caracterização física e psicológica das personagens e explorar as causas dos conflitos e suas consequências. A cada nova ação pode ser feito um novo parágrafo, fazendo referência ao elemento tempo, o qual pode ser enriquecido com pormenores que o microconto não permite devido à sua limitação de tamanho. A inserção de novos pontos de vista ou de dados informativos produz diferentes efeitos de sentido para o microconto expandido.

Sendo assim, os microcontos são uma forma inovadora de se trabalhar gêneros literários a partir de uma nova perspectiva, em que se faz uso das tecnologias de informação e comunicação para se estudar a linguagem, a sua relação com o mundo e a forma como produz sentidos para os sujeitos.

Além disto, o uso da mídia virtual ao invés da impressa para a produção de microcontos é interessante do ponto de vista pedagógico, pois favorece a participação ativa dos alunos, uma vez que se mostram mais motivados em razão da sua familiaridade com a internet. É uma oportunidade para a escola proporcionar ao seu corpo discente um contato com as tecnologias digitais de maneira significativa, desenvolvendo competências de uso da escrita neste novo meio.

Por fim, podemos dizer que a microficcão é um tipo de leitura pós-moderna, intertextual e elíptica, possuidora de uma brevidade extrema que permite ao aluno não habituado à leitura, aproximar-se de obras maiores por meio do acesso a fragmentos menores

### 3.3. Contexto da pesquisa

Enquanto o conto é um gênero literário, pouco se sabe ainda sobre a natureza genérica do microconto. Segundo Travaglia (2007), o conto é uma categoria de texto que tem o tipo narrativo como necessariamente presente em sua composição e como dominante. Assim como o romance e a novela, os contos são da espécie história.

Bernardi (1999, p. 27) afirma que o conto “É uma narrativa mais curta que o romance, mas apresenta fundamentalmente os mesmos elementos que esse, ou seja, personagens, ação, tempo e espaço”. Esse autor afirma, também, que no conto a ação é mais condensada e o tempo geralmente se limita à duração de três dias no máximo, ou apenas uma hora. Bernardi (1999) ainda acrescenta que o conto tem um número reduzido de personagens, visto que, ao contrário do romance, possui apenas uma intriga. Não existem personagens secundárias; apenas algumas panos de fundo.

Sendo assim, se o microconto é uma versão reduzida do conto, então parece razoável afirmar que um texto para ser microconto deve conter narratividade. Ou seja, para ser um microconto, o texto deve ser “micro”, ou seja, conter no máximo cento e cinquenta caracteres, ou ainda caber num *post* do *Twitter*, e deve ser um “conto”, ou seja, ele deve contar alguma coisa e ter um aspecto de narrativa curtíssima.

No entanto, o que está escrito ali é apenas uma pequena parte da narrativa; o resto deve ficar por conta da imaginação do leitor, o qual precisa preencher uma grande quantidade de elipses narrativas para entender a história por detrás do microconto, por meio da apreensão do não dito (o implícito), do pressuposto e do subentendido, o qual depende do contexto da enunciação.

Segundo Campos (2011, p. 2),

No discurso dessas narrativas, parece-nos, o importante é estabelecer apenas um núcleo significativo, ou seja, não importa se a personagem seja homem ou mulher — tem-se, muitas vezes, apenas a referência de personagem, nominado ou não —; se há espaço delimitado ou extremamente aberto, externo ou interno; se dia ou

noite; neste ou em outro século — é o leitor quem preencherá as fendas deixadas, propositadamente, pelo narrador.

Segundo Mesquita (2012), “Mais que narrar uma trama completa (com começo, meio e fim) as palavras de um microconto devem sugerir. O que está escrito representa apenas 10% da narrativa, o resto deve se formar na imaginação do leitor.” Isto possibilita novas e múltiplas interpretações a cada releitura, o que torna o trabalho em sala de aula com microcontos ainda mais rico. Nas palavras de Campos (2011, p. 8), “[...] para o escritor e para o leitor, qualquer limitação de um mínimo ou máximo de palavras é descartada, o que lhes importa é o jogo que a sedução literária lhes provoca”.

Ainda segundo Campos (2011), o leitor, ao decifrar os enigmas do texto, torna-se co-autor de uma história que não se finaliza no âmbito do narrado: “essa se completa e continua em uma terceira margem, no imaginário do leitor” (CAMPOS, 2011, p. 9).

Para este estudo, consideramos a narratividade como um dos elementos principais (no entanto, não único) para caracterizar o microconto como gênero literário. Ou seja, os microcontos são gêneros literários não somente porque possuem os elementos da narração (que é uma sequência textual), mas também porque possuem a linguagem trabalhada de maneira estética.

### **3.4. Recorte metodológico e justificativas**

A partir da premissa da narratividade como uma das mais importantes características do gênero literário microconto, selecionamos um *corpus* composto por 356 (trezentos e cinquenta e seis) microcontos publicados no *Twitter* (vide **Anexo**) e analisamos o conteúdo de seis deles com vistas a identificar se o autor preservou no microconto os elementos fundamentais da narrativa, a saber, personagens, ação, tempo e espaço (BERNARDI, 1999).

O critério para a escolha dos microcontos foi contemplar aqueles que retratassem situações corriqueiras, ou que causassem certo humor (microcontos 9 e 10, respectivamente), e que abordassem temas que suscitasse alguma reflexão por parte dos alunos, como os acidentes domésticos (microconto 105), a velhice



(microconto 143), a morte (microconto 319) e a problemática social da violência contra a mulher (microconto 336).

A análise contemplou apenas seis microcontos por acreditarmos que o universo de elementos textuais e discursivos presentes neles são suficientes para atender aos objetivos deste estudo.

Paralelamente, analisamos as possibilidades de construção de sentido que se “escondem” atrás das poucas palavras e a expansão de significados que podem ser apreendidos para cada microconto analisado do ponto de vista discursivo.

Um microconto que contenha narratividade em cento e quarenta caracteres é mais do que uma simples postagem no *Twitter*. É um novo gênero literário que pode ser explorado positivamente pelo professor de língua materna para estimular a leitura e a produção textual em um suporte diferente daquele a que os alunos estão acostumados a trabalhar.

Os microcontos que compõem o *corpus* desta pesquisa foram retirados dos perfis abertos de “@cemtoques” e “@edsonrossatto”, ambos pertencentes à Rossatto (2010), e foram coletados no período de junho a agosto de 2012. A escolha pelos microcontos de Rossatto (2010) ocorreu em virtude deste ser um dos escritores brasileiros de micronarrativas com o perfil mais ativo no *Twitter*.

Embora a descrição dos dois perfis no *Twitter* mencione nanocontos e não microcontos, isto não será levado em conta na análise das micronarrativas, uma vez que o que diferencia uns dos outros é apenas a extensão da pequena história. Desta forma, não nos ateremos a nomenclaturas e utilizaremos a categoria genérica “microcontos” por acreditar que ela é a mais adequada para as produções microliterárias dentro do *Twitter*.

Segundo Fragoso, Recuero e Amaral (2012) a coleta e análise de dados disponibilizados na rede suscita a discussão sobre o que é ou não público e passível de divulgação nos resultados de pesquisa. Elm (2009, p. 75 apud FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2012, p. 21) classifica os ambientes *on-line* em quatro níveis de privacidade: “público (aberto e disponível a todos); semipúblico (requer cadastro

ou participação); semiprivado (requer convite ou aceitação) e privado (requer autorização direta)”.

As autoras afirmam que a publicação de dados em um sistema aberto ou semipúblico, que é o caso do *Twitter*, implica que os mesmos podem ser trabalhados e divulgados pelos pesquisadores. Segundo elas, esta é uma perspectiva que tem sido comumente adotada no Brasil.

Sendo assim, baseados em Fragoso, Recuero e Amaral (2012), consideramos os microcontos coletados de domínio público, pois qualquer pessoa que possua um perfil no *Twitter* pode ler tais histórias, bastando para isto acessar os perfis “@cemtoques” e “@edsonrossatto”. A isso se somam o cadastro gratuito e acessível no *Twitter*, o fato de os dois perfis serem “abertos”, ou seja, não é necessário permissão para segui-los e, por último, a possibilidade de eles serem acessados por meio de ferramentas de busca na internet.

### **3.5. Caracterização da pesquisa**

O primeiro passo da pesquisa foi a utilização diária do *Twitter*, com observação do conteúdo dos *tweets* postados pelos perfis de microcontistas brasileiros já famosos na internet (isto envolveu outra pesquisa paralela através de ferramentas de busca). Dentre eles, identificamos os perfis “@cemtoques” e “@edsonrossatto”, ambos pertencentes a Rossatto (2010), como os que mais postam microcontos no *Twitter*.

O segundo passo foi extrair os *tweets* manualmente das páginas de ambos os perfis, em um período de três dias, de 30 de julho a 01 de agosto de 2012. O requisito para que os *tweets* entrassem no corpo de dados foi que eles contivessem microcontos. A observação e coleta de dados perduraram por, aproximadamente, três meses.

Trata-se, pois, de uma pesquisa qualitativa e quantitativa, uma vez que a análise das ocorrências de elementos narrativos nos microcontos e dos efeitos de sentido exigiu um exercício interpretativo dos dados, enquanto que a seleção dos *tweets* que continham microcontos exigiu uma observação de natureza quantitativa.

### 3.6. Análise

Moisés (1996) utiliza os termos “microanálise” ou “análise microscópica” para caracterizar a análise em que o texto é sondado “palavra a palavra, expressão a expressão, minúcia a minúcia” (MOISÉS, 1996, p. 86). Segundo este autor, a microanálise pode ser feita em dois planos: um em que a análise se contenta com o pormenor e outro plano cuja análise leva em consideração as categorias fundamentais da prosa de ficção, ou seja, as personagens, o tempo, o espaço, a ação.

Segundo Abdala Jr. (1995, p. 40), a personagem é um “ser fictício”, que representa uma pessoa: é um ser “construído por palavras”. No entanto, as personagens não precisam ser, necessariamente, entes humanos: elas podem ser plantas, animais ou coisas.

De fato, não existe uma única narrativa sem personagens ou, pelo menos, agentes aos quais aconteceu o fato narrado. A caracterização das personagens depende da posição do narrador em relação à história. O escritor pode escrever a história do ponto de vista exterior, assumindo uma postura parcial ou imparcial frente aos acontecimentos, ou ainda do ponto de vista interior. Nos microcontos, o narrador, geralmente, sugere o perfil das personagens e o leitor constrói as características das mesmas, o que exige inteligência, conhecimento prévio e uma dose de imaginação.

Abdala Jr. (1995) nos ensina, ainda, que as personagens podem ser ordenadas em dois grupos, conforme suas características básicas: redondas e planas. Estas são estáticas, não se transformam com o tempo e possuem um só defeito ou uma só qualidade. Já as personagens redondas são imprevisíveis e suas predicções vêm aos poucos, além de possuírem uma série complexa de qualidades ou/e defeitos.

Abdala Jr. (1995) afirma que na interação entre as personagens de uma narrativa, estas podem desenvolver, entre si, alianças ou confrontos, motivadas pelas funções que elas exercem na história. Sendo assim, de acordo com essas funções, as personagens podem ser classificadas em: protagonista, oponente e adjuvante.

O protagonista é a personagem principal da história, o “sujeito da ação” (ABDALA JR., 1995, p. 44), ou, nas palavras de Brait (2004, p. 89), “aquela que ganha o primeiro plano na narrativa”. A personagem protagonista é aquela que centraliza a ação, ou seja, ela é o foco de interesse da história e o discurso narrativo se organiza em torno dela.

O oponente é a personagem secundária da história que coloca obstáculos à ação da personagem protagonista e graças à qual o conflito se desenvolve. O oponente pode ser uma pessoa, um ambiente, um elemento da natureza ou qualquer outro elemento personificável. Abdala Jr. (1995, p. 45) declara que um caso particular de personagem oponente é a antagonista: “além de colocar obstáculos à concretização dos desejos e objetivos da protagonista, esta personagem ainda disputa o mesmo objeto pretendido pela personagem protagonista”.

Brait (2004, p. 87) afirma que “muitas vezes, o antagonista é uma só personagem. Outras, pode ser manifestado por um grupo de personagens, individualizadas ou representantes de um certo grupo”.

Por fim, o adjuvante é a personagem secundária que auxilia o protagonista ou o antagonista na consecução de seus objetivos. Ela é menos importante na história e, portanto, tem uma participação menor no enredo. As personagens adjuvantes podem desempenhar o papel de ajudantes ou interlocutores do herói ou do vilão.

O tempo, considerado por Moisés (2000) como um dos aspectos mais importantes da prosa de ficção, pode ser de dois tipos: cronológico ou psicológico. O primeiro é linear, como se os acontecimentos transcorressem numa linha reta, segundo um “antes” e um “depois” rigorosamente materializados, e corresponde à marcação das horas, minutos e segundos no relógio, disposto em dias, semanas, meses, estações, etc. Já o tempo psicológico caracteriza-se por fluir dentro das personagens. Porque interior, desenvolve-se em “círculos ou em espirais, infenso a qualquer ordem” (MOISÉS, 2000, p. 102).

O espaço diz respeito ao lugar geográfico (espaço físico) por onde circulam as personagens e onde se desenvolve a ação. Segundo Moisés (2000), no conto, a tônica recai sobre o sujeito da ação, não sobre a paisagem, a qual se vale apenas

como uma espécie de projeção das personagens ou o local ideal para o conflito. A geografia do conto carece de valor em si e está condicionada ao drama em causa.

A ação é, segundo Moisés (2000, p. 89), a “soma de gestos e atos que compõem o enredo, o entrecho ou a história”. A ação pode ser externa – o deslocar-se de uma sala para outra ou o apanhar de um objeto – e interna, aquela que se passa na (sub)consciência da personagem. Ambas as ações coexistem numa mesma obra, ou seja, não existe ação puramente externa ou puramente interna.

Paralelamente à análise das características narrativas que nos permitem definir os microcontos como gênero literário, as micronarrativas são analisadas discursivamente na sua relação com os sujeitos e as situações em que se produz o dizer, de acordo com as teorias da Análise do Discurso. São levados em consideração os processos e as condições de produção dos microcontos, refletindo sobre a maneira como a ideologia se manifesta na língua.

A leitura dos microcontos procura ir além do que está na superfície textual; busca os efeitos de sentido que são produzidos na relação do texto com a sua exterioridade e as condições em que estes são produzidos, tanto no contexto imediato (as circunstâncias da enunciação), quanto, num sentido mais amplo, no contexto sócio-histórico e ideológico.

O *não dito* ou aquilo que *poderia ter sido dito e não foi* (o silêncio) também significam nas palavras. As marcas enunciativas do texto que apontam para o implícito, o pressuposto ou o subentendido (estes dois últimos apontados por Ducrot (1972 apud ORLANDI, 1999) como diferentes concepções de não dizer) contribuem para a significação do enunciado. Para preencher as lacunas no sentido do texto, o leitor necessita de, não somente, apreender as informações expressas linguisticamente no discurso, como também, desvendar aquelas que estão implícitas e que, de alguma forma, complementam aquilo que foi dito.

Igualmente, o saber discursivo, que “[...] torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 1999, p. 31), afeta o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva qualquer. Os sentidos já ditos por

alguém, em algum lugar e em algum momento causam um efeito sobre o que um dado enunciado diz.

Não há um sentido único e prévio para os microcontos analisados a seguir. Inúmeras são as interpretações possíveis para eles. Portanto, o que mostramos aqui é apenas uma das várias possibilidades de construção de sentido, uma vez que diferentes leitores produzem diferentes sentidos.

9. @cemtoques: Sentiu os degraus e suas quinas. Quando tirou o gesso, jurou aprender a andar direito de salto alto. (Edson Rossatto).

Os elementos textuais verbais *sentir*, *tirar* e *jurar*, da forma como foram empregados (terceira pessoa do singular) sugerem que o microconto possui apenas uma personagem. Embora o enunciador, o escritor do microconto, não faça referência explícita às características físicas dela, o leitor, lançando mão de seu conhecimento prévio, é capaz de apontar o sexo da personagem, pois o uso de *salto alto*, historicamente, remete-nos ao universo feminino.

Portanto, *salto alto* é um elemento linguístico que permite ao leitor traçar o perfil de uma mulher. Todavia, em um contexto mais amplo, a personagem também poderia ser uma travesti ou uma *drag queen*, pois estes também se vestem como mulheres. Isto ilustra como os sentidos não estão só nas palavras, mas também na sua relação com a sua exterioridade (ORLANDI, 1999).

As marcas de passado acrescentadas ao radical dos verbos *sentir*, *tirar* e *jurar* mostram que houve uma sequência de ações ocorridas num tempo anterior ao discurso, cuja sucessividade é marcada pelo elemento textual com valor de tempo *quando*.

No primeiro momento da narrativa, *sentir os degraus e suas quinas* não nos diz muita coisa, uma vez que o elemento linguístico *sentir* tem mais de um significado, dentre eles, o de experimentar uma sensação física. É a palavra *gesso*, presente no segundo momento da narrativa, que deixa um vestígio para que o leitor compreenda o que o enunciador, o escritor do microconto, quis dizer.

Embora o autor do microconto não tenha mencionado uma fratura, o leitor é capaz de pressupô-la a partir do elemento textual *gesso*, pois, segundo os

conhecimentos prévios, uma pessoa que quebra um osso do corpo precisa engessá-lo. O posto, ou seja, o dito, traz consigo necessariamente um pressuposto (não dito, mas presente) (ORLANDI, 1999). Logo, se há gesso, houve fratura.

Da mesma forma, se houve uma fratura, o pressuposto é que tenha havido uma queda. A partir daí, o leitor é capaz de inferir que *sentir os degraus e suas quinas* é colidir alguma parte do corpo contra os degraus de uma suposta escada. Outro efeito de sentido possível é que só sentimos as quinas de uma escada quando estamos descendo a mesma. Ao fazermos essa “leitura” estamos procurando ir além do que está na superfície das evidências. Logo, uma interpretação para este microconto é que uma mulher, usando um calçado de salto alto, ao descer uma escada, caiu e quebrou algum membro do corpo, o qual teve que ser engessado.

Sendo assim, os *degraus e suas quinas* significam na sua relação com *escada*, assim como *gesso* significa na sua relação com *fratura* e *salto alto* em sua relação com *mulher*. Assim, podemos afirmar que a palavra *degraus*, assim como *gesso* e *salto alto*, são palavras simples do nosso cotidiano, mas carregadas de sentidos que, embora não saibamos como se constituíram, significam em nós e para nós (ORLANDI, 1999).

A razão para a personagem ter caído da escada pode ser porque ela não sabia andar de salto alto. Esta dedução é possível por meio da recuperação do indicador linguístico *direito*. Já o motivo de a personagem não saber andar direito de salto alto está subentendido. Podemos pensar porque se trata de uma mulher muito jovem ou de uma mulher que não estava acostumada a usar salto alto. Vai depender do contexto que o leitor irá desenvolver ao expandir este microconto.

Com relação aos elementos narrativos tempo e espaço, podemos afirmar que o tempo da história é linear e transcorre numa linha reta, segundo um momento anterior, a queda na escada, e um momento posterior, a retirada do gesso e a promessa de aprender a andar de salto. Esse “antes” e esse “depois” estão rigorosamente materializados pelo emprego do determinante temporal *quando*.

As dimensões do ocultamento e do não dito aparecem como constituintes do local em que a personagem estava quando do acidente. Logo, o espaço físico pode

ser a casa da personagem, seu local de estudo ou trabalho, ou seja, qualquer lugar em que uma escada possa existir.

10. @cemtoques: "Quero ligá as trompa! Agora que tô com convênio de saúde bão, vô aproveitá!". "Mas Seu Genésio...". (Edson Rossatto).

Neste microconto temos uma sequência narrativa já iniciada. As marcas linguísticas do discurso direto (aqui no caso, as aspas), separando os dois momentos da narrativa, indicam que houve um ato de fala e marcam a fronteira que separa o discurso de duas personagens: a protagonista, chamada Genésio, e a adjuvante, a quem Genésio se dirige. O recurso aos sinais de exclamação na fala da primeira personagem, provavelmente, está ligado à pretensão do escritor de sugerir uma imposição: agora que Genésio tem um plano de saúde bom, ele exige ser atendido. Da mesma forma, o uso das reticências ao final da fala da segunda personagem indica que o escritor quis entregar ao leitor a tarefa de compreender o enunciado, completando a sequência discursiva.

Ao lermos a primeira fala, inferimos, com base em nossos conhecimentos prévios, que a personagem protagonista é uma mulher, uma vez que “ligar as trompas” é um termo popular para o procedimento cirúrgico que consiste na laqueadura das Trompas de Falópio, órgão do aparelho reprodutor feminino, que torna a mulher incapacitada para engravidar. Assim, para compreender este microconto não basta somente conhecer a língua, é necessário, também, ativar na memória alguns saberes anteriores à enunciação.

Entretanto, a fala da personagem oponente provoca outro efeito de sentido para o enunciado anterior. A palavra *Seu* é um elemento semântico que, no contexto imediato, assume o valor de pronome de tratamento masculino, reforçando a tese de que Genésio é o nome de um homem. Este entendimento nos permite compreender a relação de oposição demarcada pelo elemento textual concessivo *Mas*: um homem querendo fazer algo que só uma mulher pode fazer.

A forma como o enunciador, o escritor do microconto, reproduz o diálogo entre as personagens mostra que ele sugere o perfil da protagonista por meio do discurso atribuído a ela. As escolhas lexicais do autor do microconto em *ligá*, *trompa*, *tô*, *bão*, *vô* e *aproveitá*, ao mesmo tempo que buscam aproximar a escrita da naturalidade do discurso oral, deixam vestígios para que o leitor construa a



personagem por meio da linguagem, segundo um imaginário que afeta os sujeitos em suas posições sociais. Provavelmente, Genésio é uma pessoa simples, sem instrução e que não sabe se exprimir corretamente na norma padrão da língua.

Na análise discursiva do enunciado, não interessam ao analista as marcas linguísticas causadas por transgressões a regras da língua, mas sim o seu funcionamento no discurso. O que nos interessa não são os aspectos formais do texto, mas a sua materialidade que o remete às suas condições de produção em relação à memória, onde intervém, entre outros, a ideologia (ORLANDI, 1999).

Os elementos textuais *Seu* e *Agora* também deixam vestígios para a construção de sentido deste microconto. Além do que já vimos na caracterização da protagonista, a palavra *Seu* revela certo grau de formalidade entre as duas personagens, deixando uma pista para que o leitor compreenda que não se trata de um diálogo entre familiares ou amigos.

Com relação à palavra *Agora*, ela traz dois efeitos de sentido: se agora Genésio está com convênio de saúde bom, o pressuposto é que ou ele não tinha convênio de saúde ou o que ele tinha era ruim. É algo que não foi dito, mas que, com base numa interpretação possível para o valor de *Agora* na língua, ajuda a construir os efeitos de sentido do discurso.

O diálogo recortado é uma pista de que este microconto é o fragmento de uma história maior. Ele expõe apenas a parte que o autor julga ser o clímax da narrativa, ou seja, o ponto de mais alta tensão, caracterizando o elemento narrativo ação. O leitor deve imaginar os elementos que precedem o diálogo, assim como o que aconteceu depois disso.

Com relação ao elemento da narrativa tempo, como se trata de um discurso direto, o tempo da história é igual ao tempo do discurso.

Já o espaço físico pode ser o consultório de um médico, a enfermaria de um hospital ou uma clínica médica.

105. @cemtoques: Na carta psicografada: "Mãe, por favor, NUNCA MAIS coloca água sanitária na garrafa pet de guaraná". [bit.ly/nXQxwn](https://bit.ly/nXQxwn)

A chave principal para a construção do sentido deste microconto é a palavra *psicografada*, a qual não só revela a posição ideológica do enunciador frente à morte, como também sugere a condição da personagem locutora do discurso introduzido pelos dois pontos e delimitado pelas aspas.

Sendo assim, para compreender o texto, o leitor deverá ativar seus conhecimentos prévios para interpretar corretamente o significado de *psicografada* e perceber que a primeira informação importante que ele tem a respeito da personagem protagonista é que ela está morta. Se o conhecimento de que “psicografar” é, segundo a religião Espírita, um ato que consiste em escrever mensagens ditadas por espíritos de pessoas mortas, não for ativado na memória do leitor, a compreensão que se fará não será a adequada para este microconto.

Aqui, ao invés de mencionar a morte, o autor do microconto usou o termo *psicografada*. É uma forma de se trabalhar o não dito em que o silêncio “fala” pelas palavras (ORLANDI, 1999), fazendo com que o dizer signifique. A morte é um não dito relevante para a situação enunciativa. Não é o conteúdo da palavra *psicografada* que nos interessa, mas a forma material *psicografada* com sua discursividade religiosa que, ao ser posta na relação com morte no microconto que estamos analisando, produz seus efeitos de sentido.

No conteúdo da carta, o elemento textual com função de vocativo *Mãe* significa na sua relação com *filho*, num processo de identificação deste. Esse efeito de sentido é possível graças ao nosso conhecimento prévio de que, em regra, as cartas iniciam-se com um elemento textual para invocar, no discurso direto, um interlocutor.

Então, neste microconto, temos, a princípio, duas personagens: a protagonista (o espírito da criança morta) e a adjuvante (a mãe da criança). Dizemos “a princípio” porque somos capazes de apontar a existência de mais uma personagem adjuvante, a qual está implícita na história: um médium, pois se há uma carta psicografada, o pressuposto é que haja uma pessoa psicografando-a. O posto traz consigo necessariamente um pressuposto que, embora não dito, está presente no discurso (ORLANDI, 1999).

O valor na língua do elemento textual *por favor* nos permite afirmar tratar-se de um pedido do filho para a sua mãe, assim como *nunca mais*, em caixa alta, tem por fim chamar a atenção do seu interlocutor, ou seja, dar ênfase para algo que já foi feito e que não deve se repetir. A expressão *nunca mais*, dentro do contexto imediato, também carrega consigo um valor implícito de revelação, ou seja, o discurso da criança é a resposta para um fato desconhecido para a mãe.

Sendo assim, um dos sentidos que este microconto produz é que uma criança, acidentalmente, morreu intoxicada ao ingerir um produto químico pensando que era um refrigerante, devido ao acondicionamento inapropriado da bebida pela mãe. Embora não haja no texto nenhum elemento verbal que explicita essa ingestão, é possível inferi-la pelo contexto da enunciação, por meio da retomada dos elementos *água sanitária*, *garrafa* e *guaraná* que significam na sua relação entre si.

Sendo assim, neste microconto, a ação não está explícita no texto, mas implícita nas entrelinhas. Se há uma carta psicografada, subentendemos que alguém a psicografou, assim como alguém a leu. Da mesma forma, se um espírito está se comunicando com um médium, alguém morreu e o motivo está implícito no discurso da protagonista. A integração dos acontecimentos é marcada pelo emprego do elemento linguístico dois pontos.

O elemento narrativo espaço pode ser uma sala onde esteja ocorrendo a sessão espírita ou a casa da mãe se ela estiver relendo a carta psicografada, e o tempo da história, como se trata de um discurso direto, é igual ao tempo do discurso.

143. @cemtoques: Resolveu escrever suas memórias, que se resumiam a um mês. Era o que o Alzheimer o permitia lembrar. [bit.ly/nUToEr](http://bit.ly/nUToEr)

Assim como no microconto número nove, os elementos textuais verbais *resolver* e *permitir*, da forma como foram empregados (terceira pessoa do singular) sugerem que o microconto, inicialmente, possui apenas uma personagem. O emprego de verbos na primeira ou terceira pessoa do singular é comum nos microcontos e não tem outra finalidade senão a de abrir o sujeito da narração para que seja qualquer pessoa, inclusive o leitor.

Apesar das características da personagem não estarem materialmente presentes no texto, podemos inferi-las por meio do discurso do escritor. O emprego

do termo *Alzheimer* é uma evidência de que a personagem é uma pessoa idosa, uma vez que o escritor parece se referir à moléstia Mal de *Alzheimer*, doença degenerativa do cérebro que atinge pessoas acima dos 60 anos de idade e que tem, como sintoma mais comum, a perda de memória.

Isto explica o conflito descrito no primeiro momento da narrativa, em que a personagem não consegue escrever sobre as lembranças passadas de sua vida. Valendo-se do contexto situacional, podemos interpretar o valor do elemento textual possessivo *suas* como pertencente à personagem.

Portanto, se o conhecimento prévio sobre *Alzheimer* não for ativado na memória do leitor, ele não será capaz de compreender este microconto da forma que o escritor espera. Ressaltamos que não é o conteúdo da palavra *Alzheimer* que nos interessa, mas a forma material *Alzheimer*, com sua memória, com sua discursividade que, ao ser posta na relação com perda de memória, produz seus efeitos de sentido. “Não atravessamos o texto para extrair, atrás dele, um conteúdo. Paramos em sua materialidade discursiva para compreender como os sentidos [...] nele se constituem [...]” (ORLANDI, 1999, p. 91).

Outra pista sobre as características da personagem é o emprego do elemento textual determinante *o* antes da palavra *permitia*, o qual possibilita ao leitor traçar o perfil de um homem (trata-se de um *Ele* implícito nas entrelinhas). Ou seja, o escritor constrói a personagem pela linguagem.

Ainda no que diz respeito ao elemento narrativo personagem, o emprego do elemento textual determinante *o* antes da palavra *Alzheimer*, sugere a existência de uma personagem oponente na história, geradora do conflito, representada pela doença que, ao ser personificada pelo emprego do elemento linguístico *o*, teve atribuída a si uma ação tipicamente humana de permitir, ou não, algo.

Portanto, uma construção de sentido possível para este microconto seria que um homem idoso tentou escrever relatos de sua vida, mas não conseguiu se lembrar de muita coisa por ser portador do Mal de *Alzheimer*. A sequência discursiva *que se resumiam a um mês*, neste contexto, significa poucas lembranças que não dariam mais de um mês de sua vida, cujo efeito de sentido está na sua relação constituída no discurso com *Alzheimer*.

A expressão *suas memórias* é empregada em substituição a outras expressões tal como obras de autobiografia; trata-se, pois, de uma metáfora, constituída pela tomada de uma palavra por outra. É a relação de “transferência” entre esses elementos linguísticos que reveste a palavra *memórias* de um sentido dentro da história narrada.

Neste microconto, temos uma ação de primeiro plano no passado simples (*resolveu*), relatando algo anterior ao discurso, e temos ações de segundo plano no pretérito imperfeito (*resumiam* e *permitia*) e no pretérito mais que perfeito (*era*), as quais não fazem progredir a narrativa. O segundo momento da narrativa significa na sua relação de causa com o primeiro momento.

Por fim, o elemento da narração espaço é um não dito que o leitor deverá imaginar: a história pode se desenrolar no seio de uma família que viva o drama de ter um parente com Mal de *Alzheimer*, num asilo (ou numa casa de repouso) ou até mesmo num hospital.

Já o elemento tempo da história é aquele que separa o breve momento em que a personagem principal começou a escrever suas memórias daquele em que ela não se lembrou de mais nada.

**319.** @cemtoques: Beijou leve e demoradamente a face macia da avó. Um beijo repleto de amor. Depois lacraram o caixão. <http://bit.ly/95DyMq>

A marca de pessoa do elemento textual verbal *beijar*, no primeiro momento da narrativa, sugere a ação de uma única personagem protagonista, seguida de uma adjuvante, a avó. A palavra avó sugere que a protagonista da história seja um(a) neto(a), pois, se há uma avó na história pressupõe-se que haja um(a) neto(a).

O desenrolar da narrativa evidencia que a personagem protagonista, como sujeito de suas ações, procede a partir da posição de neto, agindo como os netos agem, o que lhe dá identidade. Os elementos textuais *leve*, *demoradamente* e *macia*, assim como *Um beijo repleto de amor*, sugerem carinho, delicadeza e afeto sem, no entanto, mencioná-los, produzindo um efeito de sentido que corrobora a nossa afirmação anterior.

Elementos textuais descritivos não são comuns nas micronarrativas. Mas neste microconto, em específico, percebemos que a descrição foi uma estratégia sutil do escritor para surpreender o leitor com um desfecho inesperado: o beijo não se trata de um cumprimento caloroso ou de felicitações em virtude de alguma data comemorativa, como somos levados a imaginar inicialmente, mas sim da despedida entre um neto e sua avó falecida. O modo de construção do microconto com o beijo antecedendo o fechamento do caixão constitui a estratégia do escritor, uma vez que provoca aquele efeito primeiro no leitor.

A relação com a língua e com a história e a experiência de mundo permite compreendermos que a palavra caixão é um termo que estabelece relação com morte, visto que, culturalmente, os mortos são enterrados em um caixão. Não estamos operando com a literalidade da palavra caixão, mas com o seu sentido instituído historicamente na relação do sujeito com a língua e que faz parte das condições de produção do discurso (ORLANDI, 1999).

Da mesma forma, de acordo com os costumes da sociedade em que vivemos, quando o caixão da pessoa falecida vai ser fechado para o enterro, os parentes são chamados para se despedirem, pela última vez, de seus entes queridos. São saberes que não se aprendem, não se ensinam, mas que produzem seus efeitos de sentido (ORLANDI, 1999). Temos, pois, mais uma evidência de que há uma relação de parentesco entre as duas personagens.

Sendo assim, pensando-se o cotexto e o contexto amplo, um efeito de sentido possível é que quem está no caixão é a avó, cujo neto se despede com um beijo. Portanto, a personagem adjuvante está morta. A forma material caixão, com sua memória, com sua discursividade, posta na relação com morte neste microconto, possibilita essa leitura e conduz o leitor à construção do sentido.

O emprego do elemento textual verbal *lacrar* na terceira pessoa do plural sugere a presença de outras personagens indeterminadas que parecem não influir na narrativa; apenas auxiliam as demais no desenrolar da história. A existência delas nos ajuda a inferir o espaço em que se desenrola a história: provavelmente, trata-se de um velório. Entretanto, se o mesmo ocorre durante o dia ou durante a noite, nos tempos atuais ou numa época distante, isso não importa: são elipses

narrativas que o leitor terá que preencher, assim como o motivo da morte da personagem adjuvante.

As marcas de passado acrescentadas ao radical dos verbos *beijar e lacrar* mostram que houve uma sequência de ações ocorridas num tempo anterior ao discurso, cuja sucessividade é marcada pelo elemento textual com valor de tempo *depois*.

O elemento tempo da narrativa é linear, com o registro de um fato após o outro, numa ordem sucessiva: primeiro, o beijo dado pelo neto e depois, o fechamento do caixão onde se encontra a avó falecida.

336. @edsonrossatto: Levantou o punho e ela ofereceu-lhe a face. Mão baixando. A Maria da Penha já havia passado por ali.: <http://bit.ly/PzRVzG>

Iniciamos a análise deste microconto compreendendo como o objeto simbólico *Maria da Penha* produz sentidos na história narrada.

Considerando apenas o contexto da enunciação, *Maria da Penha* poderia ser considerada uma personagem da história, pela forma como ela nos foi apresentada no plano textual, como elemento subjetivo de uma oração. Entretanto, dentro de um contexto sócio-histórico e ideológico, o termo *Maria da Penha* faz alusão à Lei Federal nº 11.340/2006, de mesmo nome, a qual contém normas para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher.

Sem esse conhecimento prévio, o leitor certamente fará uma “leitura” incorreta deste microconto. Trata-se de um saber anterior à enunciação que se o leitor não possuir terá dificuldades em fazer uma interpretação “correta” para o evento narrado.

Assim, numa condição de produção diferente, a menção ao nome *Maria da Penha* poderia produzir outro efeito discursivo. Por exemplo, a expressão *Maria da Penha* não significa o mesmo para um brasileiro e para um não brasileiro. Ou seja, palavras iguais podem significar diferentemente, uma vez que se inscrevem em formações discursivas diferentes (ORLANDI, 1999).

Sendo assim, um efeito de sentido possível para este microconto é que ele relata um caso de violência contra uma mulher. O emprego do elemento textual *ela*, com valor de pronome pessoal feminino, corrobora nossa afirmação ao fornecer para o leitor uma pista clara que uma das personagens – a protagonista - é uma mulher, provavelmente a vítima da agressão. Uma vez que a Lei Maria da Penha protege a mulher vitimizada, podemos pressupor que a personagem antagonista é o homem agressor.

Embora o autor do microconto não tenha mencionado uma agressão, somos capazes de pressupô-la por meio da retomada do elemento textual *punho*, pois, impelidos pelo conhecimento de mundo, pela experiência e pela memória discursiva, somos capazes de compreender que quando uma pessoa quer agredir outra com um soco, ela fecha a mão e levanta o punho. Se o homem levanta o punho e a mulher oferece a face, podemos ir mais longe e afirmar que se trata de um golpe no rosto.

A descrição da cena seguinte – *Mão baixando* – sugere que a agressão não ocorreu. O motivo permanece como subentendido até o terceiro momento da narrativa, quando o narrador faz alusão à Lei Maria da Penha. Ou seja, o terceiro momento da narrativa significa na sua relação de causa com o segundo momento.

A ação de *baixar a mão* sugere uma mudança no posicionamento machista e agressivo do homem, assim como *oferecer a face* denota uma postura de enfrentamento da mulher perante o ato violento do seu agressor, uma vez que ela se sente protegida pela lei.

O que o autor narra no terceiro momento da narrativa – *A Maria da Penha já havia passado por ali* – sugere que houve uma agressão anterior, num tempo qualquer. O elemento do texto com valor de advérbio *já* é uma pista para que o leitor infira essa informação. Se a *Maria da Penha já passou por ali*, o pressuposto é que a lei tenha sido aplicada pelo menos uma vez anteriormente.

Ou seja, lançando mão do recurso da metáfora, o autor do microconto relatou que a protagonista já foi vítima de violência doméstica. A violência é um não dito relevante para a situação enunciativa. Não é o conteúdo da palavra *Maria da Penha* que nos interessa, mas a forma material *Maria da Penha* com sua discursividade



legislativa que, ao ser posta na relação com violência, produz seus efeitos de sentido.

De certa forma, o que já foi dito (por alguém, em algum lugar, em algum momento) sobre violência contra a mulher tem um efeito sobre o que este microconto narra. A observação do interdiscurso nos permite remeter um objeto simbólico a uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade e em sua significância (ORLANDI, 1999).

Com relação ao elemento narrativo *ação*, as marcas de passado acrescentadas ao radical dos verbos *levantar* e *oferecer* indicam um conflito que ocorreu num tempo anterior ao discurso, enquanto que o elemento textual verbal *haver* no pretérito imperfeito sugere um acontecimento anterior ao conflito narrado, corroborando a hipótese de que não é a primeira vez que ocorre uma agressão deste homem contra a sua mulher.

Finalmente, o espaço da narrativa é provavelmente o seio de uma família (uma unidade doméstica) e o elemento da narrativa tempo é linear e transcorre numa linha reta, com o registro de um evento após o outro: ele levantou o punho; ela ofereceu a face; ele baixou a mão.

### **3.7. Discussão**

Os elementos da narração elencados por Bernardi (1999) e Moisés (1996) - personagens, tempo, espaço e ação - foram identificados nos seis microcontos analisados, evidenciando o caráter narrativo da microliteratura. Isso nos permite apontar o microconto como novo gênero literário do século XXI, pois, mesmo sendo reduzido e enxuto, consegue preservar a narratividade, condição esta inerente à linguagem humana, e contém estética, típica da literatura.

As micronarrativas analisadas relataram eventos curtos, com tempo, espaço e personagens limitados. As ações foram descritas por meio de elementos textuais verbais predominantemente no pretérito perfeito, uma vez que se tratou de relatos. O pretérito imperfeito, também, foi utilizado pelo narrador com o fim de servir como pano de fundo das ações principais.

Na microficção é notável a síntese narrativa, a utilização de elipses e a supressão de detalhes, assim como a escassez de descrições espaciais e temporais. Mas encontramos exceções, como o microconto de número *trezentos e dezenove* em que a criação de uma atmosfera de carinho por meio de adjetivos e advérbios foi fundamental para que a narrativa convergisse para o seu final surpreendente.

As personagens mostraram-se limitadas, não nomeadas e sem referências claras a aspectos físicos e psicológicos, sendo que algumas se apresentaram apenas como personagens-tipo, a exemplo de Genésio do microconto de número *dez*. Outras se limitaram a apenas um pronome, como é o caso do microconto de número *trezentos e trinta e seis*.

Mas, na maioria das vezes, o narrador sugeriu um perfil para os agentes por meio das ações e do comportamento deles e construímos as personagens à medida que a leitura avançou. Logo, o microconto é um gênero literário que exige um leitor interativo e a expressividade da microliteratura está ligada exatamente ao fato do leitor assumir uma postura de coautor.

Observamos também nos microcontos analisados um jogo preciso de palavras e de elementos linguísticos para construir uma história na sua relação com a exterioridade, como é o caso do microconto de número *dez* em que a escolha do léxico e a utilização dos sinais gráficos foram essenciais para a construção do seu sentido.

Paralelamente à análise textual, a análise discursiva das seis micronarrativas mostrou que, embora os microcontos sejam reduzidos a poucas palavras, eles são carregados de sentido, cuja apreensão dá-se a partir dos conhecimentos prévios do leitor, da capacidade deste em colocar o dito em relação ao não dito, do contexto de produção do microconto e da ideologia.

A análise discursiva não objetivou a exaustividade em relação aos efeitos de sentido possíveis para cada microconto da amostra. Procurou mostrar, com base na interpretação que acreditamos ser a que mais se aproxima daquela que o autor sugeriu, como cada microconto funciona produzindo sentidos.

Percebemos que a microliteratura, muitas vezes, concentra a narrativa no ponto de mais alta tensão, aquele que o autor julga ser o “clímax” da história. Isso denota a existência de conflito, o que é característico da narratividade. A presença deste conflito, além de tornar o microconto intenso, gera especulação e instiga a curiosidade e a imaginação do leitor interativo.

A contenção narrativa leva o leitor a percorrer a história num ritmo mais lento em comparação à leitura de um conto ou de um romance, pois cada palavra lida significa muito para a construção do sentido. Mas, erra quem pensa que a microliteratura não é intensa, pelo contrário. A brevidade, aspecto discursivo do microconto, faz com que a intensidade expressiva seja uma consequência natural.

O final do microconto geralmente causa um impacto sobre o leitor ao sugerir situações não esperadas, como no microconto de número *trezentos e dezenove* em que o narratário percebe que a avó da personagem protagonista na verdade está morta. Outro exemplo é o microconto de número *trezentos e trinta seis* em que somente no fim da história é que o leitor compreende que a agressão narrada é de um homem contra uma mulher.

Com essa análise, pudemos perceber que os microcontos não têm somente a função de entreter o leitor, mas também de repassar uma leitura crítica da realidade, colocando-o frente a frente com questões sociais (como a violência contra a mulher no microconto de número *trezentos e trinta seis*), com acidentes domésticos (como o envenenamento acidental da criança no microconto de número *cento e cinco*) ou com dramas da vida comum (como a doença de Mal de *Alzheimer* no microconto de número *cento e quarenta e três*).

A construção de sentido dos microcontos é uma tarefa que exige uma série de habilidades do leitor. Este deve ser capaz, dentre outras coisas, de estabelecer relações entre partes do texto, identificando substituições que contribuam para a continuidade da história (contexto da enunciação), de fazer inferências por meio da apreensão do pressuposto e do subentendido e de relacionar o que está no texto com os seus conhecimentos prévios de mundo e com o contexto sócio-histórico e ideológico de produção dos microcontos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como base a hipótese inicial de que o *Twitter* deve ser tratado não somente como rede social de relacionamentos, mas sim como gênero emergente no contexto da tecnologia digital. Partindo desta premissa, traçamos o objetivo geral deste estudo que foi o de investigar se o *Twitter* é um novo gênero digital, o que o torna valioso para as aulas de língua materna como mediador instrumental na construção do conhecimento. Com isso, procuramos propiciar uma reflexão sobre o uso adequado do *Twitter* na escola com vistas a beneficiar o processo de ensino-aprendizagem.

O presente estudo também surgiu da preocupação em inserir as tecnologias digitais no contexto escolar, pois são cada vez mais comuns em diversos campos da atividade humana. Uma vez que, atualmente, as redes sociais de relacionamentos são o principal foco de atenção das pessoas, sobretudo dos jovens, acreditamos que a inserção do gênero digital *Twitter* nas aulas de língua materna pode trazer pontos positivos para o ensino, dentre eles uma maior motivação e participação por parte do corpo discente. É, também, uma forma de mostrar como que a tecnologia digital pode favorecer a aprendizagem em diversas áreas do conhecimento humano, inclusive no ensino de línguas.

Percebemos que o *Twitter* é visto por grande parte dos professores com certa desconfiança, pois é considerado por estes apenas como ferramenta de lazer, em detrimento, muitas vezes, do bom uso da língua devido às manifestações linguísticas não muito convencionais que ocorrem na rede. Inserir esse novo gênero digital nas aulas de língua materna é uma forma de utilizá-lo com caráter educacional, mostrando-se como pode ser aplicado de forma benéfica para o ensino.

A pesquisa mostrou que no *Twitter* ocorre a manifestação de gêneros discursivos das mais variadas esferas da comunicação humana, inclusive da esfera literária. Dentre esses gêneros, a produção de pequenos textos limitados a cento e quarenta caracteres, denominados nanocontos ou microcontos, chamou a atenção devido aos seus aspectos peculiares, os quais os revestem de uma riqueza linguística surpreendente. A partir daí, concentramos esforços em estudar esse novo

gênero literário, aparentemente derivado do conto, pois acreditamos que pode servir de subsídio para as práticas de leitura e compreensão textual, com consequente aproveitamento para a produção de textos.

Nesse contexto, traçamos os objetivos específicos e dividimos o desenvolvimento deste trabalho em duas etapas. A primeira contemplou acessos diários ao *Twitter* com vistas à observação das manifestações linguísticas que nele ocorrem. Os enunciados extraídos dessa rede social demonstraram possuir uma estrutura textual regular, marcada por seu conteúdo temático, construção composicional e estilo, com um propósito comunicativo geral, o que permitiu apontar, a partir da perspectiva bakhtiniana, a natureza genérica do *Twitter* dentro do contexto da tecnologia digital.

Constatamos que o *Twitter* é mais do que uma ferramenta ou uma rede social de relacionamentos, em que apenas trivialidades são postadas diariamente. É um novo gênero digital no qual observamos a ocorrência dos mais variados gêneros do discurso redimensionados para atender às práticas de linguagem na cibercultura. Entre estes, observamos a ocorrência de um novo gênero literário chamado microconto, o qual Spalding (2013, p. 1) define como “[...] o haicai dos gêneros narrativos, a manchete da ficção, o slogan da literatura. Um gênero extremamente contemporâneo e fiel ao culto da velocidade e do impacto”.

Para a realização da segunda etapa selecionamos, a partir do perfil de um microcontista brasileiro, trezentos e cinquenta e seis microcontos e fizemos uma análise textual e discursiva de seis deles. Buscamos, com essa análise, identificar os elementos narrativos e os efeitos de sentido resultantes da leitura e da compreensão dos microcontos, relacionando-se texto e exterioridade.

A análise mostrou que a microliteratura reúne os principais elementos da narração (personagens, tempo, espaço e ação), uma das características do gênero conto e uma das possibilidades para definir o microconto. Assim, podemos concluir que o microconto é um gênero literário derivado do conto, por seu aspecto de narrativa curta e por produzir um efeito estético no leitor. Nesse contexto, o microconto pode ser explorado de forma proveitosa nas aulas de língua materna

para o ensino de leitura e compreensão textual, considerando-se o contexto sócio-histórico e ideológico de produção e os conhecimentos prévios do aluno.

Como viés positivo deste estudo, esperamos que as questões levantadas possam suscitar a aplicação do *Twitter*, assim como de outras TIC, e dos microcontos em sala de aula, de modo a promover avanços no processo de ensino-aprendizagem. Bem como, servir de base para outros estudos, uma vez que nossa pesquisa revelou que não há divulgação de massa crítica teórica suficiente que abranja os dois assuntos citados.

No que diz respeito a trabalhos futuros, uma vez que a análise não foi exaustiva, sugerimos que seja retomada a fim de um estudo mais aprofundado e mais detalhado sobre o tema, inclusive explorando a diferença entre gênero digital e suporte, visto que alguns pesquisadores tratam o *Twitter* como suporte e não como gênero.

Complementarmente, apontamos para a necessidade de novos estudos sobre a linguagem digital no que concerne à sua aplicação pedagógica e de outros que apontem critérios mais claros para a distinção entre gênero digital e gênero discursivo.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. **Introdução à Análise da Narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

ALAVA, Séraphin et al. **Ciberespaço e formações abertas**: rumo a novas práticas educacionais? Porto Alegre: Artmed, 2002.

ARAUJO, Júlio César Rosa de. A Conversa na Web: o estudo da transmutação em um gênero textual. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (Org.). **Hipertexto e Gêneros Digitais**: novas formas de construção do sentido. 2.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 91-109.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 279-326.

\_\_\_\_\_. (V.N. Volochinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BERNARDI, Francisco. **As bases da literatura brasileira**. Porto Alegre: AGE, 1999.

BIASI-RODRIGUES, Bernardete; BEZERRA, Benedito Gomes. Propósito Comunicativo em Análise de Gêneros. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 12, n. 1, p. 231-249, jan./abr. 2012.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2004.

\_\_\_\_\_. Estilo. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 79-99.

BRONCKART, J.P. **Atividade de linguagem, textos e discurso**: por um interacionismo sociodiscursivo. São Paulo: EDUC, 1999.

CADERNOS Eletrônicos. **Web 2.0**: o que traz de novo? Disponível em: <[http://www.acessasp.sp.gov.br/cadernos/caderno\\_10\\_01\\_p3.php](http://www.acessasp.sp.gov.br/cadernos/caderno_10_01_p3.php)>. Acesso em: 27 jun. 2012.

CAIADO, Roberta Varginha Ramos. A ortografia no gênero weblog: entre a escrita digital e a escrita escolar. In: ARAÚJO, Júlio César (Org.) **Internet & ensino**: novos gêneros, outros desafios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 35-47.

CAMPOS, Luciene Lemos de. **Entre frinchas, a poética do microconto brasileiro**. XII Congresso Internacional da ABRALIC, UFPR, Curitiba, 2011.

COSCARELLI, Carla Viana. Entre textos e hipertextos. In: COSCARELLI, Carla Viana (Org.). **Novas tecnologias, novos textos, novas formas de pensar**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 65-84.

DIAS, Ângela Álvares Correia; MATOS, Geórgia Antony Gomes de. Educação hipertextual: diversidade e interação como materiais didáticos. In: FIORENTINI, Leda Maria Rangearo; MORAES, Raquel de Almeida (Org.). **Linguagens e interatividade na educação à distância**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. Gêneros e Progressão em Expressão Oral e Escrita – Elementos para Reflexões sobre uma Experiência Suíça (Francófona). In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim (Org.). **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. de Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 41-70.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-193.

\_\_\_\_\_. Leitura e dialogismo. In: ZILBERMAN, Regina; RÓSING, Tânia M. K. (Org.). **Escola e leitura**: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

FREIRE, Marcelino (Org.). **Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

GAZETA, Sônia Maria Mastrocola. **A interação na internet**: reflexões sobre entrevistas em tempo real e possíveis implicações dessa prática para o ensino da escrita em língua materna. 2000. 135 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

GOMES, Maria João. **Blogs**: um recurso e uma estratégia pedagógica. VII Simpósio Internacional de Informática Educativa – SIIE05, Universidade do Minho, Leiria, Portugal, 2005.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

\_\_\_\_\_. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

KOMESU, Fabiana Cristina. Blog e as práticas de escrita sobre si na Internet. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e Gêneros Digitais**: novas formas de construção de sentido. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 110-119.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999a.

\_\_\_\_\_. **O que é virtual?** São Paulo: 34, 1999b.

\_\_\_\_\_. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2007.



LOPES, Edward. **Fundamentos da Linguística Contemporânea**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

MACHADO, Irene. Gêneros Discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 151-166.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Org.). **Gêneros Textuais: reflexões e ensino**. Palmas e União da Vitória: Kaygangue, 2005a. p. 17-34.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e Gêneros Digitais: novas formas de construção de sentido**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005b. p. 13-67.

\_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008. p. 146-225.

\_\_\_\_\_. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros Textuais & Ensino**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 19-49.

MESQUITA, Samir. **Microcontos na era do Twitter**. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/tecnologia/microcontos-na-era-do-twitter/>>. Acesso em: 01 ago. 2012.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

\_\_\_\_\_. **Guia Prático de Análise Literária**. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 83-209.

OLIVEIRA, Isabela Lara. **Hipertexto: o universo em expansão**. 1999. 131 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 1999.

ORIHUELA, Jose Luis. Twitter y el boom del microblogging. **Perspectivas Del Mundo de La Comunicación**, Argentina, n. 43, p. 2-3, nov./dez. 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. Email: um novo gênero textual. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e Gêneros Digitais: novas formas de construção de sentido**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 68-90.

PINHEIRO, Najara Ferrari. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). **Gêneros Textuais**. Bauru: EDUSC, 2002. p. 259-290.

PINHEIRO, Petrilson Alan. Gêneros (Digitais) Em Foco: Por Uma Discussão Sócio-histórica. In: **Alfa: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 54, n. 1, p. 33-58, 2010.

PINTO, Abuândia Padilha. Gêneros Discursivos e Ensino de Língua Inglesa. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros Textuais & Ensino**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 51-62.

PRIMO, Alex; SMANIOTTO, Ana Maria Reczek. Blogs como espaços de conversação: interações conversacionais na comunidade de blogs insanus. **e-Compos**, v. 1, n. 5, p. 1-21, 2006.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

\_\_\_\_\_; ZAGO, Gabriela. “RT, por favor”: considerações sobre a difusão de informações no Twitter. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**, Unisinos, v. 12, n. 2, p. 69-81, mai./ago. 2010.

REVISTA NOVA ESCOLA. **Twitter**: uma ferramenta para ensinar síntese e coesão textual. São Paulo: Abril, 2011. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/twitter-ferramenta-ensinar-sintese-coesao-textual-629268.shtml?page=0>>. Acesso em: 31 jul. 2012.

RIBEIRO, Ana Elisa. Textos e hipertextos na sala de aula. In: COSCARELLI, Carla Viana (Org.). **Novas tecnologias, novos textos, novas formas de pensar**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 85-91.

ROJO, Roxane. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Desiree. (Org.). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 184-207.

\_\_\_\_\_; BARBOSA, Jacqueline Peixoto; COLLINS, Heloisa. Letramento Digital: um trabalho a partir dos gêneros do discurso. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Org.). **Gêneros Textuais**: reflexões e ensino. Palmas e União da Vitória: Kayganguê, 2005. p. 123-158.

ROSSATTO, Edson. **Cem Toques Cravados**. São Paulo: Andross, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **A leitura fora do livro**. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/santaell.htm>>. Acesso em: 24 mai. 2012.

SANTAELLA, Lúcia; LEMOS, Renata. **Redes Sociais Digitais**: a cognição conectiva do Twitter. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Lilian Mara Dal Cin dos. **Tweet e a esfera jornalística**: gêneros digitais em foco. IV Encontro Nacional de Hipertexto e Tecnologias Educacionais, Universidade de Sorocaba, set. 2011.

SEABRA, Carlos. **A onda dos microcontos**. Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/54/artigo248817-1.asp>>. Acesso em: 01 ago. 2012.

SCHNEUWLY, Bernard. Gêneros e Tipos de Discurso: Considerações Psicológicas e Ontogenéticas. In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim (Orgs). **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. de Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 21-39.

SCHNEUWLY, Bernard ; DOLZ, Joaquim. Os Gêneros Escolares – Das Práticas de Linguagem aos Objetos de Ensino. In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim (Orgs). **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. de Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 71-91.

SILVA, Edilayne Dantas da. Gêneros Digitais como Material Didático nas Aulas de Língua Portuguesa. In: MERCADO, Luís Paulo Leopoldo (Org.). **Práticas de formação de professores na educação à distância**. Maceió: EDUFAL, 2008. p. 117-134.

SPALDING, Marcelo. **Os Cem Menores Contos Brasileiros e a Reinvenção do Miniconto na Literatura Brasileira Contemporânea**. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

\_\_\_\_\_. **A narratividade no microconto**: estudo narrativo da obra Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século. Disponível em: <[http://www.msmidia.com/spalding/veredas/popup/textos\\_detalhes.asp?id=257](http://www.msmidia.com/spalding/veredas/popup/textos_detalhes.asp?id=257)>. Acesso em: 30 jan. 2013.

SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 14 jul. 2012.

SOUSA, Socorro Claudia Tavares de. As formas de interação na internet e suas implicações para o ensino de língua materna. In: ARAÚJO, Júlio César (Org.). **Internet & ensino**: novos gêneros, outros desafios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 196-204.

SOUZA, Lusinete Vasconcelos de. Gêneros Jornalísticos no Letramento Escolar Inicial. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros Textuais & Ensino**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 63-79.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A Caracterização de Categorias de Texto: tipos, gêneros e espécies. **Revista Alfa**, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 39-79, 2007.

XAVIER, Antônio Carlos dos Santos. **O hipertexto na sociedade da informação**: a constituição do modo de enunciação digital. 2002. 221 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

XAVIER, Antônio Carlos; SANTOS, Carmi Ferraz. O texto eletrônico e os gêneros do discurso. **Revista de estudos lingüísticos – Veredas**, Juiz de Fora, v. 4, n. 1, p. 51-57, 2000.

XAVIER, Antônio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e Gêneros Digitais**: novas formas de construção de sentido. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 170-180.

\_\_\_\_\_. **Letramento digital e ensino**. Disponível em:

<<http://www.ufpe.br/nehte/artigos/Letramento%20digital%20e%20ensino.pdf>>.

Acesso em: 14 jul. 2012.

ZUAZO, Natália; CASTEDO, Mirta. Natália Zuazo e Mirta Castedo falam sobre escrita no Twitter. **Revista Nova Escola**, versão digital, publicada em Maio de 2011. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/entrevista-natalia-mirta-twitter-627845.shtml?page=1>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

## APÊNDICE

**SEQUÊNCIA DIDÁTICA:** Leitura e Compreensão de Microcontos no *Twitter*.

**Gênero discursivo:** microconto.

**Objetivos gerais de aprendizagem:**

- Introduzir o conceito de microconto;
- Trabalhar a leitura e a compreensão de microcontos na mídia virtual;
- Preparar o aluno para a produção de microcontos no *Twitter*;
- Perceber e discutir o sentido da micronarrativa a partir da relação do texto com a sua exterioridade;
- Desenvolver o interesse pela leitura por meio do uso pedagógico do gênero literário microconto;
- Desenvolver competências textuais e discursivas de leitura por meio da inserção do microconto nas aulas de língua materna.

**Conteúdo das aulas:**

- Leitura e análise de conto;
- Apresentação do *Twitter*;
- Introdução ao microconto e suas características;
- Análise dos elementos textuais e discursivos da micronarrativa;
- Compreensão dos efeitos de sentido do microconto através de uma análise discursiva.

**Público-alvo:**

Alunos do 9º ano do Ensino Fundamental.

**Tempo estimado:**

13 aulas.

**Desenvolvimento:**

**AULA 1:**

**Objetivo específico:** Rever os conceitos de conto, personagens, tempo e espaço, uma vez que o microconto é uma espécie de conto “pequeno”.

**Tempo estimado:** 50 minutos

**Material necessário:**

- Quadro-negro/branco;
- Conto impresso;
- Lápis/caneta.

**Descrição da aula:**

Apresente para a turma a proposta de atividade e faça uma avaliação oral diagnóstica para medir o grau de conhecimento dos alunos com relação ao tema proposto. Se quiser, o professor pode elaborar um roteiro a ser entregue para os alunos explicando os objetivos da atividade e o que se espera deles. Em seguida, explique para os alunos que, uma vez que a palavra microconto sugere que este é derivado do conto, na primeira aula será feita uma revisão deste gênero literário. Distribua para a turma o conto “O caso do espelho” o qual se encontra disponível em **MATERIAL DE APOIO**, ao final desta sequência didática. Leia o conto juntamente com a turma, lembrando os conceitos sobre personagens, espaço e tempo da narrativa, e peça aos alunos para identificarem esses elementos na própria folha do conto. Investigue o que a turma entendeu da história e provoque a troca de ideias.

#### **Avaliação:**

A avaliação é contínua e levará em conta a participação do aluno na aula. Adicionalmente, a folha com o conto pode ser recolhida e as anotações do aluno também podem ser consideradas na avaliação.

#### **AULAS 2 E 3:**

**Objetivo específico:** Apresentar os conceitos sobre o *Twitter* e suas funcionalidades.

**Tempo estimado:** 100 minutos

#### **Material necessário:**

- Quadro branco;
- Computadores com acesso à internet;
- 1 *laptop* para apresentação dos *slides*;
- *Data show*.

#### **Descrição da aula:**

Antes do início da aula, o professor deve criar algumas contas de *e-mail*, de acordo com o número de alunos, uma vez que uma das atividades será a criação de uma conta no *Twitter* e, para tal, é necessário possuir um endereço de *e-mail* válido, o que o aluno pode não ter. Divida a turma em grupos de 3 ou 4 membros, de acordo com o número de alunos e com o grau de conhecimento deles sobre o *Twitter*. Cada grupo ocupará um único computador e receberá uma identificação formada pela sigla LCMT, correspondente às iniciais do nome da atividade, seguida por um número sequencial atribuído por você, começando do 01. Assim, teremos os grupos LCMT01, LCMT02, LCMT03 etc, tantos quantos forem os grupos. Com o auxílio de um *data show*, exiba uma apresentação em *Power Point*, contendo um tutorial básico sobre o uso do *Twitter* (o modelo dos *slides* está disponível em **MATERIAL DE APOIO**). Peça para os grupos criarem a sua própria conta, com os seguintes dados:

**Nome Completo:** será o nome de um dos componentes do grupo;

**Endereço de e-mail:** será o *e-mail* de um dos componentes do grupo ou uma das contas de *e-mail* criada pelo professor no início da aula;

**Nome de usuário:** será o nome do grupo (Ex.: LCMT05). Observação: pode acontecer deste nome já estar sendo usado por outra pessoa no *Twitter*, uma vez

que os nomes de usuário nesta rede são únicos. Neste caso, proponha outro nome para o grupo;

**Senha:** será igual ao nome de usuário.

Vá exibindo os *slides* e peça para que os grupos acompanhem a explicação realizando os procedimentos diretamente no *Twitter*. Ressalte, sempre, que um *tweet* é limitado a 140 caracteres, incluindo os sinais de pontuação e os espaços em branco. Solicite que os alunos alterem dados do perfil do grupo, que os grupos sigam uns aos outros, que eles troquem mensagens diretas entre si e que publiquem *tweets* livremente com o uso de *hashtags* e fazendo menção a outros usuários por meio do “@”. Circule pela sala acompanhando e auxiliando a realização das tarefas.

**Avaliação:** Participação ativa do grupo na aula com a realização correta das atividades propostas.

#### **AULAS 4 E 5:**

##### **Objetivos específicos:**

- Introduzir o conceito de microconto;
- Despertar o interesse pela leitura tanto na mídia impressa quanto na virtual.

**Tempo estimado:** 100 minutos

##### **Material necessário:**

- Livro Cem Toques Cravados, 2ª edição, autor Edson Rossatto, Editora Europa;
- Computadores com acesso à internet.

##### **Descrição da aula:**

Apresente o livro Cem Toques Cravados do autor Edson Rossatto para a turma e explique para os alunos que cada pequena história no livro tem exatamente cem caracteres, sendo, por isso, chamadas de nanocontos. Passe o livro para os alunos verem e, em seguida, explique, brevemente, o conceito de (nano)microcontos e suas principais características. Se necessário, utilize o artigo “A onda dos microcontos” escrito por Carlos Seabra e disponível em **MATERIAL DE APOIO** para auxiliá-lo(a) nesta etapa. Ressalte que a produção de microcontos não é restrita ao meio impresso e que o *Twitter* tem se mostrado o espaço ideal para a produção microliterária, pois ele reúne duas características essenciais da micronarrativa: rapidez e condensação. Peça para os grupos acessarem os perfis do autor do livro Cem Toques Cravados no *Twitter* (“@edsonrossatto” e “@cemtoques”) para mostrar o microconto em outros meios que não o impresso, uma vez que o foco da aula é trabalhar a microliteratura na mídia virtual. Para ampliar o rol de exemplos de microcontos, acesse, juntamente com a turma, o *site* de outro microcontista brasileiro, Samir Mesquita. (“<http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>”). Lá o aluno poderá ler, de uma forma divertida, alguns dos cinquenta microcontos de seu livreto “Dois Palitos”, cujo formato imita uma caixa de fósforos. Este mesmo autor também disponibiliza em “[www.samirmesquita.com.br](http://www.samirmesquita.com.br)” microcontos de seu outro livro intitulado “18:30”, o qual imita um engarrafamento de veículos, em que cada carro tem um microconto sobre o teto. Explore todas essas possibilidades de leitura de forma a enriquecer a aula e torná-la mais interessante.

**Avaliação:** Participação ativa na aula.

**AULAS 6 E 7:****Objetivos específicos:**

- Treinar a leitura;
- Identificar elementos narrativos nos microcontos através de uma análise textual;
- Dar início ao trabalho com expansão de textos.

**Tempo estimado:** 100 minutos

**Material necessário:**

- Quadro branco;
- Computadores com acesso à internet.

**Descrição da aula:**

Selecione, junto com os alunos, alguns microcontos no *Twitter*, cuja quantidade dependerá da necessidade e do interesse da turma. Escreva-os no quadro branco e mostre como que o microconto é uma versão reduzida do conto, ou seja, assim como o conto, o microconto narra uma história que se passa em um determinado tempo e um determinado lugar. A diferença principal está no “enxugamento” das ideias, uma vez que na microliteratura só o essencial é mantido e a descrição de personagens e cenários é praticamente inexistente. Identifique, juntamente com a turma, alguns elementos da narrativa e vá anotando-os no quadro. Instigue a participação e o raciocínio por meio de perguntas, tais como:

- Quais são as personagens da história?
- As características das personagens estão explícitas no texto?
- Em caso negativo, é possível construirmos um perfil para as personagens por meio de suas ações e comportamentos?
- Onde se passa a história? Como é esse lugar? É possível descrevê-lo?
- Quando o fato narrado ocorreu?

Muitas informações não estão explícitas no microconto. Provoque os alunos para que eles mesmos preencham essas lacunas no texto e incite-os a sugerirem um desenvolvimento para a história a partir do que é narrado no microconto. Não é necessário que os alunos escrevam suas respostas.

**Avaliação:** Participação ativa na aula.

**AULAS 8 E 9:****Objetivos específicos:**

- Construir os efeitos de sentido dos microcontos através de uma análise discursiva;
- Desenvolver habilidades mais avançadas de leitura.

**Tempo estimado:** 100 minutos

**Material necessário:**

- Quadro negro/branco.

**Descrição da aula:**

Trabalhe a compreensão de texto com os microcontos das Aulas 6 e 7. Explore, juntamente com os alunos, os diferentes efeitos de sentido que cada pequena



narrativa provoca no leitor. Identifique o conflito principal da história, em torno do qual a trama se desenrola. Anote os microcontos no quadro e destaque as palavras mais significativas do texto, verificando os conhecimentos prévios que os alunos já têm sobre o assunto. Incite os alunos a fazerem inferências e a estabelecerem relações entre partes do texto. Mostre para a turma como que a compreensão do texto vai além do que está escrito nele, relacionando partes do texto com os conhecimentos de mundo dos alunos e o contexto sócio-histórico e ideológico. Anote as ideias no quadro. Como nas Aulas 6 e 7, não é necessário que os alunos anotem suas respostas.

**Avaliação:** Participação contínua e ativa nas aulas, com contribuições relevantes para a turma.

### **AULAS 10 E 11:**

#### **Objetivos específicos:**

- Aprofundar os conhecimentos adquiridos nas Aulas 6, 7, 8 e 9;
- Praticar a expansão de textos.

**Tempo estimado:** 120 minutos

#### **Material necessário:**

- Papel e caneta/lápis.

#### **Descrição da aula:**

Desta vez sem a sua ajuda, peça para os grupos identificarem as personagens, o espaço e o tempo, bem como apontarem o que compreenderam da história, de cinco microcontos extraídos por você do *Twitter* do perfil de “@cemtoques”. O importante é que todos os grupos analisem os mesmos microcontos, uma vez que o foco aqui é confrontar diferentes ideias. A atividade proposta pode seguir o modelo a seguir, lembrando que os microcontos deste exercício são apenas a título de ilustração:

#### **Nome do grupo:**

#### **Componentes do grupo:**

**Atividade proposta:** Faça uma análise dos seguintes microcontos, organizando suas respostas em 2 quadros, conforme modelo:

**Microconto nº 1:** Sem sorte no amor, aconselharam-no a jogar na Mega Sena. Melancólico, preferiu se jogar no rio Sena.

**Microconto nº 2:** Sofreu bullying desde criança por conta de sua cor. "Volta pra Alemanha, branquela! Sai da África!".

**Microconto nº 3:** “Comida saudável é comida colorida”, disse a nutricionista. Aí ele encomendou vinte quilos de M&M’s.

**Microconto nº 4:** Pegou o ferro de passar roupas e os deixou lisos. No final de tudo, a chapinha não fez falta alguma.

**Microconto nº 5:** A doença o definhava. Aos trinta, parou de andar. Aos quarenta, de falar. Aos cinquenta, de fumar...

**Quadro 1:** Análise dos Elementos Narrativos

Microcontos	Personagens e suas características	Espaço da narrativa	Tempo da narrativa
1			
2			
3			
4			
5			

**Quadro 2:** Análise dos Efeitos de Sentido

Microcontos	Tema central	O que entendemos da história	Palavras mais significativas	Palavras desconhecidas
1				
2				
3				
4				
5				

Ainda como parte integrante desta atividade, peça para os grupos expandirem a história, promovendo a caracterização física e psicológica das personagens, a descrição dos cenários/ambientes e o detalhamento dos acontecimentos, com o apontamento de um final para a história. Circule pela sala orientando os trabalhos e os recolha ao final da aula. O tempo estimado para a realização desta atividade é de 110 minutos.

**Avaliação:** Conclusão da atividade dentro do tempo previsto; cooperação e interação entre os membros dos grupos.

#### **AULAS 12 E 13:**

**Objetivo específico:** Discutir as respostas da atividade proposta com a finalidade de mostrar para a turma como diferentes interlocutores podem suscitar diferentes interpretações para uma mesma história.

**Tempo estimado:** 100 minutos

#### **Material necessário:**

- Papel e caneta/lápis;
- Exercício das aulas 10 e 11.

#### **Descrição da atividade:**

Forme uma roda com os grupos e troque as análises dos microcontos aleatoriamente entre eles. Disponibilize pelo menos uns 20 minutos para que o grupo avalie as respostas dadas pelo outro grupo, de modo a promover uma reflexão sobre outros pontos da história que talvez tenham passado despercebidos. Feito isso, peça para cada grupo ficar com o seu próprio trabalho para acompanhar

a correção da atividade que será feita em conjunto professor-aluno. Escolha alguns grupos para lerem suas respostas e confronte os diferentes pontos de vista. O objetivo aqui não é avaliar o exercício como certo ou errado, mas mostrar aos alunos como que um texto significa muito mais além do que está escrito nele e como são inúmeras as possibilidades de construção de sentido para uma mesma história. Promova uma reflexão acerca dos cinco microcontos, falando brevemente sobre os elementos narrativos de cada um. Aprofunde a discussão no Quadro 2 em que os grupos responderam questões sobre os efeitos de sentido de cada microconto, pois esta é a parte que os alunos provavelmente terão mais dificuldade. Tire dúvidas sobre palavras/expressões desconhecidas e identifique as mais significativas. Relacione texto e contexto e discorra sobre o tema da história, levantando questões tais como:

- O que este microconto sugere?
- O que podemos inferir desta história e o que podemos acrescentar a ela?
- Qual a relação do que é contado nesta história com o contexto sócio-histórico e com os nossos conhecimentos de mundo?

Por fim, peça para alguns grupos lerem o desenvolvimento que eles sugeriram para os microcontos.

**Avaliação:** Desempenho do grupo no debate; envolvimento do aluno em todas as etapas; participação contínua e ativa nas aulas.

## MATERIAL DE APOIO

### O Caso do Espelho



**Ilustração: Alarcão**

Era um homem que não sabia quase nada. Morava longe, numa casinha de sapé esquecida nos cafundós da mata.

Um dia, precisando ir à cidade, passou em frente a uma loja e viu um espelho pendurado do lado de fora. O homem abriu a boca. Apertou os olhos. Depois gritou, com o espelho nas mãos:

- Mas o que é que o retrato de meu pai está fazendo aqui?
- Isso é um espelho - explicou o dono da loja.
- Não sei se é espelho ou se não é, só sei que é o retrato do meu pai. Os olhos do homem ficaram molhados.
- O senhor... conheceu meu pai? - perguntou ele ao comerciante.

O dono da loja sorriu. Explicou de novo. Aquilo era só um espelho comum, desses de vidro e moldura de madeira.

- É não! - respondeu o outro. - Isso é o retrato do meu pai. É ele, sim! Olha o rosto dele. Olha a testa. E o cabelo? E o nariz? E aquele sorriso meio sem jeito?

O homem quis saber o preço. O comerciante sacudiu os ombros e vendeu o espelho, baratinho.

Naquele dia, o homem que não sabia quase nada entrou em casa todo contente. Guardou, cuidadoso, o espelho embrulhado na gaveta da penteadeira.

A mulher ficou só olhando.

No outro dia, esperou o marido sair para trabalhar e correu para o quarto. Abrindo a gaveta da penteadeira, desembulhou o espelho, olhou e deu um passo atrás. Fez o sinal da cruz tapando a boca com as mãos. Em seguida, guardou o espelho na gaveta e saiu chorando.

- Ah, meu Deus! - gritava ela desnorreada. - É o retrato de outra mulher! Meu marido não gosta mais de mim! A outra é linda demais! Que olhos bonitos! Que cabeleira solta! Que pele macia! A diaba é mil vezes mais bonita e mais moça do que eu!

- Quando o homem voltou, no fim do dia, achou a casa toda desarrumada. A mulher, chorando sentada no chão, não tinha feito nem a comida.

- Que foi isso, mulher?
  - Ah, seu traidor de uma figa! Quem é aquela jararaca lá no retrato?
  - Que retrato? - perguntou o marido, surpreso.
  - Aquele mesmo que você escondeu na gaveta da penteadeira!
- O homem não estava entendendo nada.
- Mas aquilo é o retrato do meu pai! Indignada, a mulher colocou as mãos no

peito:

- Cachorro sem-vergonha, miserável! Pensa que eu não sei a diferença entre um velho lazarento e uma jabiraca safada e horrorosa?

A discussão fervia feito água na chaleira.

- Velho lazarento coisa nenhuma! - gritou o homem, ofendido.

A mãe da moça morava perto, escutou a gritaria e veio ver o que estava acontecendo. Encontrou a filha chorando feito criança que se perdeu e não consegue mais voltar pra casa.

- Que é isso, menina?

- Aquele cafajeste arranhou outra!

- Ela ficou maluca - berrou o homem, de cara amarrada.

- Ontem eu vi ele escondendo um pacote na gaveta lá do quarto, mãe! Hoje, depois que ele saiu, fui ver o que era. Tá lá! É o retrato de outra mulher!

A boa senhora resolveu, ela mesma, verificar o tal retrato.

Entrando no quarto, abriu a gaveta, desembulhou o pacote e espiou. Arregalou os olhos. Olhou de novo. Soltou uma sonora gargalhada.

- Só se for o retrato da bisavó dele! A tal fulana é a coisa mais enrugada, feia, velha, cacarenta, murcha, arruinada, desengonçada, capenga, careca, caduca, torta e desdentada que eu já vi até hoje!

E completou, feliz, abraçando a filha:

- Fica tranqüila. A bruaca do retrato já está com os dois pés na cova!

Conto popular recontado por Ricardo Azevedo.

**Fonte:** Revista Nova Escola (versão virtual). Disponível em: <

[http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-1/caso-espelho-](http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-1/caso-espelho-634284.shtml?utm_source=redesabril_fvc&utm_medium=facebook&utm_campaign=redesabril_novaescola)

[634284.shtml?utm\\_source=redesabril\\_fvc&utm\\_medium=facebook&utm\\_campaign=redesabril\\_novaescola](http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-1/caso-espelho-634284.shtml?utm_source=redesabril_fvc&utm_medium=facebook&utm_campaign=redesabril_novaescola)>. Acesso em: 12 jan. 2013.

## Tutorial sobre o *Twitter*

Para acessar o *Twitter*, digite no seu navegador o seguinte endereço: [www.twitter.com](http://www.twitter.com). Você verá, então, a página abaixo, na qual você poderá fazer o *login* ou criar uma conta no *Twitter*, caso ainda não possua uma.



Esta é a tela para cadastrar um novo usuário e criar uma conta no *Twitter*.

## Participe hoje do Twitter.

Nome Completo

Digite seu nome e sobrenome.

Endereço de e-mail

Criar uma senha

Escolha seu nome de usuário

Mantenha-me conectado neste computador.

Personalize o Twitter de acordo com os sites que eu visitei recentemente. [Saiba mais.](#)

Ao clicar no botão, você concordará com os termos abaixo:

Esta tradução é apenas para a sua conveniência. A versão em inglês é a válida em caso de conflito entre a versão traduzida e a em inglês.

Versões para impressão:  
[Termos de Serviço](#) · [Política de Privacidade](#)

**Criar minha conta**

Nota: Outros usuários poderão encontrá-lo pelo nome, nome de usuário ou e-

Esta é a sua página inicial que você verá sempre que entrar no *Twitter*. À direita estão os *tweets* publicados por você e pelas pessoas que você segue.

The screenshot shows the Twitter interface for user Guga Perroni. The top navigation bar includes 'Início', 'Conectar', 'Descobrir', 'Conta', a search bar, and settings. The user's profile card shows 350 tweets, 14 following, and 6 followers. The main content area is divided into two columns: 'Quem seguir' (Who to follow) and 'Tweets'. The 'Tweets' column displays five tweets from various accounts, including Rede Globo and Avon Brasil.

**Perfil de Guga Perroni**  
Ver minha página de perfil

350 TWEETS | 14 SEGUINDO | 6 SEGUIDORES

Publique um novo Tweet...

**Quem seguir** - Atualizar - Ver todos

- Eike Batista Oficial @eikeba... X Follow
- Jovem Nerd @jovemnerd X Follow (Followed by Bruno and others)
- Laboratórios Vichy @VichyBrasil X Follow

Navegar por categorias - Encontrar amigos

**Assuntos do Momento** - Mudar

- #LuanSantanaNoProgramaDaTarde
- #HojeLançamentoDoClipeEssaNoiteEuVouFicar
- #HappyBdayRihannaFromBrazil
- #AskTheWanted
- #PolloNoPanicoNaPan
- Google Glass
- Kurt Cobain

**Tweets**

- Rede Globo** @rede\_globo 4 min  
Reta final de #ValeAPenaVerDeNovo! Quem está animado com as histórias de 'Da Cor do Pecado' aí, levanta a mão! o/ [glo.bo/PFUOVp](http://glo.bo/PFUOVp)  
Expandir
- Rafinha Bastos** @rafinhabastos 34 min  
Uma verídica história de lágrimas e glória, por Rafinha Bastos (no caso, eu mesmo): [youtu.be/ivgzQcENOBK](http://youtu.be/ivgzQcENOBK)  
Ver conteúdo multimídia
- Danilo Gentili** @DaniloGentili 48 min  
O programa mais violento da TV: [genti.li/vvZ2dx](http://genti.li/vvZ2dx)  
Ver conteúdo multimídia
- Rede Globo** @rede\_globo 1 h  
#VideoShow: o Video Boy vai bater um papo com Camila Pitanga, a Isabel de #LadoALado. Não perca! [glo.bo/Mps3kS](http://glo.bo/Mps3kS)  
Expandir
- Rede Globo** @rede\_globo 1 h  
Baristas, DJs e outras ocupações passaram a ser reconhecidas pelo Ministério do Trabalho! Veja no @JHoje: [glo.bo/i9HbxA](http://glo.bo/i9HbxA)  
Expandir
- Avon Brasil** @AvonBR 2 h  
#Cabelo Qual destes tratamentos você mais gosta? A)Hidratação intensa; B) Restauração intensa C)Controle de volume [goo.gl/O1Jp7](http://goo.gl/O1Jp7)  
Ver foto





### O que é um *tweet*?

*Tweet* significa “pio” em inglês e corresponde a cada publicação no *Twitter* limitada a 140 caracteres.

### O que significa a expressão “Seguindo”?

É a tradução para o termo em inglês *Following* e corresponde ao número de usuários que você segue no *Twitter*, semelhante ao que ocorre com “Amigos” em outras redes sociais.

### O que significa a expressão “Seguidores”?

É a tradução para o termo em inglês *Followers* e corresponde ao número de usuários que seguem você no *Twitter*. Seguir alguém não significa, necessariamente, ser seguido e vice-versa.


Para publicar um *tweet*, digite o seu texto no campo “Publique um novo *Tweet*” ou clique no botão “Publicar um novo *Tweet*” no topo do lado direito da página. Lembre-se que esse *tweet* não poderá ter mais do que 140 caracteres, contando pontuação e espaços em branco.



OU



Para seguir uma conta, basta clicar no botão “Seguir”, o qual, automaticamente, ficará com o *status* de “Seguindo”. Para deixar de seguir uma conta de usuário, leve o *mouse* sobre o botão, o qual ficará vermelho e com o rótulo “Deixar de Seguir” e clique sobre ele.



The screenshot shows the Twitter interface with the 'Quem seguir' (Who to follow) section active. The left sidebar contains navigation options like 'Histórias', 'Atividade', 'Quem seguir', 'Encontrar amigos', and 'Navegar por categorias'. Below this is a section for 'Assuntos do Momento' (Trending Topics) with various hashtags. The main content area displays a list of suggested accounts:

- Gloria Perez** (@gloriaferez): escritora brasileira, da TV Globo. Seguido por Rede Globo, Edwaldo Costa e J.B. Oliveira. The 'Seguir' button is red and labeled 'Deixar de Seguir'.
- Estadao** (@Estadao): A versão on-line do jornal O Estado de S.Paulo. Acompanhe também as atualizações pelo Facebook: <http://www.facebook.com/estadao>. Seguido por Rafinha Bastos, Pensamentos e Danilo Gentili. The 'Seguir' button is blue.
- MariMoon** (@MariMoon): <http://marimoon.com.br>. Seguido por Rafinha Bastos, Danilo Gentili e Rede Globo. The 'Seguir' button is blue and labeled 'Seguindo'.
- Firefox Brasil** (@FirefoxBrasil): O Twitter Oficial do Navegador da Mozilla no Brasil. Promovido. The 'Seguir' button is blue.

At the bottom of the page, there is a footer with copyright information: © 2013 Twitter. Links for 'Sobre', 'Ajuda', 'Termos', 'Privacidade', 'Blog', 'Status', 'Aplicativos', 'Recursos', 'Empregos', 'Anunciantes', 'Empresas', 'Multimídia', and 'Programadores' are also visible.

Encontre e siga pessoas cujos *tweets* lhe interessam por meio de “#Descobrir”. Clique em “Quem seguir” para contas sugeridas pelo *Twitter* baseadas em quem você segue; “Encontrar amigos” para uma busca em seus contatos; “Navegar por categorias” para selecionar pessoas por tópicos de interesse. Ainda há o campo de busca pelo nome da pessoa/usuário.

Você pode monitorar as suas menções clicando em “@Conectar”. Quando alguém inclui o seu nome de usuário usando o símbolo “@” em um *tweet*, isso se chama Menção. O seu histórico de Menções possui os *tweets* que mencionaram o seu nome de usuário para que você possa acompanhar suas conversas.

Acessando o seu perfil em “Conta” na barra de navegação superior você terá a mesma visão que outros usuários terão de sua conta, com seus *tweets* e informações pessoais. É possível editar seu perfil: basta clicar no ícone da engrenagem no canto superior direito e selecionar a opção “Editar Perfil”.

The screenshot shows the Twitter profile page for Guga Perroni (@GugaPerroni). The top navigation bar includes 'Inicio', 'Conectar', 'Descobrir', and 'Conta'. The profile header shows the name 'Guga Perroni' and handle '@GugaPerroni'. Below the header, statistics are displayed: 350 TWEETS, 14 SEGUINDO, and 6 SEGUIDORES. The main content area shows two tweets from Guga Perroni, both dated 27 de set, with the hashtag #DeRepenteDePresente. The left sidebar includes navigation options like 'Tweets', 'Seguindo', 'Seguidores', 'Favoritos', and 'Listas', along with a list of users followed and trending topics.



Nesta página você pode alterar o seu perfil: conta, senha, informações sobre celular e notificações por *e-mail*, perfil, aparência, entre outros. É possível inserir uma foto, escolher uma imagem de fundo para a página principal (Capa) e falar um pouco sobre si mesmo em “Bio”.

The screenshot shows the Twitter profile settings page for a user named Guga Perroni. The page is divided into two main sections: a left sidebar with navigation options and a main content area for profile editing.

**Navigation Sidebar (Left):**

- Conta
- Senha
- Celular
- Notificações por e-mail
- Perfil
- Aparência
- Aplicativos
- Widgets

**Main Content Area (Right):**

**Perfil**  
Esta informação aparecerá no seu perfil público, resultados de busca e mais.

**Foto:** A circular profile picture placeholder with a blue border and a white egg shape. A button labeled "Alterar foto" is next to it. Below the photo, it says: "Essa foto é sua identidade no Twitter e aparece nos seus Tweets."

**Capa:** A rectangular cover photo placeholder with a black background. A button labeled "Alterar capa" is next to it. Below the cover, it says: "Dimensões recomendadas de 1252 x 626. Tamanho máximo do arquivo é de 5MB. Precisa de ajuda? Saiba mais."

**Nome:** A text input field containing "Guga Perroni". Below it, a note says: "Digite seu nome verdadeiro, para que as pessoas possam te reconhecer."

**Localização:** An empty text input field. Below it, a note says: "Em que lugar do mundo você está?"

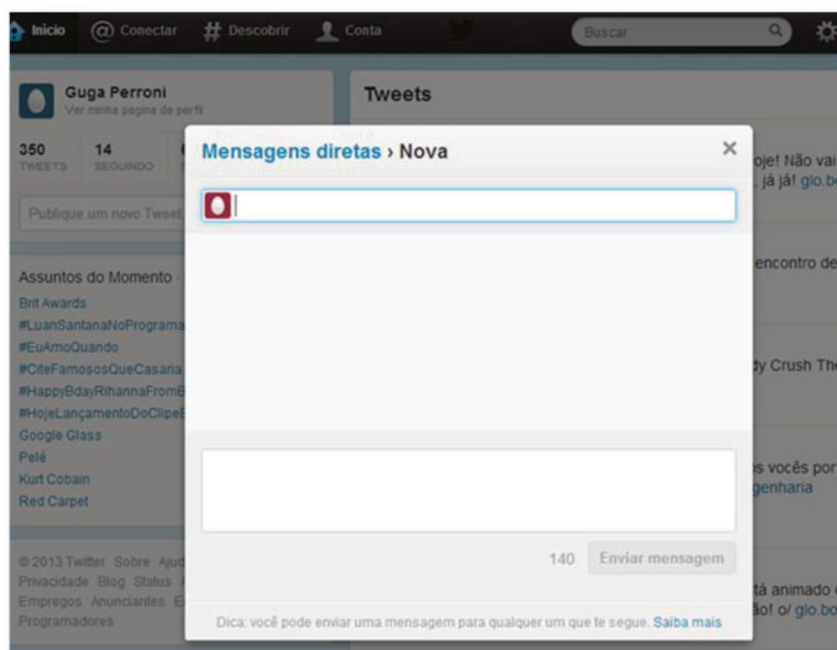
**Website:** A text input field containing "http://". Below it, a note says: "Possui algum site ou blog? Digite o endereço aqui. Você também pode adicionar o Twitter ao seu site aqui."

**Bio:** A large text input field. Below it, a note says: "Fale sobre você em 160 caracteres ou menos." A character count "160" is visible at the bottom right of the field.

**Footer (Left):**

© 2013 Twitter. Links for: Sobre, Ajuda, Termos, Privacidade, Blog, Status, Aplicativos, Recursos, Empregos, Anunciantes, Empresas, Multimídia, Programadores.

É possível enviar e receber Mensagens Diretas no *Twitter*, clicando no ícone da engrenagem e, em seguida, em Mensagens Diretas (*Direct Messages* ou DM). Uma mensagem direta é um *tweet* pessoal visto apenas pelo remetente e pelo destinatário. Para enviar uma DM para alguém, digite o nome de usuário da respectiva conta (é necessário que esta pessoa esteja seguindo você) e, logo abaixo, a mensagem.



Assuntos do Momento · Mudar

- #LuanSantanaNoProgramaDaTarde
- #EuAmoQuando
- #HappyBdayRihannaFromBrazil
- #CiteFamososQueCasaria
- #HojeLançamentoDoClipeEssaNoiteEuVouFicar
- Google Glass
- Milan x Barça
- Porcentagem De Safadeza
- Jon Fitch
- Pelé

Clicando no assunto mais comentado do momento, “#LuanSantanaNoProgramaDaTarde”, é possível ver todos os *tweets* que contêm essa *hashtag*.

É possível marcar um assunto dentro do *Twitter* por meio do símbolo “#” conhecido como *hashtag*. O *Twitter* lista os assuntos mais comentados no momento, são os chamados *Trending Topics*.



## A onda dos microcontos

*Micronarrativa tem ingredientes do nosso tempo, como a velocidade e a condensação, a veiculação em celulares e painéis eletrônicos.*

**Carlos Seabra**

O precursor e talvez o mais famoso microconto já produzido, do guatemalteco Augusto Monterroso, "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí" (Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá), consolidou uma vertente de microliteratura, o desafio de contar algo em pouquíssimas palavras de contados toques.

Autores conceituam e estipulam limites precisos, nascendo assim algumas classificações: nanocontos (até 50 letras, sem contar espaços e acentos), microcontos (até 150 toques, contando letras, espaços e pontuação) e minicontos (alguns estipulando 300 palavras; outros, 600 caracteres). Nada disso é muito rigoroso e depende de critérios editoriais de quem os adotou. O limite de 150 toques cabe no formato de envio de texto pelo celular, o chamado "torpedo". Hoje se usa muito o limite de 140 toques do *Twitter* - cada vez mais um difusor da microliteratura, que, provavelmente, acabará impondo este limite como padrão.

Antes de tudo uma brincadeira, os microcontos (nas vertentes de crônicas, contos, aforismos e outras) estarão próximos ao minimalismo pós-moderno? Uma coisa é fato, a micronarrativa contém ingredientes do nosso tempo, a velocidade e a condensação, a possibilidade de publicação em celulares, painéis eletrônicos, rodapé de *e-mails* (ou algo mais démodé: tampas de caixas de fósforos). Há neles algo dos haicais, a poesia japonesa, com três linhas e um total de 21 sílabas - de certa forma, com o poder de concisão destes, mas a liberdade da prosa.

### Elo forte

Escritores já brincaram nessa seara, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Millôr Fernandes, Dalton Trevisan, ainda que sem pensar no conceito de "microcontos". Literatura de alta velocidade? Drummond já antecipava que "escrever é cortar palavras", Hemingway sugeriu "corte todo o resto e fique no essencial" e João Cabral proclamou "enxugar até a morte". Sônia Bertocchi diz, no *blog* "Lousa digital": "Seguindo à risca a lição dos mestres, chegamos aos microcontos: 'miniaturas literárias' que cabem em panfletos, filipetas, camisetas, adesivos, postes, muros, tatuagens, cartão postal, hologramas, desenhos animados, arquitetura, instalação, música... e que podem ser lidas no ônibus, no metrô e... nas telas do computador (cá entre nós, um prato cheio para propostas atrativas de ensino de literatura e integração de novas tecnologias)".

De certa forma, o microconto tem outra dimensão: ele é como uma ligação muito forte através de um furinho de agulha no universo, algo que permite projetar uma imagem de uma realidade situada em outra dimensão. Como se por meio desse furo, dois cones se tocassem nas pontas, um menor, que é o que está escrito no microconto, e outro maior, que é a imaginação a partir da leitura - pois, mais do que contar uma história, um microconto sugere diversas, abrindo possibilidades para cada um completar as imagens, o roteiro, as alternativas de desdobramento.

Seja seu destino a publicação em celulares, camisetas, postais, folhetos na praia, cartazes nos postes, azulejos, hologramas, *blogs*, *e-mails*, no *Twitter*, o mero esquecimento ou o lixo, o microconto é um exercício de criatividade, síntese e algo muito divertido de escrever!

**Fonte:** Revista Língua Portuguesa, edição 54.

Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/54/artigo248817-1.asp>>. Acesso em: 12 fev. 2013.



## ANEXO

1. @cemtoques: "Mãe, um palhacinho". E apontou para a moça, que só percebeu ali que havia carregado na maquiagem. (Edson Rossatto).
2. @cemtoques: Contou no ouvido dela que a amava. Só ignorava que seus olhos já o tinham denunciado há muito tempo. (Edson Rossatto).
3. @cemtoques: "Falsa? Importei de Paris e paguei os olhos da cara, invejosa!". Na etiqueta, a marca: "Luiz Vitão". (Edson Rossatto).
4. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Vendo meus diplomas de doutorado ou troco por emprego que realmente pague as contas". (Edson Rossatto).
5. @cemtoques: Uma colher de açúcar. E outras... Provou: ruim. Não conseguiu adoçar seu café e nem sua vida amarga. (Edson Rossatto).
6. @cemtoques: Estava sentado naquela cafeteria havia horas. "Deseja mais alguma coisa". Suspirou. "Amor próprio!". (Edson Rossatto).
7. @cemtoques: É escritor e tem criatividade de sobra. Mas quando está diante do olhar dela faltam-lhe as palavras. (Edson Rossatto).
8. @cemtoques: Vestiram-se. Ele foi o primeiro homem da vida dela, mas ela não gostou. Voltaria a sair com meninas. (Edson Rossatto).
9. @cemtoques: Sentiu os degraus e suas quinas. Quando tirou o gesso, jurou aprender a andar direito de salto alto. (Edson Rossatto).
10. @cemtoques: "Quero ligá as trompa! Agora que tô com convênio de saúde bão, vô aproveitá!". "Mas Seu Genésio...". (Edson Rossatto).
11. @cemtoques: "Nós já estamos fechando, senhor!". Triste, foi para casa. Esperaria por ela até seu último suspiro. (Edson Rossatto).
12. @cemtoques: Entregou a ela o último biscoito do pacotinho. Conhecia bem o perigo que corria no período da T.P.M. (Edson Rossatto).
13. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Troco shampoos e condicionadores por peruca (e recomendo o uso moderado de tintura)". (Edson Rossatto).
14. @cemtoques: Sofreu bullying desde criança por conta de sua cor. "Volta pra Alemanha, branquela! Sai da África!". [bit.ly/IWHtJF](http://bit.ly/IWHtJF)
15. @cemtoques: "Eu sinto muito! Infelizmente sua história não rende um bom livro" e foi psicografar outro espírito. [bit.ly/JcwRpA](http://bit.ly/JcwRpA)
16. @cemtoques: "Vou beijá-la até o fim de minha vida". E cumpriu: um beijo de dez minutos, seguido de sua execução. [bit.ly/ltuYJx](http://bit.ly/ltuYJx)
17. @cemtoques: O médico sugeriu felicidade em mínimas doses. Para ela, eram encontros agradáveis. Para ele, a cura. [bit.ly/IDRy2s](http://bit.ly/IDRy2s)

18. @cemtoques: Ganhou uma sandália rasteirinha do namorado, que ignorava o joanete dela, apelidado de “sexto dedo”. [bit.ly/lkadQx](http://bit.ly/lkadQx)
19. @cemtoques: Fizeram o teste de compatibilidade. Feliz, ele comemorou os 9,7. Já ela não tirava os 0,3 da cabeça. [bit.ly/lIOrs8](http://bit.ly/lIOrs8)
20. @cemtoques: Ela sorriu e tapou a boca dele. "Esses homens! Não entendem que certos momentos não pedem palavras". [bit.ly/l3Mk0N](http://bit.ly/l3Mk0N)
21. @cemtoques: Ensaiou todas as palavras que falaria. Aí ela chegou e sorriu. Ele mal conseguiu pronunciar um "oi". [bit.ly/HZeY33](http://bit.ly/HZeY33)
22. @cemtoques: Quis roubar um beijo. Ela virou o rosto; depois sorriu e concedeu um selinho. Criminoso reabilitado. [bit.ly/HWjwpL](http://bit.ly/HWjwpL)
23. @cemtoques: Como prova de amor, queria lhe trazer a lua ou as estrelas, mas ela pediu um calango. E com lacinho. [bit.ly/l4NhQ7](http://bit.ly/l4NhQ7)
24. @cemtoques: Tristinho. Na mão, a sorte no biscoito chinês: "Felicidade logo". Há dez anos guardava aquele papel. [bit.ly/HVLBZc](http://bit.ly/HVLBZc)
25. @cemtoques: Juntos seriam um só coração. Mas a distância os amaldiçoava a ser duas metades com um único encaixe. [bit.ly/HU5bpm](http://bit.ly/HU5bpm)
26. @cemtoques: Mãos dadas pelas ruas. Ele conduzido por ela. Coração apertado pela separação: primeiro dia de aula. [bit.ly/Hkiksn](http://bit.ly/Hkiksn)
27. @cemtoques: Na sola, tinha um furo; na calça, um remendo. Na mão, um jornal com "PRECISA-SE" circulado à caneta. [bit.ly/HgHDil](http://bit.ly/HgHDil)
28. @cemtoques: Na caixa, uma foto, uma rosa seca, uma aliança e um bilhete escrito "Amo você". No coração, saudade. [bit.ly/H7Vr00](http://bit.ly/H7Vr00)
29. @cemtoques: Ontem dezesseis anos, amanhã completará vinte. Na identidade, a data de nascimento: 29 de fevereiro. [bit.ly/AbHyCv](http://bit.ly/AbHyCv)
30. @cemtoques: Queria ser como o outro. Ignorava, porém, que todos os outros tinham como meta de vida ser como ele. [bit.ly/zQ96lJ](http://bit.ly/zQ96lJ)
31. @cemtoques: Entregava-se de corpo e alma. Para ela, amar não era problema. O problema mesmo era a reciprocidade. [bit.ly/x5tpRt](http://bit.ly/x5tpRt)
32. @cemtoques: Freou e aumentou os faróis. O desespero e a constatação: o que bateu em seu carro não foi um tronco. [bit.ly/wAZ8XJ](http://bit.ly/wAZ8XJ)
33. @cemtoques: Abandonou a carreira por um amor. Abandonada, correu de volta, mas a carreira já não estava mais lá. [bit.ly/x0NzeD](http://bit.ly/x0NzeD)
34. @cemtoques: “Alô, Bia? Ah, desculpe o engano!”. Assim aprendeu a não anotar telefones na mão. “Isso é um seis?”. [bit.ly/y8unHG](http://bit.ly/y8unHG)

35. @cemtoques: “Comida saudável é comida colorida”, disse a nutricionista. Aí ele encomendou vinte quilos de M&M’s. [bit.ly/z6Qban](http://bit.ly/z6Qban)
36. @cemtoques: Enter. Depois de suspiros, o arrependimento. Disse naquele e-mail o que não falou em anos de namoro. [bit.ly/xWO1Fu](http://bit.ly/xWO1Fu)
37. @cemtoques: Gostava do Rock in Rio. Só achava estranho que no evento não tocava só rock e nem sempre era no Rio. [bit.ly/A0uoTX](http://bit.ly/A0uoTX)
38. @cemtoques: “Não tem Coca, pode ser Pepsi?”. Com a vida infeliz e dolorida que levava, que diferença faria isso? [bit.ly/xH2ujK](http://bit.ly/xH2ujK)
39. @cemtoques: Era o melhor do cardápio, mas pediram quente. O garçom levou o prato de vingança de volta à cozinha. [bit.ly/x1yPs6](http://bit.ly/x1yPs6)
40. @cemtoques: Caiu por terra o velho dito “a oportunidade faz o ladrão” quando lhe deram uma oportunidade na vida. [bit.ly/xj3By6](http://bit.ly/xj3By6)
41. @cemtoques: Já não lhe servia. Contudo, ou ela entrava naquela calça jeans ou mudaria seu nome para Ermenegilda [bit.ly/yMPEkD](http://bit.ly/yMPEkD)
42. @cemtoques: Não aceitava perder. “Me dá aqui”. Chorando, o menino implorava para que o pai devolvesse seu X-box. [bit.ly/yqGTkl](http://bit.ly/yqGTkl)
43. @cemtoques: Ficou com a boca escancarada cheia de dentes esperando a morte chegar. E veio com um gole de uísque. [bit.ly/zuKRKM](http://bit.ly/zuKRKM)
44. @cemtoques: No parapeito da cobertura, as pernas dele fraquejaram antes que tivesse coragem de abrir o envelope. [bit.ly/AsEisB](http://bit.ly/AsEisB)
45. @cemtoques: Retornou do mercado com a compra do mês: ração para os cães e gatos e cinquenta pacotinhos de miojo. [bit.ly/zMVcnw](http://bit.ly/zMVcnw)
46. @cemtoques: Abriu outros dois botões e decotou ainda mais sua blusinha. “Ah! Quero só ver ele me multar agora!”. [bit.ly/ybuh7L](http://bit.ly/ybuh7L)
47. @cemtoques: Fingiu dormir, pôs fone de ouvidos... Nada adiantou. O senhor da poltrona ao lado ainda puxava papo. [bit.ly/y1W0VB](http://bit.ly/y1W0VB)
48. @cemtoques: Parada cardíaca. Tristemente o coração de Sofia cessou a capacidade de amar. Agora é uma morta-viva. [bit.ly/wZJTRZ](http://bit.ly/wZJTRZ)
49. @cemtoques: Chantilly, preservativo, chicotinho. O serviço de bordo daquela companhia aérea fazia muito sucesso. [bit.ly/yYrkKv](http://bit.ly/yYrkKv)
50. @cemtoques: O sol feriu seus olhos. E foi o que menos doeu, depois de vários dias, chorando na cama e no escuro. [bit.ly/Ajl7jc](http://bit.ly/Ajl7jc)
51. @cemtoques: Deixou a Ana Rosa. Rumou para a Liberdade. Chegou no escritório do advogado: o divórcio havia saído. [bit.ly/Az4PA7](http://bit.ly/Az4PA7)

52. @cemtoques: Justamente na noite em que ela estava desarrumada e com o cabelo bagunçado foi que ele se apaixonou. [bit.ly/yW4xsw](http://bit.ly/yW4xsw)
53. @cemtoques: Feliz da vida, contou a todos que soltou um pum. Aos poucos, foi se curando de sua diarreia crônica. [bit.ly/zVZQdL](http://bit.ly/zVZQdL)
54. @cemtoques: Respirou bem fundo e suportou cada larva que apareceu. Valeu a pena quando contemplou as borboletas. [bit.ly/AyaD0m](http://bit.ly/AyaD0m)
55. @cemtoques: Adorava aquela música, até a cantava em voz alta. Quem não gostava era o resto das pessoas do vagão. [bit.ly/AhWNkY](http://bit.ly/AhWNkY)
56. @cemtoques: Esperou-a na plataforma, mas ela não apareceu. Embarcou, então, numa melancolia até o final da vida. [bit.ly/yv8lgy](http://bit.ly/yv8lgy)
57. @cemtoques: Era a única mulher lá por quem nunca poderia se apaixonar. Mas existe história de amor sem conflito? [bit.ly/wJlj42](http://bit.ly/wJlj42)
58. @cemtoques: Desentenderam-se e deram as costas. Foram se virando lentamente. Olharam-se. Um sorriso selou a paz. [bit.ly/xtvSNt](http://bit.ly/xtvSNt)
59. @cemtoques: Se fosse somente pelo tesão, estaria tudo resolvido. Mas tinha realmente que entrar o diabo do amor? [bit.ly/w26Gkc](http://bit.ly/w26Gkc)
60. @cemtoques: TCC, trabalho, dor de cabeça, unha encravada... Qual seria o grave motivo para não encontrá-lo hoje? [bit.ly/z1lnKA](http://bit.ly/z1lnKA)
61. @cemtoques: Para ela, só um sorriso; para ele, as portas de um mundo onde só existia felicidade, amor e ternura. [bit.ly/sgWYy2](http://bit.ly/sgWYy2)
62. @cemtoques: Desejava-o de corpo e alma, mas havia dado sua palavra de que seria uma ótima madrinha de casamento. [bit.ly/rJcFrL](http://bit.ly/rJcFrL)
63. @cemtoques: Ofereceram flores a lemanjá no ano novo. No dia seguinte, ela não apareceu para buscar as oferendas.
64. @cemtoques: Primeiro dia do ano. Lista de objetivos em mãos. Item um: "deixar a vida me levar". Amassou o papel.
65. @cemtoques: Deixou o carro em casa, pois beberia cerveja. Chamou um táxi. No porta-luvas, uma garrafa de uisque. [bit.ly/uC0AjT](http://bit.ly/uC0AjT)
66. @cemtoques: Escreveu na árvore "Rodolfo esteve aqui!". Torcia para que o juiz considerasse isso um álibi válido. [bit.ly/tbLEMd](http://bit.ly/tbLEMd)
67. @cemtoques: Ele escrevia poemas em guardanapos de papel até enxugar a testa e assoar o nariz com sua obra prima. [bit.ly/uprKw7](http://bit.ly/uprKw7)
68. @cemtoques: "É agora!". O trem de pouso tocou o solo. "Droga! Pensei que bateria a meta do dia!", disse a morte. [bit.ly/rw1Xmb](http://bit.ly/rw1Xmb)

69. @cemtoques: "Apertei os botões: o avião continua caindo!". "Aperta...". "O quê!?". "...a mão da pessoa ao lado". [bit.ly/roLbmv](http://bit.ly/roLbmv)
70. @cemtoques: Sorrindo, olhou em volta, mas ninguém parecia se interessar no resultado de seu tratamento dentário. [bit.ly/skbLxW](http://bit.ly/skbLxW)
71. @cemtoques: Depois da transa, Veridiana acariciava com cuidado os testículos dele. "Ah! Que saudades dos meus!". [bit.ly/tQppaH](http://bit.ly/tQppaH)
72. @cemtoques: Falava que era feliz sozinho. A verdade: seu melancólico coração inteiro esperava pela outra metade. [bit.ly/syNt2k](http://bit.ly/syNt2k)
73. @cemtoques: Seguiu-a todos os dias por cinco meses. Desistiu porque ela escrevia muitas besteiras. Deu unfollow. [bit.ly/uW2FKE](http://bit.ly/uW2FKE)
74. @cemtoques: Achava que valia mais um pássaro na mão. Só mudou a opinião quando foi duramente multado pelo IBAMA. [bit.ly/teoYgX](http://bit.ly/teoYgX)
75. @cemtoques: "Pô, mulher! Larga o meu pé!". "De jeito nenhum! Quer se matar? Vai fazer isso no seu apartamento!". [bit.ly/tw87NX](http://bit.ly/tw87NX)
76. @cemtoques: Patriótico, tatuou bem no peito o mapa de seu país. E então a guerra civil o dividiu em duas nações. [bit.ly/sVSKyQ](http://bit.ly/sVSKyQ)
77. @cemtoques: Era viciado em nicotina, em cafeína e na Marina. Esses vícios estavam acabando de vez com sua saúde. [bit.ly/uYUIY4](http://bit.ly/uYUIY4)
78. @cemtoques: Tuitou "Peguei minha mulher e meu irmão na cama". Era mentira, mas com seus quinze retuites de fama. [bit.ly/w29hOY](http://bit.ly/w29hOY)
79. @cemtoques: Cabelos no chão, lágrimas na face. "Dalila maldita! Você sabe quanto custa uma escova progressiva?". [bit.ly/u0Nnij](http://bit.ly/u0Nnij)
80. @cemtoques: Sentiu pena daquele ser. Voltou a revirar o lixo, tentando não se lembrar do corrupto do noticiário. [bit.ly/tunAUE](http://bit.ly/tunAUE)
81. @cemtoques: Selecionou o texto, copiou e colou. Mudou os nomes e os lugares. Prontinho: seu próximo best seller! [bit.ly/vVsGYe](http://bit.ly/vVsGYe)
82. @cemtoques: Brigaram pela mesma garota. Ele foi preso pela lei Maria da Penha; e ela saiu abraçada com a garota. [bit.ly/rubLdi](http://bit.ly/rubLdi)
83. @cemtoques: Encontrou outra no caça-palavra e a riscou. Achou muito estranho que "amor" cruzasse com "dinheiro". [bit.ly/vCBtVU](http://bit.ly/vCBtVU)
84. @cemtoques: Acordou repentinamente. Olhou em volta. Tudo não passava de um sonho. Ainda dormia no frio e na rua. [bit.ly/saialv](http://bit.ly/saialv)
85. @cemtoques: No chão, amarelinha. Ele tremia como uma vara verde. Ela, bem vermelhinha. Um semáforo de inocência. [bit.ly/oiATEf](http://bit.ly/oiATEf)

86. @cemtoques: Acharam um fio de cabelo dele na cena do crime. Era um dos 123 suspeitos pela morte do cabeleireiro. [bit.ly/nbvmAy](http://bit.ly/nbvmAy)
87. @cemtoques: Seguiu a dieta da lua cheia: comia cinco vezes ao dia. Quando terminou, parecia mesmo uma lua cheia. [bit.ly/rb49YH](http://bit.ly/rb49YH)
88. @cemtoques: Rosa o amava, mas não tolerava infidelidade: deixou-o, pois ele vivia beijando outras flores por aí. [bit.ly/nLNJGh](http://bit.ly/nLNJGh)
89. @cemtoques: No quintal, brincavam de médico... do hospital da prefeitura. A menininha nem ao menos foi atendida. [bit.ly/pp7rLG](http://bit.ly/pp7rLG)
90. @cemtoques: Perdeu uma das pernas e, com isso, sua identidade. Estranhava quando a chamavam de noventenoveopeia. [bit.ly/q5slXh](http://bit.ly/q5slXh)
91. @cemtoques: Era feio, baixo, chato, barrigudo e careca. Só conseguia sair com mulheres com o putaxímetro ligado. [bit.ly/q7WakJ](http://bit.ly/q7WakJ)
92. @cemtoques: Queria tatuar um dragão. "Seu braço é muito fino, rapaz. Réptil por réptil, que tal uma lagartixa?". [bit.ly/om3cmC](http://bit.ly/om3cmC)
93. @cemtoques: Na despedida de solteira da stripper, resolveram fazer algo completamente diferente: foram à igreja. [bit.ly/qybBee](http://bit.ly/qybBee)
94. @cemtoques: Colocou silicone nos seios, levantou a bunda, fez lipo e resolveu se esquecer do "Nelson" de seu RG. [bit.ly/q1yzta](http://bit.ly/q1yzta)
95. @cemtoques: Um mendigo em sua frente. O moço entregou moedas a ele. Quinze centavos confortaram sua consciência. [bit.ly/rjwPPg](http://bit.ly/rjwPPg)
96. @cemtoques: Nasceu no ano do cavalo no horóscopo Chinês. Talvez isso explique os coices gratuitos que distribuí. [bit.ly/nJ4Y0X](http://bit.ly/nJ4Y0X)
97. @cemtoques: Ela mentiu a idade: disse que tinha oito anos a mais. Já ele, cinco anos a menos. Riram e se amaram. [bit.ly/q7Kae6](http://bit.ly/q7Kae6)
98. @cemtoques: Gabava-se de que era mulher de um homem só. Apenas não contava que o marido matava todos os amantes. [bit.ly/oM5j60](http://bit.ly/oM5j60)
99. @cemtoques: Conseguiu comprar uma casa na Paulista. Foi a sexta vez desde que começou a jogar Banco Imobiliário. [bit.ly/q1eIAq](http://bit.ly/q1eIAq)
100. @cemtoques: Achava que a garota era virgem, mas descobriu ser traíçoera como um escorpião. Agora ele era touro. [bit.ly/oOTo4H](http://bit.ly/oOTo4H)
101. @cemtoques: Segundo a profecia, o mundo acabaria à meia-noite. No dia seguinte, o pesar pelo sexo com o cunhado. [bit.ly/rqWTrN](http://bit.ly/rqWTrN)
102. @cemtoques: Jurou que seria a última vez que faria aquilo. Mas ela não acreditou. O olho inchado era testemunha. [bit.ly/okrRni](http://bit.ly/okrRni)

103. @cemtoques: Entrou para o Guinness: o homem mais triste. Mas o sorriso de Ana atrapalhou seu título no outro ano. [bit.ly/oCY3Ls](http://bit.ly/oCY3Ls)
104. @cemtoques: Matou aulas a vida toda. Descobriu tardiamente que pagaria por esses crimes na prisão do subemprego. [bit.ly/pMZdNo](http://bit.ly/pMZdNo)
105. @cemtoques: Na carta psicografada: "Mãe, por favor, NUNCA MAIS coloca água sanitária na garrafa pet de guaraná". [bit.ly/nXQxwn](http://bit.ly/nXQxwn)
106. @cemtoques: Saboreou bem devagar aquele chocolate. Na idade dele, os prazeres se tornavam cada vez mais simples. [bit.ly/qXp02D](http://bit.ly/qXp02D)
107. @cemtoques: Procurou o número na agenda no J, de João, e no T, de Tio João. Encontrou no C, de Casa do Tio João. [bit.ly/qfbGmO](http://bit.ly/qfbGmO)
108. @cemtoques: Coberto de sangue, com um cutelo cravado na cabeça, Zé entrou cambaleando na farmácia. "Tem doril?". [bit.ly/qddQP0](http://bit.ly/qddQP0)
109. @cemtoques: Tentou ser juiz de futebol, mas a inscrição foi barrada ao descobrirem o passado cândido de sua mãe. [bit.ly/pKqfzb](http://bit.ly/pKqfzb)
110. @cemtoques: Olhou para o garçom: "Certo, mas se você parar de fazer esse biquinho o escargot fica mais barato?". [bit.ly/qZBy3b](http://bit.ly/qZBy3b)
111. @cemtoques: Leu dezenas de livros da Agatha Christie. Aprendeu tudo sobre teoria do crime. Era hora de praticar. [bit.ly/ppThqP](http://bit.ly/ppThqP)
112. @cemtoques: Sentia-se um grande fracassado. Nada do que fazia dava certo. Nem sua segunda tentativa de suicídio. [bit.ly/n0xCzG](http://bit.ly/n0xCzG)
113. @cemtoques: "Nossa! Nunca tinha visto um tão grande assim! Quanto mede?". "Treze". Era um dos maiores de Tóquio. [bit.ly/o0R2ho](http://bit.ly/o0R2ho)
114. @cemtoques: No metrô lotado, ela percebeu a safadeza dele. "Vai parando com essa brincadeira gostosa aí atrás!". [bit.ly/nVfGS9](http://bit.ly/nVfGS9)
115. @cemtoques: Sem sorte no amor, aconselharam-no a jogar na Mega Sena. Melancólico, preferiu se jogar no rio Sena. [bit.ly/q17pwn](http://bit.ly/q17pwn)
116. @cemtoques: Com o Mar Vermelho aberto, Moisés deu um espirro e se desconcentrou. Ufa! Seu povo nadava muito bem. [bit.ly/pVI4MF](http://bit.ly/pVI4MF)
117. @cemtoques: Tirou foto do ator com flash. Os espectadores desconfiam que o palavrão não fazia parte da montagem. [tinyurl.com/42fd3lh](http://tinyurl.com/42fd3lh)
118. @cemtoques: Sempre foi homem de uma única mulher. Nenhuma outra, além de sua mãe, aguentava suas insanas manias. [bit.ly/r8OmJ6](http://bit.ly/r8OmJ6)
119. @cemtoques: Levava com honra no peito o brasão do seu time. Levou com agonia no peito um tiro do torcedor rival. [bit.ly/pjRVZQ](http://bit.ly/pjRVZQ)

120. @cemtoques: Não admitia que a esposa o enganasse. Exigiu uma listagem com os nomes dos homens com quem ela saía. [bit.ly/o8ona0](http://bit.ly/o8ona0)
121. @cemtoques: Mandou a mãe ao inferno. Nunca fez isso antes. O demoninho pagou toda a viagem. Afinal, ela merecia. [bit.ly/nJQFGH](http://bit.ly/nJQFGH)
122. @cemtoques: Saindo da delegacia: "Ai que vergonha! Trabalhos forçados, Juliano? Só te pedi para lavar a louça!". [bit.ly/oscdJX](http://bit.ly/oscdJX)
123. @cemtoques: Ignorou a placa de sessenta e atropelou um garoto. O juiz ignorou seu apelo e o sentenciou a trinta. [bit.ly/omO5AT](http://bit.ly/omO5AT)
124. @cemtoques: Trabalhava duro vendendo balas no semáforo de segunda a sexta. No sábado, fazia bico como arquiteto. [bit.ly/poFaAi](http://bit.ly/poFaAi)
125. @cemtoques: Triste, tuitou "Sinto-me só!". Setenta milhões retuitaram e novecentos mil responderam "Eu também!". [bit.ly/oKubD9](http://bit.ly/oKubD9)
126. @cemtoques: Passou só o dia dos namorados, mas não se importou. Já havia ficado sem um índio no dia 19 de abril. [bit.ly/pljWn9](http://bit.ly/pljWn9)
127. @cemtoques: O rapaz cortou a cebola e lágrimas caíram. Coitada! Era feio demais. A cebola não resistiu e chorou. [bit.ly/p8XlpE](http://bit.ly/p8XlpE)
128. @cemtoques: A professora viu o desenho da família do aluno, todos de mãos dadas: vó, vô, ele, pai um e pai dois. [bit.ly/pvHiT8](http://bit.ly/pvHiT8)
129. @cemtoques: Foi ao sexto, ao segundo e ao nono. Enquanto não ficasse sóbrio, não acertaria o botão de seu andar. [bit.ly/mPDyUv](http://bit.ly/mPDyUv)
130. @cemtoques: Sentia-se um fracassado. Chorava depois dos espetáculos. Terminava ali a quarta geração de palhaços. [bit.ly/pq3Wiu](http://bit.ly/pq3Wiu)
131. @cemtoques: Provou a calcinha. Não gostou. Era amarga. Prometeu nunca mais se deixar levar pelas fantasias dela. [bit.ly/rbu40T](http://bit.ly/rbu40T)
132. @cemtoques: Já não o aguentava mais, mas ainda precisava posar ao lado dele em muitos outros bolos de casamento. [bit.ly/ocBfdz](http://bit.ly/ocBfdz)
133. @cemtoques: Disse à mãe que queria ser miss, mas ela tinha outros planos: "Você vai cursar medicina, Sinvaldo!". [bit.ly/qYAnXe](http://bit.ly/qYAnXe)
134. @cemtoques: "Volta! Sinto muito sua falta!". Desde que ela o deixou, ele nunca mais havia usado uma cueca limpa. [bit.ly/nMXysj](http://bit.ly/nMXysj)
135. @cemtoques: Seu corpo escultural simplesmente caiu. Mas aquela coisa meiga em seus braços fez tudo valer a pena. [bit.ly/mWXYPL](http://bit.ly/mWXYPL)
136. @cemtoques: Piscava-lhe desesperadamente. Entretanto ele não compreendeu: continuou com o zíper da calça aberto. [bit.ly/ouvPw7](http://bit.ly/ouvPw7)



137. @cemtoques: No crachá, sobrenome de solteira. Orava para que ninguém na empresa conhecesse seu ex-marido bêbado. [bit.ly/qT3m9e](http://bit.ly/qT3m9e)
138. @cemtoques: Aprendeu a pronunciar "eu amo você" e em latim. Entretanto, seu amor não retribuía nem em português. [bit.ly/o02Wkw](http://bit.ly/o02Wkw)
139. @cemtoques: Não era um livro qualquer, era um livro sobre a sua vida. O que doía era que ninguém queria lê-lo... [bit.ly/qwAiBh](http://bit.ly/qwAiBh)
140. @cemtoques: Era esquecida e vaidosa. "Na bunda dói menos". Deu dó do médico tentando conter o jorro de silicone. [bit.ly/oW7Fgc](http://bit.ly/oW7Fgc)
141. @cemtoques: De novo, chorou. Diziam que não existe somente um amor na vida, mas vá explicar isso ao seu coração. [bit.ly/pYWwnb](http://bit.ly/pYWwnb)
142. @cemtoques: Olhava fixamente aquela carta de despedida. Lágrimas. Suspirou e a rasgou. Desistiu: resolveu ficar. [bit.ly/qrl7gs](http://bit.ly/qrl7gs)
143. @cemtoques: Resolveu escrever suas memórias, que se resumiam a um mês. Era o que o Alzheimer o permitia lembrar. [bit.ly/nUToEr](http://bit.ly/nUToEr)
144. @cemtoques: "Madame Ana faz e desfaz qualquer trabalho". Após várias ligações, a correção na placa: "Menos TCC". [bit.ly/nk4trS](http://bit.ly/nk4trS)
145. @cemtoques: Malabarismo no farol, flanela no parabrisa, balas na calçada. Deixara de ser criança aos cinco anos. [bit.ly/qr2uY5](http://bit.ly/qr2uY5)
146. @cemtoques: Estava feliz com o corpinho. Emagreceu quarenta quilos depois que fez a cirurgia de redução de boca. [bit.ly/nQscPB](http://bit.ly/nQscPB)
147. @cemtoques: Uma chance única. Preparou-se. A porta se abriu. Correu, mas não conseguiu o lugar sentado no metrô. [bit.ly/oB3SNK](http://bit.ly/oB3SNK)
148. @cemtoques: O último lugar ocupado no ônibus era sempre ao lado dele. Não sabia o motivo até desentopir o nariz. [bit.ly/oUiXyA](http://bit.ly/oUiXyA)
149. @cemtoques: Ele colocou no cestinho uma moeda de cinco centavos. A estátua viva se mexeu: levantou o dedo médio. [bit.ly/pB1LD6](http://bit.ly/pB1LD6)
150. @cemtoques: "João, Jesus transformou água em vinho de novo". "Ai! Lá vou eu limpar vômito de bêbado outra vez!". [bit.ly/qpxp9S](http://bit.ly/qpxp9S)
151. @cemtoques: Monarquista convicto, subiu na Pedro II e desceu na Anhangabaú. Desembarcar na República nem pensar. [bit.ly/phhMcH](http://bit.ly/phhMcH)
152. @cemtoques: Ele gostou das piscadinhas dela, enquanto ela, distraída, só se preocupava em tirar o cisco do olho. [bit.ly/j6yXUm](http://bit.ly/j6yXUm)
153. @cemtoques: Sorriu aliviado. Chegou ao trabalho antes de a chuva alcançá-lo. "Pego você na saída!", ela ameaçou. [bit.ly/jCCaoK](http://bit.ly/jCCaoK)

154. @cemtoques: Perdeu o emprego, a mulher e o amor próprio. Ganhou peso, úlcera e a rifa de um radinho de pilhas... bit.ly/jvMRwL
155. @cemtoques: Roubou uma Bíblia e a deu de presente de Natal para a mãe, com o mandamento "não roubarás" rasurado. bit.ly/jN4S7k
156. @cemtoques: "Tenho muito bom gosto para mulheres. Vivo sozinho porque elas também têm." (@EdsonRossatto)
157. @cemtoques: Fazia tudo por ela. Já ela, fazia tudo o que podia por ele, quando não tinha nada melhor pra fazer. @edsonrossatto #Letras365
158. @cemtoques: Escreveu uma longa carta de amor. Depois envelopou. Pôs o seguinte endereço: "Céu, ao lado de Deus". @edsonrossatto #Letras365
159. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Troco marido inútil, machista, bruto e traidor por rádio-relógio. P.S.: Volto troco." @edsonrossatto #Letras365
160. @cemtoques: Pilhas de livros em volta dele. Amava ler ali. Terminou o que estava fazendo, deu a descarga e saiu. @edsonrossatto #Letras365
161. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Procuro trabalho. Aceito qualquer um oferecido. Pedi esmola para pagar este anúncio". @edsonrossatto #Letras365
162. @cemtoques: Era mesmo bem macho: em casa, espancava a mulher; na rua, trocava de calçada ao avistar o Zé Tonhão. bit.ly/lbNx5B
163. @cemtoques: Vigésima sessão. Apaixonado por sua analista, teve que tratar sua paixão platônica com um psicólogo. bit.ly/klUxmU
164. @cemtoques: O gosto do café era menos amargo do que as palavras dele. Sentiu outro gosto: o salgado de lágrimas. bit.ly/l5Lb2C
165. @cemtoques: Apalpou os peitos demoradamente e com muito cuidado... Sentiu alívio ao não encontrar nenhum caroço. bit.ly/m6EX6S
166. @cemtoques: Tem vergonha dos pés, mas não perde a pose: na praia, os scarpins mais bonitos sempre são os dela... bit.ly/kRYVrM
167. @cemtoques: Estava inteiramente cego de paixão. Beijou-a na boca... Ele nem se importava com a pele gelada dela. bit.ly/mB5Y0f
168. @cemtoques: Quatro da manhã. Aflição. Repentinamente, ouviu o barulhinho mágico da chave na porta: filha segura. bit.ly/joz3Jg
169. @cemtoques: Era muito mau caráter. Vendeu a mãe oito vezes e não entregou. Não tinha um pingo de palavra sequer. bit.ly/IBLHQy
170. @cemtoques: Contou um por um. Lágrima. Sentiu-se aliviado. Seu bebê era perfeito; nascera com todos os dedinhos. bit.ly/m0rP0u

171. @cemtoques: Chamaram-no de racista. Entretanto, ele não se importava nem um pouco. Não gostava de brancos mesmo! [bit.ly/iPk3Vu](http://bit.ly/iPk3Vu)
172. @cemtoques: Aos doze, usava batom e salto alto. Já a mãe, na cama do esposo, realizava sua fantasia de colegial. [bit.ly/iGWbvZ](http://bit.ly/iGWbvZ)
173. @cemtoques: Assoprou as velas. Desejou que no seu aniversário do próximo ano tivesse mais gente além de sua mãe. [bit.ly/jrTbVJ](http://bit.ly/jrTbVJ)
174. @cemtoques: Pegou o ferro de passar roupas e os deixou lisos. No final de tudo, a chapinha não fez falta alguma. [bit.ly/mPVxBb](http://bit.ly/mPVxBb)
175. @cemtoques: Ensinou ao filho a fazer contas e a andar de bicicleta. "Será um grande economista!". Virou motoboy. [bit.ly/m1FQlr](http://bit.ly/m1FQlr)
176. @cemtoques: Escovou seu gato angorá. Só tinha olhos para ele. Já os ouvidos ignoravam o choro do bebê no quarto. [bit.ly/kb7ikc](http://bit.ly/kb7ikc)
177. @cemtoques: Seguiu seu coração: declarou-se a ela. Antes tivesse seguido seu horóscopo: "Hoje não é um bom dia". [bit.ly/kP0wRF](http://bit.ly/kP0wRF)
178. @cemtoques: Sua memória estava voltando. Olhou para a mãe: "Gosto de Coca! Boa senhora, poderia me trazer uma?". [bit.ly/maFJFk](http://bit.ly/maFJFk)
179. @cemtoques: Violentou-o por vários anos. Até que compreendeu que seu amor próprio não merecia esses maus tratos. [bit.ly/mU1aAC](http://bit.ly/mU1aAC)
180. @cemtoques: Realmente precisava esquecê-la. Concentrou-se nos defeitos. "Desgraçada! Defeitinhas apaixonantes!". [bit.ly/iGkijg](http://bit.ly/iGkijg)
181. @cemtoques: Múltiplos pedaços. Tentava encaixar um aqui, outro ali. Porém, seu coração estava muito fragmentado. [bit.ly/lXSQiT](http://bit.ly/lXSQiT)
182. @cemtoques: Jogou a moeda. Deu coroa. Traçaria a velha e economizaria grana. Aquela profissional era muito cara. [bit.ly/kXZihi](http://bit.ly/kXZihi)
183. @cemtoques: "Preto...". "Negro, por favor". "Não, o meu carro é preto mesmo". "Ah, desculpe! É força do hábito". [bit.ly/koWpFA](http://bit.ly/koWpFA)
184. @cemtoques: Mentia: era acreditado. Aí contou a verdade: ninguém acreditou. Sua carreira política chegou ao fim. [bit.ly/kjqrP7](http://bit.ly/kjqrP7)
185. @cemtoques: Melancia, melão, morango... Amava as mulheres frutas da tevê. Só não gostava muito da Mulher Banana. [bit.ly/lE2j0n](http://bit.ly/lE2j0n)
186. @cemtoques: "Que cheiro de queimado". "É que o micro-ondas queimou. O pior é que minhas meias continuam úmidas". [bit.ly/f5hyAP](http://bit.ly/f5hyAP)
187. @cemtoques: Deixaram-no bêbado e o mataram. O sindicato das aves entrou na justiça contra essa prática natalina. [bit.ly/hXkxme](http://bit.ly/hXkxme)

188. @cemtoques: Sentiu o peito arder, o empapar do uniforme. Caiu. Tudo silenciando. Para ele, a guerra acabava ali. [bit.ly/hLVqZk](http://bit.ly/hLVqZk)
189. @cemtoques: Deixou de acreditar em Papai Noel no minuto em que o "bom" velhinho o roubou num joguinho de pôquer. [bit.ly/hQErTI](http://bit.ly/hQErTI)
190. @cemtoques: No toalete, antes de fazer a prova de improviso. Sem papel. Olhou a meia. Sorriu. Nota dez na prova. [bit.ly/dW96i2](http://bit.ly/dW96i2)
191. @cemtoques: Nunca dava uma dentro. Evitava falar. Mas precisava consolar a família do falecido: "Meus parabéns". [bit.ly/hfg7pM](http://bit.ly/hfg7pM)
192. @cemtoques: Segurou o choro. Da fresta, viu o fuzilamento do pai. Orava para que os nazistas não o encontrassem. [bit.ly/hAfrBN](http://bit.ly/hAfrBN)
193. @cemtoques: Eles trocaram ouro por espelhos, vida por massacre, saúde por doenças... "Quem descobriu o Brasil?". [bit.ly/eM0Xnq](http://bit.ly/eM0Xnq)
194. @cemtoques: A doença o definhava. Aos trinta, parou de andar. Aos quarenta, de falar. Aos cinquenta, de fumar... <http://bit.ly/fgM3FV>
195. @cemtoques: Seguiu-a pelas ruas. Em casa, ela bateu o portão. Do lado de fora, ele até ganiu, mas não a comoveu. <http://bit.ly/fQgjNk>
196. @cemtoques: No salão de cabeleireiro, a bandeira do Brasil na parede, com os dizeres: "Ordenado e Progressiva!". <http://bit.ly/hNxtun>
197. @cemtoques: Dizem que felicidade não se compra, mas ele pagou um real e cinquenta nela. E tem gosto de baunilha. <http://bit.ly/gDtSoM>
198. @cemtoques: Tocou levemente a rosto dela. "Mas eu ainda te amo". Ela abaixou a mão dele. "Até ontem, eu também". <http://bit.ly/hUihqM>
199. @cemtoques: Toda de branco, buquê em mãos, sorriso... Em frente ao espelho, acarinhou a barriga. União e vida... <http://bit.ly/gjUC9v>
200. @cemtoques: "E pra acompanhar o café?". Olhou a cadeira vazia. Pensou em responder "a Malu", mas pediu adoçante. <http://bit.ly/e06MFr>
201. @cemtoques: Sempre quisera ser uma mulher de parar o trânsito. Sentiu-se nas nuvens no dia em que a atropelaram. <http://bit.ly/gNsf1r>
202. @cemtoques: Depois de comer a Chapeuzinho Vermelho, o Lobo Mau se arrependeu. Teve que assumir o lobisomenzinho. <http://bit.ly/eIKBRH>
203. @cemtoques: Quando finalmente aprendeu a ser pai, teve que começar a estudar novamente. Desta vez, para ser avô. <http://bit.ly/efEcCM>
204. @cemtoques: Entrou na androteca, fez a carteirinha e, no mesmo dia, pegou emprestada uma pessoa para bater papo. <http://bit.ly/dYlKnK>

205. @cemtoques: Quinta xícara de café. Se fosse vinho, ele já teria conseguido coragem para se declarar à garçonne. <http://bit.ly/gWQo2v>
206. @cemtoques: EPITÁFIO: "Aqui jaz Rosa, que, em vida, nunca recebeu flores. Família agradece as coroas recebidas". <http://bit.ly/fxSd62>
207. @cemtoques: Desespero, lágrimas, ódio, tristeza, esperança, conformismo, saudade, amizade... Um dia já foi amor. <http://bit.ly/eo12EZ>
208. @cemtoques: Comeu o pão que o diabo amassou por anos e anos. Ganhou tanta experiência que passou a amassar pães. <http://bit.ly/hM7UEI>
209. @cemtoques: "Frio mata dois na cidade". Sentiu pena. Fechou o jornal. Adiante, cobriu um mendigo com o tablóide. <http://bit.ly/dYjQ2i>
210. @cemtoques: Queria o divórcio, mas só confiava no amigo advogado, que era criminalista. Resolveu matar a esposa. <http://bit.ly/dZErhJ>
211. @cemtoques: Contou no ouvido dele que era sua primeira vez. Experiente, aprendeu a não acreditar em prostitutas. <http://bit.ly/g0y4tO>
212. @cemtoques: Quando ela voltou do banheiro, a conta do restaurante ainda estava lá. "Vamos dividir?", ele sorriu. <http://bit.ly/epK6t9>
213. @cemtoques: João amava Maria, que amava Simone, que amava a grana de João, que se contentou em vê-las transando. [bit.ly/dMDn0t](http://bit.ly/dMDn0t)
214. @cemtoques: Digitou seu nome no Google. Notou um blog com cem mil visitas, feito por sua ex: [www.morracelso.com](http://www.morracelso.com). <http://bit.ly/hCO0SB>
215. @cemtoques: Estudaram juntos na Escola Especial para Mudos. Queriam botar o papo em dia, mas carregavam sacolas. <http://bit.ly/hC4sGO>
216. @cemtoques: EPITÁFIO: "Aqui jaz Laudo Dalton, que não enxergava cores, mas insistiu em tentar desarmar a bomba". <http://bit.ly/edBOe7>
217. @cemtoques: Tinha tesão por ela. Havia se apaixonado. Até contarem para ele que mulheres não têm pomo-de-adão... <http://bit.ly/gEX38s>
218. @cemtoques: Contemplou a face de seu pior inimigo. Chorou... Às vezes, olhar no espelho se torna algo revelador. <http://bit.ly/gFmrYQ>
219. @cemtoques: Tomou a criança nos braços e a beijou, sorrindo. Odiava. Queria que sua campanha eleitoral acabasse. <http://bit.ly/fRAIxS>
220. @cemtoques: Queria ser profissional da saúde. Mas tornou-se hipocondríaco. Agora era profissional das doenças... [bit.ly/f4aS9n](http://bit.ly/f4aS9n)
221. @cemtoques: Jogou tudo para cima. Vida nova era seu objetivo principal. O secundário era ter um teto onde viver. <http://bit.ly/fGe8Pz>

222. @cemtoques: Esperou de novo na esquina, mas o dono não apareceu. O cão voltaria no dia seguinte... e no outro... <http://bit.ly/gv6BBE>
223. @cemtoques: "Papai, vamos brincar?". "Vamos!". O filho foi pegar seu Playstation; o pai foi procurar o seu pão. <http://bit.ly/hQ8N3i>
224. @cemtoques: Gastou dez meses e quinhentos reais chupando sorvete, mas trocou os palitos por aquele ioiô maneiro! <http://bit.ly/hN3tyN>
225. @cemtoques: Trocaram as camisas entre si após o jogo. Ele pegou micose. O outro cheira a camisa todas as noites. <http://bit.ly/e19GNk>
226. @cemtoques: Ela é namorada dele há cinco anos. Hoje será especial, porque será quando ele contará isso para ela. <http://bit.ly/hdlarg>
227. @cemtoques: A modelo de mãos recebeu a proposta mais ousada da carreira: posá-las nuas. Sem esmalte e nem anéis! <http://bit.ly/hhFKQB>
228. @cemtoques: Marcou as iniciais de seu nome com ferro em brasa. Agora sim aquelasinhas saberiam que ele tem dona. <http://bit.ly/iiXOax>
229. @cemtoques: Comprou um caderno de caligrafia divino! Precisava parar de escrever certo, mas por linhas tortas... <http://bit.ly/gflcMP>
230. @cemtoques: Passou seis anos na faculdade de Medicina e aprendeu somente a aviar receitas e a gritar "próximo!". <http://bit.ly/gk5TJs>
231. @cemtoques: Sem concorrente, Adão relaxou e não prestou assistência à esposa. Flagrou Eva na cama com a cobra... <http://bit.ly/f4SpqR>
232. @cemtoques: O Rei comeu o Peão. O Bispo comeu a Rainha. Já o cavalo... Ah, esse deixaram-no de fora da festança. <http://bit.ly/gGFNDY>
233. @cemtoques: Os três se desentenderam e Fernando teve de apartar a briga. "Ah, esses heterônimos encenqueiros!". <http://bit.ly/eJZYv6>
234. @cemtoques: Rasgou seu peito, tirou seu coração e ofereceu. Entretanto, ela não aceitou e nem ofereceu o dela... <http://bit.ly/eFANQy>
235. @cemtoques: Foi linda à festa. Quando retornou, tomou um longo banho. Metade de sua beleza escorreu ralo abaixo. <http://bit.ly/fIXopw>
236. @cemtoques: Em casa, o ferreiro pegou a mulher na cama com o marceneiro. Estava comprovado ali o velho ditado... <http://bit.ly/gXoeZF>
237. @cemtoques: A voz dela era apaixonante. Sempre que ele podia, ia ao aeroporto ouvi-la anunciar os próximos voos. <http://bit.ly/fPqgUd>
238. @cemtoques: Tinha uma tatuagem em cada perna. Na esquerda, escreveu "play". Na direita, "pause". Vivia mancando. <http://bit.ly/igLRTk>

239. @cemtoques: Evitava-o como podia. Onde ele estava, ela não aparecia. Tudo isso para não se jogar em seus braços. <http://bit.ly/g5JbKM>
240. @cemtoques: Aos setenta, voltou a se sentir útil. Cumpria como ninguém o trabalho de office-old daquela empresa. <http://bit.ly/gSBDSk>
241. @cemtoques: "Ctrl + z". Nada. A amante nua na cama e a esposa na porta... Sem segunda chance. "Ctrl + alt +del". <http://bit.ly/hGBHgt>
242. @cemtoques: Gentil, recomendava livros naquela biblioteca havia quarenta anos. E ele nem ao menos trabalhava lá. <http://bit.ly/hTYWdo>
243. @cemtoques: Encontrou em um sebo seu último livro lançado. Na página de rosto, uma dedicatória sua para sua mãe. <http://bit.ly/gcyKmJ>
244. @cemtoques: Assistia a um seriado sobre serial killers na tevê todas às quintas. Na sexta, aí a estrela era ele. <http://bit.ly/i58tOx>
245. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Passo o ponto. Dez anos no mesmo local. Freguesia boa. Tratar: Sagrado Templo da Fé". <http://bit.ly/fPfavj>
246. @cemtoques: Ouviu aquela música pela nona vez. Não tinha coragem de pedir para o vizinho grosso baixar o volume. <http://bit.ly/fOjkpx>
247. @cemtoques: ...2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 239... er... Dois trez... Éééé... droga! Um, dois, três, quatro... <http://bit.ly/hKbbHx>
248. @cemtoques: Era suplente do protagonista de "O Fantasma da Ópera". Em vinte anos, o ator principal nunca faltou. <http://bit.ly/e2PjtH>
249. @cemtoques: Tentou por na boca aquela garfada pela quarta vez, mas foi interrompida de novo pelas cantadas dele. <http://bit.ly/dSAwhj>
250. @cemtoques: Enxugou o suor da testa e olhou. Sentiu orgulho. Fizera tudo sozinho. Sorriu, deu a descarga e saiu. <http://bit.ly/gr8AL4>
251. @cemtoques: No menu, somente nomes franceses. Foi embora. Não sabia como dizer "bobó de camarão" naquela língua. <http://bit.ly/h6pFCq>
252. @cemtoques: Luz de velas. Somente as chamas em meio ao silêncio. Eles ansiavam que a eletricidade voltasse logo. <http://bit.ly/gUZWhg>
253. @cemtoques: Mímica, gargalhadas, show de sombras. O filho caçula torcia para que a eletricidade jamais voltasse. <http://bit.ly/hDmxda>
254. @cemtoques: Linda como uma sereia. Quando finalmente viu a mansão onde ele vivia, apaixonou-se pelo seu canto... <http://bit.ly/i7b1wJ>
255. @cemtoques: Havia dez anos que não tirava férias. Nesse ano, finalmente tirou... e pegou uma doença. Quarentena. <http://bit.ly/dZSeAp>

256. @cemtoques: Foram sete anos de um imenso azar. Quem mandou quebrar o espelho justamente no dia de seu casamento? <http://bit.ly/ieeuG3>
257. @cemtoques: Desceu do trem. Olhou o povo agitado da cidade. Roupas velhas, chapéu e, na mala, sonho e esperança. <http://bit.ly/f6MZqV>
258. @cemtoques: Ao perceber a barriga dela, levantou-se e, sorrindo, ofereceu seu lugar. E ela nem estava grávida... <http://bit.ly/h9yjIn>
259. @cemtoques: Assistindo ao National Geographic, mudou seu testamento: deixou tudo para as Emas Mancas de Bengala. <http://bit.ly/fGGFWX>
260. @cemtoques: Pensou em Bia e tuitou "Amo você!". "Também te amo!", respondeu Ana... e Sara... e Vera... e Rose... <http://bit.ly/hTAJXi>
261. @cemtoques: Ajoelhou-se aos pés dela para fazer o pedido. Sorrindo, apontou para o scarpin: "Empresta pra mim?". <http://bit.ly/fjDJII>
262. @cemtoques: No metrô, ela enroscou o espiral do caderno no alargador de orelha dele. Aí enroscaram-se na vida... <http://bit.ly/hlfT8H>
263. @cemtoques: Na calçada, fez o sinal da cruz e pediu forças. Depois baixou o capuz, puxou a arma e foi trabalhar. <http://bit.ly/idJUpe>
264. @cemtoques: Sempre dizia que era uma dama da sociedade. Entretanto recusava-se a contar como havia chegado lá... <http://bit.ly/iHNShc>
265. @cemtoques: Era a sua primeira vez. Tirou as roupas. Orava para que não tivesse uma ereção diante do urologista. <http://bit.ly/dYFs16>
266. @cemtoques: Perdeu tudo no alagamento. A revolta veio com a pergunta do repórter: "Como você está se sentindo?". <http://bit.ly/eeCMLv>
267. @cemtoques: O sistema operacional "Terra" travou. Enfureceu-se: apertou ctrl + alt + del. Na tela: "APOCALIPSE". <http://bit.ly/iH4bXZ>
268. @cemtoques: Sempre fora um paulistano orgulhoso. Fala a todos que sua cidade lembra Veneza. Mas só quando chove. <http://bit.ly/ej5tl>
269. @cemtoques: "Leve-nos ao seu líder, terráqueo!". "Papai, acorda logo! Tem dois homi verde cabeçudo te chamando". <http://bit.ly/gbCz0j>
270. @cemtoques: O vovô detestava que se intrometessem em sua vida. No táxi: "Para onde vai?". "Não é da sua conta!". <http://bit.ly/eL1gEA>
271. @cemtoques: Parou de comer gordura numa sexta. Era a sua segunda chance de vida após a primeira parada cardíaca. <http://bit.ly/fvqhRe>
272. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Procuro jovens virgens para ritual. É necessário serem de libra e não terem família". <http://bit.ly/gCvq4w>



273. @cemtoques: Escreveu: "Te amo, Tom. Se não aparecer para me impedir, vou me casar com Raul". Carteiros em greve. <http://bit.ly/gaXtQ9>
274. @cemtoques: No prato, nhoque, queijo, molho e cianureto. Ela mal podia se conter ao vê-lo dar a primeira bocada. <http://bit.ly/fiEkxA>
275. @cemtoques: Em dezembro, riscou todas as segundas-feiras do calendário do próximo ano. Esperava enganar o tempo. <http://bit.ly/fM6ILY>
276. @cemtoques: Beijou as mãos daquela que seria sua esposa. Depois, correu para a outra, que sempre foi o seu amor. <http://bit.ly/h3aNMY>
277. @cemtoques: Acabou com um longo casamento por uma garota. Denunciou a esposa. Nunca mais ela espancaria a filha. <http://bit.ly/fSJ3Ew>
278. @cemtoques: Silêncio. Estava aflito. Então ela sorriu e colocou um par de sapatinhos sobre a mão. Aí ele sorriu. <http://bit.ly/g9tfIW>
279. @cemtoques: Entregou a ela sua máxima prova de amor: um livro, uma pétala de rosa e um fragmento de seu coração. <http://bit.ly/gv2pmm>
280. @cemtoques: Tomou coragem: discou três números. Fone no gancho! A timidez o impediu de discar os outros cinco... <http://bit.ly/fKDEXV>
281. @cemtoques: O caçula queria a família junta no Natal. A mãe só não gostou do fedor putrefato do corpo do esposo. <http://bit.ly/dN4KjB>
282. @cemtoques: Sabia que a mãe gostava de flores. Trouxe-lhe um buquê. No cartão: "Sei que trai papai. Vou contar". <http://bit.ly/dK5qJa>
283. @cemtoques: Frio na barriga. Tocou a mão dela. Corou. Ela sorriu. Era o fim da amizade, mas o início de um amor. <http://bit.ly/g0l3Bu>
284. @cemtoques: EPITÁFIO: "Aqui jaz Noel, que um dia foi Papai, mas morreu pela descrença de crianças deste século". <http://bit.ly/ehBjMb>
285. @cemtoques: "Criativo tatuar um fusca vermelho na lombar, vó!". "Quando tatuei há trinta anos era uma joaninha". <http://bit.ly/gBud8E>
286. @cemtoques: E-mail, telefone, chefe chamando... Estresse total. Mas isso não a impedia de distribuir sorrisos... <http://bit.ly/he7iuk>
287. @cemtoques: EPITÁFIO: "Aqui jaz Ari Nabuco, que não tinha onde cair morto. Família agradece doações dos amigos". <http://bit.ly/ftDCv5>
288. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Precisa-se de homem de pés quentes e mãos carinhosas. Desejável abraço bem apertado". <http://bit.ly/fK0UGH>
289. @cemtoques: Os portões se abriram. Estavam fora sua mente serena, seu corpo torturado, seus ideais de liberdade. <http://bit.ly/eIDgZz>

290. @cemtoques: Deu tchauzinho, mostrou a língua, mandou beijinho, deu piscadinha... só para vê-la sorrir de novo... <http://bit.ly/fQ9lc1>
291. @cemtoques: Em dezenove anos de amor, vinte encontros. Ela vivia no Brasil; ele, no Japão. Um brinde à internet. <http://bit.ly/eUD6ay>
292. @cemtoques: Doutorado em literatura, quatro livros escritos. Aos trinta, virou bartender. Salário bem mais alto. <http://bit.ly/dTsbrK>
293. @cemtoques: Viu pelo vidro do carro um homem apanhando. Apiedou-se. Mas a barreira de vidro o impedia de ajudar. <http://bit.ly/hRHv9S>
294. @cemtoques: Só metade da tela do cinema estava aparecendo. Ele nem podia reclamar: pagara somente meia entrada. <http://bit.ly/eHTjgV>
295. @cemtoques: O dragão tinha asas longas, dentes afiados e o rabo atravessava as costas e acabava na virilha dela. <http://bit.ly/eAXv5b>
296. @cemtoques: EPITÁFIO: "Aqui jaz Mário, que todos fingiam conhecer só para não cair numa piadinha bem sem graça". <http://bit.ly/ezCSYP>
297. @cemtoques: Assinou a lei. Por ela, cento e dez mil pessoas perecerão naquele país. Eis o poder que a caneta dá. <http://bit.ly/hBl4e4>
298. @cemtoques: Procurou na bagunça da mudança para a casa nova. Em vão. Repentinamente, um miado dentro do freezer. <http://bit.ly/eYRmmY>
299. @cemtoques: No ponto, deu lugar para uma idosa subir no ônibus. E para várias outras. O veículo partiu. Sem ele. <http://bit.ly/fSaVYE>
300. @cemtoques: O folgado sorriu e abraçou o reverendo, seu futuro sogro. "O senhor é meu pastor e nada me faltará!" <http://bit.ly/dEdwKn>
301. @cemtoques: Jogou uma moeda na fonte. Fechou bem os olhos. Desejou. Pediu saúde; ganhou uma cartela de aspirina. <http://bit.ly/ggyqyV>
302. @cemtoques: Equilibrou-se em cima do parapeito. Vento no rosto. Lembrou-se do sorriso do caçula. Chorou. Desceu. <http://bit.ly/f98kWA>
303. @cemtoques: Doutor em Letras, aos noventa, disse que não sabia ler o e-mail do bisneto: "Wow véi! C tc cmg hj?". <http://bit.ly/boU94f>
304. @cemtoques: De Sampa, foi trabalhar na Bahia. Ar puro litorâneo. Precisou fazer inalação no escapamento da moto. <http://bit.ly/bUvPQt>
305. @cemtoques: Duzentos mil acessos! Seu blog foi o mais visto naquele dia. Entretanto, não tinha para quem contar. <http://bit.ly/a39WMC>
306. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Troco dez anos de horas extras e premiações por seis dias dedicados à minha família". <http://bit.ly/cWjyBo>

307. @cemtoques: Casou virgem na igreja. Isso na cabeça do pai. No bairro, era conhecida como "Bia porta dos fundos". <http://bit.ly/aEtqF3>
308. @cemtoques: Beliscou o bumbum da garçonete, que agradeceu indo à cozinha e cuspiendo secretamente na comida dele. <http://bit.ly/asvfQF>
309. @cemtoques: Atirou sem dó, o último, entre os olhos. Mostrou o distintivo. "Você tem o direito de ficar calado". <http://bit.ly/8Zjla8>
310. @cemtoques: "Quer que segure?". Apontou. A contragosto, a velhinha, em pé, entregou a bolsa ao rapaz sorridente. <http://bit.ly/cKhUw2>
311. @cemtoques: Ansiava usar cavanhaque. Os pelos não contornavam a boca. Completou o que faltava com lápis de olho. <http://bit.ly/bzxqGl>
312. @cemtoques: "Alô! Comprei uma coisa de vocês, fui usar agora e não func...". O paraquedista não findou a queixa. <http://bit.ly/9JXobt>
313. @cemtoques: "Que peitos!". Desejou por algum tempo, depois saiu da frente da vitrine. Não transava havia um ano. <http://bit.ly/ad0ult>
314. @cemtoques: "...a blusa dela enroscou no prego, rasgou, ela tropeçou e caiu nua na minha cama, amore! Eu juro!". <http://bit.ly/9rNNXf>
315. @cemtoques: "Tem de quatro e de um". Olhou na carteira. Disfarçou. "Vai o de um. Tô sem fome". A barriga roncou <http://bit.ly/c2HcwM>
316. @cemtoques: "Feliz aniversário!". Nada. Abriu o imenso bolo e olhou. "Eita, não fizeram buraco pra respiração!". <http://bit.ly/9mWVvc>
317. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Precisam-se de cuidados e carinhos de filho. Tratar: Abrigo da Velhice Desamparada". <http://bit.ly/baGphv>
318. @cemtoques: CLASSIFICADO: "Compramos deputados e senadores. Exigimos anos de experiência em votações polêmicas". <http://bit.ly/ayCkIx>
319. @cemtoques: Beijou leve e demoradamente a face macia da avó. Um beijo repleto de amor. Depois lacraram o caixão. <http://bit.ly/95DyMq>
320. @cemtoques: Apertou o interruptor: as luzes se acenderam. Abraços, lágrimas. O progresso enfim chegou ao sertão. <http://bit.ly/cojBdH>
321. @cemtoques: Beijou sapos, mordeu maçãs, espetou o dedo... Contudo, a realidade insistia em sufocar seus sonhos. <http://bit.ly/9jzn3K>
322. @cemtoques: A impressora triturou a folha, o micro reiniciou e ele não salvou o arquivo. Reunião em dez minutos. <http://bit.ly/9i38m2>
323. @cemtoques: "Quer se sentar?". Ela agradeceu o cavalheirismo e aceitou. Esqueceu-se até de seu feminismo rígido. <http://bit.ly/dxsRAI>

324. @cemtoques: Eram palavras lindas... de vida... de amores... de ternura... Chorou. Fernando Pessoa a conquistara. <http://bit.ly/benAll>
325. @cemtoques: "Alô?... Não, obrigado... Sei que não dá pra saber o dia... Não! Não quero comprar um jazigo, ora!". <http://bit.ly/awoFaC>
326. @cemtoques: "Pode me comprar um suco?". Tinha fé no mundo. Lá veio o menino de rua com o suco e o troco pra cem. <http://bit.ly/9rQV5p>
327. @cemtoques: "Moço, dá dinheiro pra eu tomar uma pinga?". "Quer me enganar, é? Sai pra lá com esse bafo de pão!". <http://bit.ly/cAnzVi>
328. @cemtoques: "Infiel!", gritou ele, branco. "Não sou!", gritou ela, branca. "Papai, vem aqui!", pediu ele, negro. <http://bit.ly/blkWBn>
329. @cemtoques: Sem muros, nem portas, nem correntes. Ainda assim, a alma dela estava trancada no pior dos cárceres. <http://bit.ly/aZeY8m>
330. @cemtoques: "Caim, que olhar é esse? Cadê papi e mami?". "Saíram". "O que escondes aí?". "Surpresa, Abelzinho!". <http://bit.ly/9lLze4>
331. @cemtoques: "Quanto é o pograma?". "É deiz!". "Opa, vamulá!". Tirou a chupeta e foi garantir o jantar dos pais. <http://bit.ly/aUCz0T>
332. @cemtoques: Deixou a velha vida em busca de si. Saudade, lágrima. Uma foto. Sorriu. Trazia consigo os que amava. <http://bit.ly/9Rtpqg>
333. @edsonrossatto: Levantou-se do chão, prendeu o cabelo e enxugou as lágrimas. Jurou que ele jamais a tocaria de novo .: <http://bit.ly/NKSD7O>
334. @edsonrossatto: "Escolha o sobrenome você mesmo". E toda a bicharada passou a chamá-lo de Adão First do Éden Garden.: <http://bit.ly/PMyhAE>
335. @edsonrossatto: Levantou o joelho do chão e guardou a aliança. Não seria agora (e com ela) que formaria uma família.: <http://bit.ly/NX0VHR>
336. @edsonrossatto: Levantou o punho e ela ofereceu-lhe a face. Mão baixando. A Maria da Penha já havia passado por ali.: <http://bit.ly/PzRVzG>
337. @edsonrossatto: Ele a amava. Mas só ele. Ou a matava na trama ou seus leitores deixariam de ler sua série de livros.: <http://bit.ly/OFvlh4>
338. @edsonrossatto: Classificado: "Vendo anéis de casamento seminovos. Acompanham desejo de melhor sorte ao novo casal".
339. @edsonrossatto: Depois de comer a Chapeuzinho Vermelho, o Lobo Mau se arrependeu. Teve que assumir o lobisomenzinho.
340. @edsonrossatto: "Acabou a tinta azul! E agora?" Ao final do temporal, o povo contemplou um arco-íris de seis cores.

341. @edsonrossatto: Levou doze minutos para subir os degraus da escada. Sua melhor marca desde o início da fisioterapia.
342. @edsonrossatto: Batom, rímel, vestido justo, decote farto...Conseguiria aquela promoção ou seria demitida tentando.
343. @edsonrossatto: “Puxa, pisei no seu pé, desculpe!”. Ela apelou para algo mais direto. Quem sabe assim ele a notasse.
344. @edsonrossatto: Casou virgem na igreja. Isso na cabeça do pai. No bairro, era conhecida como “Bia porta dos fundos”.
345. @edsonrossatto: Escreveu uma longa carta de amor. Depois envelopou. Pôs o seguinte endereço: “Céu, ao lado de Deus”.
346. @edsonrossatto: “Ninguém nas galáxias acredita nesse concurso. A vencedora do Miss Universo é sempre uma terráquea”.
347. @edsonrossatto: “Alô! Comprei uma coisa de vocês, fui usar agora e não func...”.
348. @edsonrossatto: No parquinho, negros, brancos...Todos com daltonismo social. Quando crescem, infelizmente se curam.
349. @edsonrossatto: Mãos dadas pelas ruas. Ele conduzido por ela. Coração apertado pela separação: primeiro dia de aula.
350. @edsonrossatto: Tirou o rímel, o batom...lavou a chapinha...Mais tarde, o marido contemplava uma estranha em casa.
351. @edsonrossatto: “Gostosa!”. “Cavala!”. Sempre que precisava se sentir desejada, passava em frente àquela construção.
352. @edsonrossatto: Jogou-se do palco para ser aparado pelos fãs. Notou, naquele momento, que não era tão querido assim.
353. @edsonrossatto: Roubou uma Bíblia e deu de presente de Natal para a mãe, com o mandamento “não roubarás” rasurado.
354. @edsonrossatto: Tinha uma tatuagem em cada perna. Na esquerda, escreveu “play”. Na direita, “pause”. Vivia mancando.
355. @edsonrossatto: Beijos, toques, volúpia! Estavam exaustos quando o marido dela entrou em casa com um buquê de rosas.
356. @edsonrossatto: Já não eram mais íntimos, e também não podiam ser amigos. Algum tempo depois, eles mal se conheciam.