



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CURSO DE LETRAS**

**A LITERATURA DIGITAL E SEU ESPAÇO EM SALA DE AULA:
DO CONTAR AO #MINICONTO**

**ÂNDERSON MARTINS PEREIRA
PROF (A) ORIENTADOR (A) FABIANE LAZZARIS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

BAGÉ

2012

ÂNDERSON MARTINS PEREIRA

**A LITERATURA DIGITAL E SEU ESPAÇO EM SALA DE AULA:
DO CONTAR AO #MINICONTO**

Trabalho apresentado ao final do Curso de Graduação em Licenciatura em Letras Portugues/ Inglês e Respectivas Literaturas, na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, como requisito parcial do título de licenciado.

Area de Concentração: Literatura

Orientador: Fabiane Lazzaris

BAGÉ

Dedico este trabalho a minhas amigas
Liane Barreto Silva e Priscila Fonseca
Mello Fonseca pelo apoio e amor.

AGRADECIMENTOS

É complicado elencar pessoas para agradecer ao trabalho, pois sei que não contemplarei muita gente que é importante. Sempre fui uma pessoa que precisou estar bem com o coração para fluir, então acho mais do que justo agradecer as pessoas que me acrescentaram em nível de relacionamento. Gostaria de destacar Itallon Lourenço da Silva que esteve comigo neste processo que, como ele diria, explicitamente me motivou e implicitamente me deu vontade de querer ser mais e de ser um norte para ele que estava neste momento de ingresso no curso de Letras. Incansável ouviu minhas ideias mirabolantes com interesse e questionamentos, e também me acalentou quando precisei. Agradeço a toda minha família que são presenças que perpassam por mais tempo minha vida, mesmo que não presentes neste processo. Neste sentido gostaria de agradecer as grandes mulheres. Começo pela matriarca da minha família, minha avó, Norma da Rosa Martins que esteve à meu lado. A minhas tias: Liete Aparecida Martins, Liane Martins Caon e Lavina Martins de Freitas. Um agradecimento especial a minhas irmãs Ana Paula Martins Pereira e Camila Martins. Agradeço a toda família por me oferecerem apoio. Agradeço a minha mãe, infelizmente já falecida. Tenho certeza de que se orgulhará de mim de onde estiver. Agradeço a duas pessoas que são perfeitas para fazer uma ponte da família para os amigos que são Priscila Fonseca e Liane Barreto Silva. Agraço a ambas imensamente, pelo apoio, pelas horas gastas presencial ou virtualmente, pelos projetos e sonhos divididos. Agradeço ao pessoal da faculdade em geral, dando ênfase a várias pessoas do meu semestre que me sorriram em vários momentos e me deram a mão na caminhada. Em especial Juliana Tatsch, Patrocínio Meireles, Paula Costa, Alex Barcelos, Jéssica Pereira, Mariana Mello e Cintia Dias. Agradeço a pessoas que por peripécias da vida me afastei, mas que venho me aproximando e tenho tido grandes e positivas surpresas como Aline de Lima Bazerque e Mariane Rocha . Agradeço ainda ao amigo Everton Miranda pelo apoio, pela dedicação, pela paciência e companheirismo em todo o processo de escrita.

RESUMO

A contemporaneidade é marcada por uma revolução na comunicação devido às novas tecnologias.. Nesse momento, de mudanças tecnológicas cada vez mais rápidas, que proporcionam ao cidadão contemporâneo uma infinidade de modos diferentes de comunicação e produção de sentido, é necessário repensar como a disciplina de literatura trabalha estas mudanças e quais são as reflexões que devem ser levadas para a sala de aula. Para que se discuta novas tecnologias em sala de aula é imprescindível o rompimento com alguns paradigmas e a reavaliação de alguns conceitos que não mais dão conta das especificidades do aluno do século XXI. É necessário reestruturar a ideia de literatura e refletir sobre como ela vem sendo incorporada às novas mídias, plataformas e redes sociais. Deve-se repensar os usos destas novas tecnologias da comunicação e como a identidade pós-moderna interage com elas. Neste viés, este trabalho busca refletir sobre a experiência do projeto Gêneros Literários em Ambientes Digitais (GLADs) em 2012, que engloba novas tecnologias em um contexto de educação básica e em escola pública. Será utilizado para tal análise um recorte de três oficinas de letramento na plataforma Twitter as quais culminam na criação de minicontos na plataforma. Dessa forma, far-se-á por meio deste relato uma discussão acerca da Literatura e suas fronteiras, fomentando a reflexão sobre se de que maneira a literatura digital pode ser implementada no processo educativo.

Palavras chave: Literatura, Twitter, Sala de aula

ABSTRACT

Contemporaneity is known for a revolution in communicative standards due to technological innovations. Nowadays, the technological innovations have been happening faster and faster, which enables the contemporary citizen to communicate and to create meaning in a variety of ways. Therefore, it is necessary to rethink about how the literature deals with these changes and what are the consequences for the classroom. In order to discuss new technologies in classroom, it is indispensable to tear with some paradigms and to reevaluate some concepts that do not cope with the specificities of our 21th century students. It is necessary to restructure our idea about literature and reflect about how literature has been incorporated in New Media, platforms and social networks. We need to rethink about the use of this new communication technology and how the postmodern identity interacts with it. Thus, this work seeks to reflect about the experience of the project “Gêneros Literários em Ambientes Digitais (GLADs) in 2012, which works with new technology in the context of junior high school and in a public institution. The corpus of analyses will be the workshops of literacy in Twitter platform which develops the creation of flash fiction inside the platform. In conclusion, there will be a discussion about literature and its boundaries, trying to foster a reflection about the ways to implement digital literature in the educational process.

Key words: Literature, Twitter, Classroom

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
Capítulo 1- Viabilizando o espaço: Premissas de Literatura, novas mídias e Sala de aula	5
1.1- O conceito de literatura: de onde viemos	5
1.2- O conceito de literatura: Para onde vamos?	10
Capítulo 2- O miniconto no twitter	21
2.1- Minicontos.....	21
2.2- O Twitter	28
2.3- #Minicontos -Miniconto no twitter	32
Capítulo 3- O Relato	39
3.1 – Reconhecimento	39
3.1.1 – da situação do bairro e da escola	39
3.1.2 – das concepções do projeto para o objeto literatura.....	41
3.2– Planejamentos das atividades	49
3.3– Implementação.....	53
3.4 – Apresentação e análise qualitativa dos dados.....	57
3.5- Avaliações da prática	62
CONCLUSÃO	64
REFERÊNCIAS	67
ANEXOS	73

Introdução

Partindo de uma discussão acerca da legitimidade da Twitteratura e de um conceito palpável da mesma, entra em cena a grande questão: Se a literatura digital é também parte do campo de estudo da literatura e faz parte do universo dos alunos do mundo pós-moderno, como aplicá-la em sala de aula? Neste sentido, este trabalho relata a experiência do Projeto Gêneros Literários em Ambientes Digitais (GLADS), que faz parte do Programa de Extensão Observatório de Aprendizagem e é fomentado pelo PROEXT MEC2012, no que diz respeito a experiência de trabalho com minicontos no Twitter. A partir desta experiência espera-se discutir a inserção, as dificuldades e possibilidades de trabalho destas novas mídias no ensino de literatura.

Os primeiros sólidos a derreter e os primeiros sagrados a profanar eram as lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as obrigações que atavam pés e mãos, impediam os movimentos e restringiam as iniciativas(BAUMAN,2000, p.10)

Este relato legitima-se pela discussão do reconhecimento da Twitteratura como uma textualidade literária. Assim como afirma o professor e pesquisador da Brown University, Robert Scholes, “Nós temos muito a ganhar movendo-nos da limitante noção de literatura para um conceito mais inclusivo de textualidade” [Minha tradução] (SCHOLES, 2011, pag. 31) ¹Portanto, o que Robert Scholes propõe é a revisão da nomenclatura literatura, visto que por muitos olhares não abarca a vasta gama de possibilidades de criação artística que nos é oferecida hoje.

Neste viés se explorará a criação de conceitos, a leitura e produção de literatura nestes ambientes, pois se entende que é a partir do contar histórias que damos sentido a nossas experiências e nos constituímos identitariamente “Nós precisamos de estórias para dar sentido a nossas experiências” [Minha tradução] (MILLER, 1990).² Sob este aspecto, a Twitteratura tem também o papel de dar voz ao aluno e valorizá-lo ampliando

¹ “We have much to gain by moving from the limiting notion of literature to the more inclusive concept of textuality”(SCHOLES, 2011, p. 31)

² “We need stories to make sense of our experiences” (MILLER, 1990).

seus horizontes literários fazendo com que ele perceba que pode produzir arte em plataformas digitais.

Nestas plataformas digitais o aluno tem garantida a entrada para outro espaço, igualmente constituído por narrativas. Nessa perspectiva pensa-se a legitimação e acesso ao ambiente digital como forma de ampliar os horizontes do leitor, para que este possa reconhecer-se através do outro.

A partir de uma discussão sobre os elementos constituintes do gênero microcontos, em particular os que provem da interface twitter, pretende-se discutir a inserção de literatura digital em sala de aula. Para tanto, é necessária uma reflexão de caso da literatura no Twitter, trazendo para a discussão não apenas o imbricamento de um texto literário criado para um novo suporte, mas também a forma como esse texto se adapta as especificidades da plataforma e a sua efemeridade de conteúdos.

A partir dessas reflexões é possível depreender a causa do sucesso de uma rede social como o Twitter. O Twitter é inovador na formatação resumida. É considerado um miniblog, por possuir a máxima de 140 caracteres por postagem, popularizando-se como herdeiro das SMS e pela necessidade de compartilhamento de status personalizado. Permite, assim, ao usuário narrar de forma concisa *O que está acontecendo* (*what's happening*). Ou seja, esta é a pergunta que permeia as postagens de *tweets*. O *O que está acontecendo*, de certa forma, induz o internauta a respondê-la e a usar um tipo de estrutura específica para esse objetivo, É necessária ao usuário a narração do simultâneo, de “contar” sua vida através da pergunta *what's happening*. “Uma mídia social que, unindo a mobilidade do acesso à temporalidade “*Always on*” das RSI 3.0³, possibilita o entrelaçamento de fluxos informacionais e o *design* colaborativo de ideias em tempo real, modificando e acelerando os processos globais da mente coletiva” (SANTAELLA, 2010, p.66).

Nessa plataforma surge uma forma peculiar de literatura, a Literatura no Twitter. Segundo Marshall McLuhan, “o meio é a mensagem” (MCLUHAN, 2006, p.21), ou seja, existe uma relação entre ambos onde o significado da mensagem pode ser alterado

³Lucia Santaella (2010) define as redes Sociais hoje como 3.0. Estabelece para tanto o diferencial das demais redes, principalmente no quesito integração entre redes, no uso de aplicativos e na inversão de navegação do modelo de 1990, destacando principalmente a estrutura da interface e, conseqüentemente, a mudança na experiência do usuário e a temporalidade.

pelo meio. McLuhan foi consagrado por ser um dos primeiros a pesquisar os impactos da tecnologia no âmbito da comunicação social. Sob esse viés entende-se que a Twitteratura se define e é modificada por algumas regras do veículo ao qual pertence. Exemplo disso é a condensação do texto em, no máximo, 140 caracteres e a utilização de algumas regras comuns aos usuários do twitter, a exemplo de hiperlinks, citações diretas a usuários e *hashtags*.

Existem projetos até mesmo em que um número de artistas trabalham juntos online, em tempo real, em um ambiente colaborativo compartilhado, significando com isso a emergência de novas estruturas de pensamento, sensibilidade e criação que dependem de deliberações coletivas para os caminhos que se buscam. (SANTAELLA, 2007, p. 78)

Esse texto literário é passível de uma interação diferenciada e própria das RSI, 3.0. A Twitteratura proporciona interação entre os usuários, uma interação que é reflexo do veículo que, por sua vez, representa e, ao mesmo tempo, é produto desta sociedade “líquida”. Para seu leitor é necessário não só receber o conteúdo, mas interagir com ele. Em um diálogo que pode ser externalizado, por meio de republicações (*retweets*) ou pela própria resposta do usuário ao conteúdo por meio da ferramenta *reply*.

Nós necessitamos expandir a noção de literariedade para incluir sinais que não são verbais. Tudo em um texto que tem significado é um signo, incluindo representações visuais de eventos e música que influenciam nossa percepção do que vemos (SCHOLES, 2011, p. 12) [Minha tradução]⁴.

Para que se consiga analisar o que é Twitteratura, é necessária uma revisão do conceito de literário e/ou literatura. Scholes entende que o conceito tradicional de Literatura limita-se a textos específicos que são intocáveis para o aluno em nível de escrita. Ou seja, a noção tradicional de literatura implica um distanciamento entre leitura e escrita. Por esse motivo Scholes amplia a noção de literatura apresentando a noção de

⁴ “We need to stretch the notion of literariness to include signs that are not verbal. Everything in the text that carries meaning is a sign, including visual representation of events and music that influences our perception of what we see” (SCHOLES, 2011, p. 12)

“textualidade”. Segundo ele a noção de literatura não abarca vários textos, por exemplo, textos produzidos em novas mídias e/ou que possuam linguagens hibridizadas dialogando e produzindo significado entre si, o que é próprio da cultura contemporânea.

Assim, o reconhecimento destes textos proporcionará um ensino mais próximo do mundo do aluno, do que ele conhece e mais acessível à produção de textualidades pelos alunos que se dá de uma forma mais próxima. Através deste relato poderá ser percebida o quão frutífera pode ser a relação da literatura com as novas mídias no ambiente escolar, e quão urgente se faz estabelecer estes vínculos em nossa sociedade líquida. Neste sentido, este trabalho propõe a literatura digital e, mais especificamente a Twitteratura, como uma possibilidade para o ensino de literatura, ou se preferir, o ensino de textualidades. Busca-se para isso uma reflexão sobre o literário e os conceito de textualidades de Scholes através de um relato de experiência do Projeto GLADS.

Capítulo 1- Viabilizando o espaço: premissas de Literatura, novas mídias e sala de aula.

1.1-O conceito de literatura: de onde viemos

Neste capítulo pretende-se discutir o conceito de literatura, a trajetória dos conceitos de literatura. Neste âmbito, o porquê da perspectiva que temos hoje não abarcar as possibilidades de produção que possuímos no século XXI e quais seriam os acréscimos de uma ampliação deste conceito, em nível de ensino em sala de aula.

Primeiramente é necessário pensar sob quais perspectivas a literatura opera e de onde ela começa a ser definida. O conceito de literatura tem suas raízes na expressão *humaniores litterae* termo que tem seu surgimento no latim medieval e que foi vigente até o século XVII. Foi a primeira palavra para designar textos que posteriormente poderiam pertencer ao nicho da literatura (SOUZA, 2006). Esta expressão englobava os textos profanos como contraponto aos textos divinos, ou seja, designava os textos menores, frutos do homem em oposição aos textos sacros (*divina litteratura*).

Após, aparece então a expressão *Litterae humanae* que é utilizada desde a Idade Média. Termo que seguia primeiramente a oposição entre textos humanos e divinos, mas que acaba sendo consolidado na tradição aristotélica medieval de segmentação dos saberes. Neste sentido, a ciência divina opõe-se às humanas, porém esta segmentação afeta também a filosofia que se divide em filosofia das coisas humanas e metafísica. A separação entre ciência e literatura ainda não havia sido feita, porém em virtude das já aludidas ciências humanas e ciências divinas, esta separação começa a ficar mais clara.⁵ (ibidem)

“Convém, porém assinalar de saída que se trata de um empreendimento moderno a separação entre essas duas esferas, cuja vigência se esboça apenas na passagem do século XVI para o XVII, reforçando-se no XVIII e consolidando-se somente no curso do século” (ibidem, p.13).

⁵*Lettres humaines* é um termo utilizado concomitantemente ao termo *litterae humanae*. Ele é cunhado no século XVI, porém a distinção opositiva dá-se entre textos da imaginação e textos científicos.

O termo *Bonnes Lettres* também tem como herança a distinção entre textos humanos opondo-se aos textos divinos, mas se revitaliza pelo imagético de que os textos humanos são bons também e não apenas *male litterae* como eram descritos pelo codinome letras profanas por volta do século IV. É parte também da expressão *Bonnes Lettres* a ideia de que “oculto das letras é bom ‘sob’ os aspectos didático, intelectual, linguístico, moral, e epicurista” (ibidem, p. 4).

A expressão que toma o lugar da *bonae Litterae* é *belles-lettres*. Com origem no século XVII, cunha um novo sentido de preocupação estética, uma preocupação com o belo. Segundo Souza (ibidem) pode-se pensar na evolução dos adjetivos de humanas e boas para as belas, enfatizando assim um comprometimento com a retórica e a supervalorização da elocução em detrimento da pureza, clareza, correção e boa colocação. Esse termo se relaciona ao termo *beaux-arts* por sua similaridade em diversos aspectos. É o termo *belas-artes* que inaugura um novo princípio na classificação das artes, transcendendo a distinção entre arte mecânica e arte intelectual e dando vazão ao atributo do belo.

o critério teológico-ético que fundamentou partilhas anteriores – *humaniores litterae, litterae humane*, Letras humanas, letras divinas, boas letras – se retrai em favor de um critério estético, que passa a distinguir de maneira cada vez mais nítida entre as letras consideradas *belas* (em que prevalece o ornato assimilado a beleza e sensibilidade, ou, em termos propriamente estéticos, um ideal de beleza formal destinada à contemplação desinteressada) e as letras que poderíamos chamar filosóficas ou científicas que predomina a clareza entendida como apanágio da razão objetiva, bem como um senso pragmático ou utilitarista). (ibidem, p. 11).

Este ideal de beleza da vazão ao conceito de belas-artes. Porém, mesmo tendo em mente que esta ideia só se torna possível através da ideia de belo de *belas-lettres*, o termo *belas-artes* se caracteriza com força apenas um século depois do vigor de *belas-lettres*. A ideia de *belas-artes* é importante para a discussão da literatura visto que o termo trás em si a oposição de beleza da natureza e beleza artística, traçando assim uma nova ideia para as artes em geral. O conceito se amplia dos campos da gramática e retórica assimilando a música e também artes consideradas até então menores como a pintura, escultura, arquitetura e dança.

Por fim, entra em cena o conceito de literatura que começa a vigorar no século XVIII e se espalha para vários idiomas no Século XIX. Inicialmente caracteriza as letras artísticas em oposição às filosóficas e científicas. O vocábulo literatura, mesmo tendo sua aplicação inovada, é na realidade uma reciclagem do latim. Representando vários escritos, Começa amplo em virtude da ideia de humanidades, abrangendo a escrita em geral. Afunila-se ao fazer correspondência a apenas textos não científicos. Por fim, se emancipam a filosofia e as ciências do espírito, ficando o campo da literatura reservado aos gêneros lírico, narrativo e dramático.

O sentido contemporâneo da palavra delinea-se pela tendência à especialização dos discursos observável pelo menos desde o século XVII e consumada ao longo dos séculos XVIII e XIX.” (ibidem, 30).

Como foi possível observar, várias nomenclaturas referiram-se a textos artísticos, tendo inerentes em si critérios distintos. Na citação acima, podemos observar que mesmo o conceito de literatura evoluiu com o passar dos anos. Adaptando-se a aos escritos e as noções de cânone da época. Porém o termo literatura fora responsável por reunir escritos de diferentes eras sob a alcunha literária de uma maneira nunca vista anteriormente. Para tanto, fora necessário trazer clara consigo a noção de cânone. Estabelecendo literariedade de forma comparativa

“Então, nós temos que de alguma forma colocá-los em relação um com o outro e o jeito de fazer isso ajudará a determinar nossa atitude com o passado. O cânone, em um valor predeterminado, da forma ao passado e o disponibiliza para o acesso da humanidade nos tempos modernos.” (WALDER, 1990, p. 20) [Minha tradução]⁶.

Porém, o cânone mesmo que contribuindo a nível organizacional, possui em si critérios que não se adaptaram as novas formas contemporâneas de expressão. Existe assim um congelamento, ou uma tentativa de, do que é literatura, que se origina na mesma tentativa de conceituá-la de maneira fechada e imutável.

⁶ “So we have somehow to place them in relation to one another; and the way we do that will help to determine our attitude to the past. The Canon, in predetermining value, shapes the past and makes it humanly available, accessibly modern” (WALDER, 1990, p. 20)

Trata-se de uma época em que o escritor assume a condição institucional da literatura em sintonia com uma consciência crítica e autocrítica que não raro fez das arcádias espaços literários fechados sobre si mesmos (REIS, 2003, p.27).

Em vista de a literatura ser um produto social é impensável resfriá-la em critérios estanques, visto que estes critérios devem ser revistos concomitantemente às novas formas de produção. Marisa Lajolo reconhece esse caráter mutante da literatura. Porém, em um viés otimista assume que isto ocorre sempre. Porém, após numerosas e significativas mudanças, cada vez mais o que é produzido, a nível artístico, está sendo posto a parte da literatura e de seu cânone.

Quando surgem novos tipos de poemas, de romances e de contos e outras multidões de leitores entram em cena, aquela livralhada toda passa a ser lida de forma diferente. Os novos leitores piscam os olhos e limpam os óculos, engatam discussões, formulam novas teorias, propõem novos conceitos até que a poeira assenta para, de novo, levantar-se em nuvem tempos depois. (LAJOLO, 2001).

A sociedade contemporânea é produto de várias mudanças de ordem comunicativa, que revolucionaram a forma como nos relacionamos com o mundo e também com a arte. Compagnon enfatiza a importância da sociedade para a literatura. Vai mais além, diz que estudos que tem o viés no passado não fazem parte dela. Contudo, mesmo a sociedade sendo, de fato, de suma importância para a perspectiva de literatura e seus estudos, ela não da conta das especificidades das produções do século XXI.

Tudo o que se pode dizer de um texto literário não pertence, pois, ao estudo literário. O contexto pertinente para o estudo literário de um texto literário não é o contexto de origem desse texto, mas a sociedade que faz dele um uso literário, separando-o de um contexto de origem. Assim, a crítica biográfica ou sociológica, ou a que explica a obra pela tradição literária (Sainte-Beuve, Taine, Brunetière), todas elas variantes da crítica histórica, podem ser consideradas exteriores à literatura. (COMPAGNON, 2001, p. 45).

A literatura está hoje longe do que produzimos, da forma como produzimos. Este problema se agrava, quando pensamos na literatura em nível de ensino. Neste âmbito a literatura tornasse muito mais preocupada com questões de produto do que

efetivamente no processo de escrita. As obras canônicas são inalcançáveis a produção inicial do aluno e este se desestimula por não poder produzir estes textos.

Deste modo, a literatura, em particular quando associada à didática da língua, participa, por uma espécie de **relação metonímica** ou efeito de contiguidade, numa dinâmica institucional que é inerente, antes de mais, ao sistema de ensino em que ela se integra e aos propósitos pedagógicos e ideológicos que esse sistema de ensino transporta consigo. Esta questão relaciona-se, como facilmente se vê, com uma outra, diretamente envolvida na análise da **dimensão sociocultural** do fenómeno literário: trata-se da questão do cânone. (REIS, 2003, p. 38) [grifo do autor].

Outro ponto é que o aluno não aprende a produzir textos em diferentes gêneros literários, visto que está intrínseco na visão do professor, que será passada ao aluno, que este não conseguirá fazer um texto bom o suficiente para ser considerado literatura. A literatura está num ponto distante. Encontra-se do aluno, da sociedade pós-moderna e das novas formas de comunicação. Uma reaproximação é necessária.

1.2- O conceito de literatura: Para onde vamos?

Como observamos vários contextos foram utilizados para nominar textos artísticos até a ideia de literatura tal qual é hoje. Mesmo o conceito de literatura não se referiu ao mesmo corpus ao qual se refere nos dias de hoje. Em virtude de a literatura ser um produto cultural, essa mudança deve ser esperada e bem vinda. No século XXI, que recebeu de herança várias inovações tecnológicas que revolucionaram as formas de comunicação, o conceito de literatura é desafiado. Qual a corrente ideia de literatura? Quais critérios determinam um texto literário e quais contextos o descartam? Essa discussão é de extrema relevância atualmente para o ensino-aprendizagem.

Por esta necessidade de repensar a abrangência dos conceitos de literatura, bem como refletir sobre sua eficiência nas salas de aula contemporâneas, este trabalho apresenta teorias inovadoras que desafiam o conceito tradicional de literatura. Contudo, é necessário para tal discussão pensar primeiramente qual é a nossa sociedade contemporânea e como esta se comunica, cria e produz arte.

Assim como o conceito de literatura muda ao longo dos séculos, a noção de tempo também não é imutável para as sociedades. O que é um minuto na contemporaneidade? Constituído de apenas 60 segundos um minuto hoje é tempo suficiente para que mais de dois milhões de buscas sejam feitas no Google, 30 horas de vídeo sejam postadas no *Youtube*, 1,3 milhões de vídeos sejam assistidos, e 2. 204 milhões de e-mails sejam enviados. Nesse único minuto 12. 277 mil pessoas fazem *login* no *Facebook* e 6 milhões de visualizações nele são feitas, mais de 320 novas contas do Twitter são criadas, 100 mil novos *tweets* são publicados e cinco *tablets* são vendidos somente no Brasil.⁷ . Mídias digitais invadem não apenas as telas dos monitores de computadores de mesa, mas tem se tornado cada vez mais móveis, para atender à necessidade de se estar conectado e fazer parte do universo digital.

Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo nesse momento, o momento de modernidade fluida, são os elos que entrelaçam

⁷ Informações segundo reportagem da revista Super Interessante de novembro de 2012, disponível em: <http://super.abril.com.br/blogs/superlistas/15-coisas-que-acontecem-na-internet-em-um-minuto>. Acessado em 2 de Novembro de 2012 às 16:42.

as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de vida conduzidas individualmente, de outro. (BAUMAN, 2001, p. 12).

Bauman (2001) define a contemporaneidade como modernidade líquida. No excerto acima se pode apreender a necessidade pós-moderna de rápidas mudanças. Para atender essa necessidade “líquida” de constante transformação necessitamos de veículos de comunicação cada vez mais ágeis e de informações cada vez mais rápidas. Urge estarmos *Always on* - assim denomina Lucia Santaella (2010) – essa geração que nasceu sob a luz das mídias digitais.

Neste viés, é necessário entender que o computador é hoje utilizado cada vez mais como ferramenta universal, agregando em si não só simultaneidade de acesso ao conteúdo, mas outros facilitadores para sua própria produção e compartilhamento. O meio digital propicia não só uma explosão de redes sociais, mas é um poderoso mediador de criação de conteúdo não só textual, mas também visual, de áudio e de vídeo. Propiciando ainda linguagens novas e uma maior abrangência de gêneros multimodais.

Em um contexto geral, Os mundos da vida dos adolescentes e jovens recebem de maneira direta a influência destas novas tecnologias que os têm como protagonistas voluntários na primeira frente de batalha da adoção das inovações, como se tem dito em inúmeras ocasiões, como “nativos digitais”. Isto supõe que aquilo que para as gerações anteriores é novidade, imposição externa, obstáculo, pressão para se adaptar ao trabalho, na gestão, no entretenimento e em muitos casos temor, para as gerações mais jovens é um dado a mais de sua existência cotidiana, uma realidade tão naturalizada e aceita que não merece sequer a interrogação que dirá alguma crítica (URRESTI ,2008, p.13-14) [Minha tradução]⁸

No excerto acima Urresti sinaliza gerações que tem como herança o universo digital, para as quais o computador é um elemento cotidiano. As relações se dão

⁸ En este contexto general, de los mundos de vida de los adolescentes y los jóvenes reciben de manera directa la influencia de estas novas tecnologías que los tienen como protagonistas voluntariosos, en el primer frente de batalla de la adopción de las innovaciones, o como se ha dicho en numerosas ocasiones, como “nativos digitales” Esto supone que aquello que para las generaciones anteriores es novedad, imposición externa, obstáculo, presión para adaptarse- en el trabajo, en la gestión, en el entretenimiento- y en muchos casos temor reverencial, para las generaciones más jóvenes es un dato más de su existencia cotidiana, una realidad tan naturalizada y aceptada que no merece siquiera la interrogación y menos aún crítica.” (URRESTI ,2008, p.13-14)

também pela internet e esta geração utiliza-se da ferramenta para um a infinidade de coisas e irá agregar ainda mais funções a seu uso no futuro. Neste sentido a importância do presente trabalho se dá pela discussão sobre o lugar da literatura, neste contexto. Segundo Scholes, precisamos abrir a mente para encontrar literariedade em outros grupos de textos⁹ e gêneros textuais. O olhar neste sentido é mais importante do que a noção estanque de gêneros ou de regras pré-formuladas quanto à forma.

Esta é a causa por trás de eu e algumas pessoas que se juntaram a mim para produzir estes tipos de livro, rejeitarmos a limitada noção que nega a tudo chamado literatura um lugar no mundo de trabalho e eventos públicos juntamente com a outra noção que restringe literatura a poesia, drama e ficção. (SCHOLEs, 2011, p.24) [Minha tradução]¹⁰.

Kress argumenta que é da própria natureza comunicativa humana a multimodalidade e que é natural utilizarmos de várias formas de linguagem para obtenção do sentido. No livro “Multimodality: a social semiotic approach to contemporary” ele faz um apanhado social buscando inúmeros exemplos que reforçam a ideia de multimodalidade não como algo novo, mas como algo natural que faz parte da nossa forma de comunicação cotidiana, que vai além da comunicação interindividual perpassando a criação de signos.

A comunicação é multimodal: por discursos algumas vezes, como comentários falados, como instrução ou solicitação, pelo olhar, pelo toque e por ações como passar um instrumento, alcançar um instrumento. A todo tempo comunicação é uma resposta a uma solicitação: Um olhar pode produzir um comentário falado que levará a uma ação (KRESS, 2010, p. 32) [minha tradução]¹¹.

Este juízo vai de encontro com a ideia de que “As novas comunicações não são pontes entre o homem e a natureza: são a natureza.” (MCLUHAN, 1971, p. 247).

¹⁰ “This is why I, and the sort of people who have joined me in producing such textbooks, reject the narrow notion that would deny to anything called literature a place in the world of work and public events, along with the other notion that restricts literature to poetry, drama, and fiction.” (SCHOLEs, 2011, p.24)

¹¹ “Communication is multimodal: by speech at times, as spoken comment, as instruction or request; by gaze; by actions –passing an instrument, reaching out an instrument, by touch. At all times communication is a response to a ‘prompt’: a gaze might produce a spoken comment; that leads to an action” (KRESS, 2010, p. 32)

Apotegma formulado pelo filósofo antes do advento do computador, que não nos parece estranho pensando no nicho tecnológico que revolucionara os anos 60. O cinema e o rádio são tecnologias que segundo o teórico se aproximam aos cinco sentidos. Kress (2010) abarca a multimodalidade que está hoje tão em voga na linguagem das novas mídias como também natureza, natureza comunicativa.

A questão é de que modo o conhecimento canônico deveria ser representado: Se com imagem (como diagrama, por exemplo) ou escrito (com um relatório). Ou, o que deveria contar como conhecimento oficial. Agora esses quadros tem virtualmente desaparecido em muitos domínios, incluído o da educação formal. (KRESS, 2010, p. 25) [Minha tradução].¹².

Como dito, com as novas tecnologias se torna mais elucidada a noção de multimodalidade, visto que o computador possibilita não só a ocorrência de várias linguagens, mas a aglutinação das mesmas pra o efeito colaborativo de significado. Assim, se entende que não é possível pensar na escrita como soberana a outras linguagens ou descartar semioses, onde exista uma “mistura” de linguagens, da noção de literatura.

A cultura oficial ainda luta por forçar as novas comunicações a realizarem o trabalho dos antigos meios de comunicação. Mas o veículo sem cavalos não faz o trabalho do cavalo; aboliu o cavalo e faz o que este nunca poderia fazer. Os cavalos são admiráveis; os livros também. (MCLUHAN, 1971, p.220)

Nessa publicação McLuhan não se referia aos meios digitais contemporâneos, mas a mídias como a televisão e o cinema, visto que o texto fora publicado antes mesmo da criação do computador pessoal (PC) como o conhecemos. Contudo, fala de algo atual que é a relação da “cultura oficial” com estas novas tecnologias. Isso é fundamental para chegarmos ao objetivodeste trabalho. Assim como McLuhan já pontuava, muitos livros e textos foram digitalizados e colocados para o universo digital, sem acréscimos a sua função. Por mais que McLuhan seja conhecido também pela celebre frase “O meio é a mensagem” (MCLUHAN, 2006, p.21), sendo assim inegável a modificação de significados na conversão entre essas tecnologias, o meio digital nos oferece muito mais

¹² “The question in what mode canonical knowledge should be represented: whether as image (as diagram, for example) or in writing (as report, for example), or, what should count as official knowledge. Now these frames have virtually disappeared in many domains, including in the domain of formal education” (KRESS, 2010, p. 25)

do que pdfs e epub (arquivos geralmente utilizados para leitura em *e-readers*). Meio que oferece uma infinidade de plataformas, softwares e ferramentas, criando assim uma infinidade de novas formas de comunicação, que envolve entre outras coisas o compartilhamento e a mobilidade.

uma confiança cega no papel mediador da tecnologia leva ao fetichismo (...) no mundo acadêmico, este fetichismo se traduz na convicção, mais ou menos explícita, de que basta que uma mensagem passe a ser vinculada por uma tecnologia para que se converta em eficaz. As tecnologias constituiriam a oportunidade que nos brindam os novos tempos para recuperar de maneira quase automática o interesse dos alunos e alunas pela aprendizagem. (PRATS, 2008, p. 29) [Minha tradução]¹³.

Na citação acima podemos perceber outro ponto da história. Não existe somente o professor que evita utilizar o computador, mas aquele que entendendo que novas tecnologias são elementos motivadores por si, acabam utilizando a ferramenta sem pensar efetivamente em atividades com propósito. O computador não é garantia de uma aula bem sucedida, mas sim uma ferramenta possível, atual que pode sim, melhorar bastante a forma com a qual o aluno se relaciona com determinados assuntos. No entanto, como ferramenta precisa-se de alguém ativo por trás da atividade para esse guiar pedagógico a procura de novos caminhos é tão necessária ao professor e a reflexão do que se está fazendo e por que.

Para tanto, também é necessário entender o que é Nova Mídia. Lev Monovich descreve em seu livro intitulado “The language of New Media” apresenta alguns traços característicos da nova mídia. São eles: Representação binária, modularidade, automação, variabilidade e transcodificação. Representação binária diz respeito a ter códigos binários, ou seja, a nova mídia deve ser traduzida em zeros e uns formando assim fileiras de informação *bites*. O autor considera também dentro deste princípio a manipulação, dizendo que assim a mídia se torna programável. O princípio da modularidade é um pouco complicado, pois sugere uma independência das informações de forma interdependente. Assim, a melhor forma de apreensão é por meio de exemplos.

¹³ “una confianza ciega en el papel mediador de la tecnología lleva al fetichismo (...) en el mundo académico, este fetichismo se traduce en la convicción, más o menos explícita, de que basta que una mensaje pase a ser vinculado por una tecnología para que se convierta en eficaz. Las tecnologías constituirían la oportunidad que nos brindan los nuevos tiempos para recuperar de manera casi automática el interés de los alumnos y alumnas por el aprendizaje (PRATS, 2008, p. 29)

Podemos exemplificá-los como um vídeo no PowerPoint ou até mesmo uma página html na internet. Temos nestes casos informações independentes, como uma imagem ou o vídeo convergindo na presença de um elemento aglutinador com um index, a página ou o PowerPoint. O princípio da automação diz respeito às ações que está mídia é programada a fazer, como um script ou uma macro do Excel, que executa determinadas ações de forma automática a partir de uma pequena ação feita pelo usuário. O princípio da variabilidade diz respeito a capacidade de variação da nova mídia, dizendo que ela não pode ser fixa podendo existir em inúmeras variações, princípio ao qual o autor associa o primeiro e o segundo, fazendo com que por ser programável e modular a nova mídia seja inerentemente mutável e líquida.

Visto que novas mídias são criadas no computador, distribuídas via computadores, salvas e arquivadas em computadores, a lógica do computador pode ser esperada uma influência significativa na lógica tradição cultural da mídia. Isto é o que esperamos que a camada computacional afete a camada cultural. (MONOVICH, 2001, p. 63-64) [Minha tradução]¹⁴.

Nos quatro primeiros princípios os conceitos são abrangentes e podemos ter uma ideia bem ampla de o que caracteriza a nova mídia. Porém, no último passo reside, segundo o autor, a característica mais importante para se definir a nova mídia: Transcodificação. Para ele, transcodificar não se trata apenas traduzir velhas mídias em *bites* de computador. É um processo adaptativo, que envolve uma mesclagem de linguagens, um imbricamento entre a semiose do objeto e a possibilidade de semiose do computador.

De forma similar, a nova mídia em geral pode ser pensada como proveniente de duas camadas distintas: A “Camada cultural” e a “camada do computador”. Os exemplos da categoria cultural são enciclopédia e um conto. Estória e enredo compoendo um ponto de vista; mimese e catarse, comedia e tragédia. Os exemplos das categorias na camada do computador são processos e pacotes (como em pacotes de dados transmitidos para uma rede de trabalho), classificando e combinando funções e variáveis, uma linguagem de computador e uma estrutura de dados. (MONOVICH, 2001, p. 63) [Minha tradução]¹⁵

¹⁴ “Since new media is created on computers, distributed via computers, stored and archived on computers, the logic of a computer can be expected to significant influence on the traditional cultural logic of media. That is, we may expect that the computer layer will affect the cultural layer.
(MONOVICH, 2001, p. 63-64)

¹⁵ “Similarly, new media in general can be thought of as consisting from two

Neste sentido, várias mídias digitais não fazem parte das chamadas novas mídias, ou seja, nem tudo que é digitalizado pode ser considerado nova mídia. Como previamente analisado, não podemos mais nos restringir a pensar em literatura apenas como vinculada ao texto escrito. Todavia, cometemos graves restrições ao pensar apenas em literaturas adaptadas para o universo digital, bem como pdfs e similares. Dessa forma, acabamos não só restringindo possibilidades cada vez maiores a este universo como também não fazemos uso profícuo da ferramenta e suas possibilidades.

Voltando ainda a citação primeira de McLuhan, ele destaca um temor às novas tecnologias quando, em sua metáfora, diz que assim como os cavalos os livros são igualmente admiráveis. Isso destaca o receio de os livros sumirem em virtude do computador, ou seja, um temor de que as pessoas deixariam de se interessar pelas grandes obras literárias impressas. Por causa desse medo várias discussões emergem pondo em dúvida o relacionamento social com tecnologias inovadoras. McLuhan diz, contudo, que a despeito do que muitos pensavam o advento das tecnologias que se seguiram, como a tv, o cinema, não eliminaram o livro. Ele sobreviveu à popularização do jornal, a televisão e continua tendo seu espaço.

De acordo com McLuhan o meio no qual a mensagem é veiculada torna-se parte dela. Neste viés é inegável que a literatura produzida para o universo digital tenha suas peculiaridades e sua alternância de significados. É necessária, para escandir este ponto, uma introdução ao universo midiático e como este é parte da vida do indivíduo.

Quando a aceleração do mundo industrializado não havia tomado conta da existência humana, era fácil acreditar na estabilidade de nossos limites corporais e sua identidade unitária. (...) deu um lado temos de conviver hoje com as feridas narcísicas que as descobertas freudianas provocaram ao diagnosticar as desordens identificatórias que constituem o eu, do qual a imagem corpora, sempre fragmentada, é indissociável. De outro lado, surgiram os avanços da biologia, da engenharia genética, da medicina, as máquinas exploratórias para o diagnóstico médico, a multiplicação crescente e assoberbante de imagens do corpo nas mídias as simbioses cada vez mais íntimas do corpo com as tecnologias. Agindo conjuntamente, todos estes fatores constituem uma força perturbadora que problematizam sobremaneira as

distinct layers: the “cultural layer” and the “computer layer.” The examples of categories on the cultural layer are encyclopedia and a short story; story and plot; composition and point of view; mimesis and catharsis, comedy and tragedy. The examples of categories on the computer layer are process and packet (as in data packets transmitted through the network); sorting and matching; function and variable; a computer language and a data structure.”(MONOVICH, 2001, p. 63)

concepções estabilizadoras do corpo e da subjetividade (SANTAELLA, 2007, p. 18).

Na passagem acima Santaella fala da tecnologia como parte integrante do indivíduo que não mais necessita se manifestar corporalmente porque estas tecnologias propiciariam isso, ou seja, a relação do corpo com as materialidades comunicativas se alteram proporcionando novas experiências comunicacionais. No capítulo intitulado “Subjetividade e identidade no Cyber espaço” Santaella discorre várias possibilidades de leituras identitárias, definições que mudam, mas que se mostram cada vez mais vastas e motivadas por uma modificação na leitura do EU através de uma modificação na maneira de como este EU se comunica. Assim, discutir identidade na modernidade tem sido cada vez mais debatido, principalmente quando se trata de novas mídias.

No estágio atual da cultura digital, os espaços são cruzados por torpedos de SMS e MMS que viajam pelos ares de um destino a outro, enquanto, nos seus locais de trabalho, as pessoas recebem conteúdos em Palms. A forma com os habitantes das cidades se comportam em ambientes públicos e privados mudou com o surgimento de celulares que agora também armazenam vídeos. Pastas de mp3 são trocadas no iPod e, nos finais de semana, orientando-se por sinais emitidos por celulares jovens jogam games entre ruas e avenidas com o surgimento dos aparelhos portáteis, textos, imagens e sons tornaram-se ubíquos enquanto os celulares vão ficando cada vez mais turbinados, circulando por todo o canto (SANTAELLA, 2007, p. 134).

É possível que as inovações tecnológicas tenham mais contato com a realidade de sala de aula, todavia, não é uma ideia de fácil aceitação. Pois mesmo que esteja inserida dentro de nossa realidade é uma proposta que pode ampliar a Literatura enquanto instituição, mexendo assim com a estrutura conservadora em voga nos dias de hoje.

“Falar da literatura como **instituição**, corresponde inevitavelmente a projetar, sobre o fenômeno literário, conotações (nem todas positivas que envolvem o termo. De fato, a expressão instituição, por exemplo, em **instituição militar**, **instituição religiosa**, ou **instituição universitária**) pode sugerir mentalidade e comportamentos eminentemente estáticos, fortemente hierarquizados e pouco propensos à inovação; por outro lado, também é certo que a feição institucional de certas entidades conferem-lhes solidez histórica, bem como reconhecimento público, fatores decisivos para a sua afirmação no plano social. E isso acontece com mais razão quando aos atos institucionais é inculcada uma feição ritualizada, de reminiscência fundadora e propósito legitimador.” (Reis, 2003, p. 25) [grifo do autor].

É notável que enquanto pesquisadores, profissionais, estudantes e leitores de uma área, se necessitam ter em mente limites que nos permitam conhecer e reconhecer

nossa área de atuação, precisamos nos legitimar, porém estes limites estanques acabam por não preparar a literatura para as inovações tecnológicas que vão além do livro, além do texto impresso que entram na tela e quebram padrões de interação; antigos paradigmas entre leitor e autor se subvertem.

Pela urgência de se repensar a literatura, Robert Scholes escreve em 2010 o livro “English after de fall: From literature to textuality” o qual é destinado a uma reflexão sobre o conceito de literatura e a realidade contemporânea. O autor entende que no atual nível de defasagem de objetos deve-se criar um conceito mais abrangente e fidedigno as necessidades do século XXI, para isso propõe o conceito de textualidades.

(...)o que não significa trocar a literatura via rejeição do valor da literariedade ou ignorar os grandes trabalhos que eles amam e honram. Porém, eles precisam expandir seus horizontes, olhar mais de forma mais abrangente para literariedade, e estudar o poder textual e o prazer onde quer que existam. (SCHOLES, 2011, prologue XVIII) [Minha tradução] ¹⁶

Para o autor supracitado esse congelamento tem pontos positivos e negativos. Todavia, atendo-se no aspecto da imutabilidade, o qual Reis elenca como negativo, é inegável o quão devastadores podem ser seus efeitos principalmente pensando em um contexto de sala de aula. Este vai tornando-se um problema cada vez mais serio na realidade contemporânea. Realidade líquida onde se caminha para o novo. Por exemplo, Bauman chama a contemporaneidade de modernidade líquida e segundo o autor este é um momento de liquefação dos sólidos, ou seja, um momento de esfacelamento de instituições, valores e comunicações para a reconstrução de outras coisas, um momento onde mesmo que se precise de certas regras e rotinas é necessário o desapego e a quebra de fronteiras conceituais.

no novo tipo de guerra na era da modernidade líquida: não a conquista de novo território, mas a destruição das muralhas que impediam o fluxo dos novos e fluidos poderes globais; expulsar da cabeça do inimigo o desejo de formular suas próprias regras abrindo assim o até então inacessível, defendido e protegido espaço para a operação de outros ramos não militares de poder (BAUMAN, 2001, p. 19).

¹⁶ “(...) which not means replacing literature as reject the value of literariness or ignore the great Works that they love and honor. But they need to expand their horizons, to look more widely for literariness, and study textual power and pleasure wherever they exist.” (SCHOLES, 2011, prologue XVIII)

Por isso, a fundamentação teórica que este trabalho apresenta é inovadora e não se restringe a apenas texto impressos, mas engloba outras linguagens em um novo conceito. Entendendo ser necessária uma revisão do conceito de literário e/ou literatura. Scholes amplia a noção de literatura e apresenta a noção de “textualidade” por entender que a noção de literatura limita-se a textos específicos que são intocáveis para o aluno, em nível de produção.

Outra parte do problema é que a noção de literatura está muito atada ao livro. Assim, isto exclui trabalhos em outras mídias impressas (como livros e jornais) e trabalhos em mídias audiovisuais os quais dominam nossa cultura. (SCHOLES, 2011, p. 33) [Minha tradução]¹⁷.

O professor de literatura tem, em geral, uma visão da literatura limitada ao cânone e não ao processo de escrita. Deste modo é subliminarmente imposta uma distância entre o aluno e a literatura, visto que sem este processo, é impossível ao aluno produzir uma obra de grande importância como as postas pelo professor. Estes textos estão, em geral, longe da realidade dos alunos. Na escola o aluno é introduzido a várias obras que devem ser lidas por sua literariedade e importância, mas o professor não propõe a produção escrita do gênero, pois não vê a escrita literária como processo e sim o cânone, ou seja, o produto. O resultado é que as produções ficam a cargo de gêneros não literários e a literatura vai ficando fora da realidade discente. Assim, para Scholes escrita e leitura estão totalmente vinculados.

Esta noção de que trabalhos populares não são dignos de estudos sérios é um dos mitos da literatura que precisamos rejeitar. Muitos trabalhos com a nova mídia e outros textos excluídos do campo da literatura são sérios e poderosos quando isto é estritamente definido. (SCHOLES, 2011, p. 11-12) [Minha tradução]¹⁸.

¹⁷ “Another part of the problem is that our notion of literature is too tightly tied to the book, so that it excludes work in other print media (like magazines or newspapers) and work in the audiovisual media that dominate our culture” (SCHOLES, 2011, p. 33)

¹⁸ “This notion that popular works cannot be worthy of serious study is one of the literary myths we need to reject. Many works in the new media, and other texts excluded from the realm of literature, when it is narrowly defined, are serious and powerful” (SCHOLES, 2011, p. 11-12)

Outro problema são os limitados tipos de texto trabalhados em aula. O trabalho estritamente com o cânone ao que estamos expostos hoje também cria um distanciamento entre escrita e leitura. Segundo ele a noção de literatura não abarca vários textos, por exemplo, textos produzidos em novas mídias e/ou que possuam linguagens hibridizadas dialogando e produzindo significado entre si, o que é próprio da nossa cultura.

Assim, o reconhecimento destes textos proporcionará um ensino mais próximo do mundo do aluno e mais acessível à produção de textualidades pelos alunos que se dá de uma forma mais próxima. Através deste relato poderá se perceber a importância que pode ser a relação da literatura com as novas mídias no ambiente escolar, e quão urgente se faz estabelecer estes vínculos em nossa sociedade líquida.

Capítulo 2- O miniconto no twitter

Posta a discussão acerca da legitimidade da literatura digital bem como da necessidade de ampliação da ideia de literatura para o trabalho com novas mídias, este trabalho busca um relato. É necessário, todavia, a discussão acerca da legitimidade do gênero e do veículo que devem ser expostos antes que cheguemos a este. Neste sentido busca-se a discussão acerca do miniconto e da plataforma twitter, para que assim se consiga discutir a convergência destes dois temas, ou seja, a especificidade do miniconto na plataforma twitter.

2.1- Minicontos

Já considerados por muitos autores como um gênero à parte do conto, os minicontos tem se tornado cada vez mais populares. Os minicontos vêm ficando cada vez menores com o passar do tempo, são narrativas que se restringem a páginas, palavras, caracteres e até mesmo a uma única frase. Minicontos navegam rapidamente moldando-se a veículos de alta sintetização, garantem ao leitor um texto curto, mas cheios de efeitos de significado e, ainda que alvos de várias críticas, têm ganhado cada vez mais adeptos.

Para Spalding (2008) o gênero miniconto tem sua raiz a partir de uma evolução do Conto. O segundo capítulo de sua tese intitula-se “do conto ao miniconto”. Segundo o autor os minicontos são uma tendência da sociedade moderna, mas também são caracterizados por um movimento um pouco anterior, o movimento minimalista. O autor enfatiza a motivação do miniconto como um processo a partir do movimento minimalista. Neste viés temos a ideia de um gênero base que será o conto.

O presente estudo parte dessa obra para uma investigação acerca do miniconto, demonstrando sua presença na América Latina e nos Estados Unidos, sua relação com o minimalismo até chegar no surgimento dessa estética no Brasil. (SPALDING, 2008, p. 05)

É inegável pensar no processo de miniaturização do conto enquanto ocidentais, porém o miniconto tem suas raízes em um gênero já bem antigo. Estamos falando agora do outro lado do globo, mas de uma popularização por meio de mídias, muito parecida com a nossa. O *haibun* é muito próximo do miniconto como o conhecemos hoje e tem se tornado muito popular em virtude das mídias móveis.

O *haibun*, como uma forma previa, tem levado a muito mais ficção contemporânea *ketai*- histórias curtas o bastante para caber em uma mensagem de texto – os quais se originaram também no Japão, mas no fim do século XVII. No ocidente, este tipo de ficção tem sido retextualizada para “ficção de telefone celular” ou até “ficção de polegar (HOWITT-DRING, 2011, p. 47) [Minha tradução]¹⁹

Haibun é um gênero Japonês que teve início no século XVII e tem se popularizado aos poucos desde então. Trata-se de uma mistura da prosa que vem desenvolvendo muito no Japão e considerada pela escritora como uma origem do miniconto como o conhecemos. O que sinaliza uma possível origem do gênero não tão atrelada a uma “evolução” a partir do gênero conto (como vemos no estudo de Spalding), mas sim como uma prática autêntica enraizada em uma cultura rica em microficção (para a autora esta palavra equivale a miniconto).

“A pesar do aumento de popularidade em antologias, coleções e como uma ferramenta para o ensino e a escrita em cursos criativos de escrita, microficção não é uma forma tão recente como alguns imaginam, tem precedentes históricos no Japão, China, América Latina e Europa; onde tem sido usada por muitos anos. No Japão, histórias de ficção brevíssimas tem uma história rica e são também, provavelmente, o ancestral mais antigo da mais moderna microficção” (HOWITT-DRING, 2011, p. 47) [Minha Tradução]²⁰

¹⁹ “The *haibun*, as an older form, has led to the much more contemporary *ketai* fiction – stories long enough to fit in a text message – which also originated in Japan, but at the end of the twentieth century. In the West, this type of fiction 'has also been dubbed 'mobile-phone fiction' or even 'thumb novels' (HOWITT-DRING, 2011, p. 47)

²⁰ “Despite its increasing popularity in anthologies, collections and as a teaching and writing tool on creative writing courses, microfiction is not as recent a form as some may imagine, as it has historical precedents in Japan, China, Latin America and Europe, where it has been used for many centuries. In Japan, very short fictions have a rich history, which is also probably the oldest backdrop to the more modern microfiction.” (HOWITT-DRING, 2011, p.47)

Voltemos, contudo, ao ocidente. Spalding indica trabalhos em uma caracterização do conto que tem como propósito final a distinção do miniconto e dos minicontos unifrásicos que são o corpus de sua tese, pois são os contos mais abordados no livro “Os cem menores minicontos do mundo” de Marcelino Freire. Essa afirmação encontra espaço no próprio título da tese de Spalding que traz no título a consigna “reinvenção do miniconto”. Todavia, Spalding não distingue em nível de nomenclatura os minicontos de uma página e aos quais chama de unifrásicos colocando ambos sobre a alcova de miniconto, ainda que, em seu trabalho descreva os minicontos de menor tamanho, principalmente os unifrásicos como uma reinvenção do miniconto e reconheça as características divergentes dentro os unifrásicos e os “minicontos” de 500 palavras ou mais.

Desta forma, já percebemos com alguma clareza a diferença entre o miniconto da metade do século XX, contos curtos, de uma página, às vezes menos, mas ainda assim narrativas que procuram preservar as características mais tradicionais de um conto, e o miniconto do final do século, um miniconto ainda mais enxuto, ainda mais elíptico que, como em Ah, é?, de Trevisan, pode transformar-se em unifrásico. (SPALDING, 2008, p. 46-47)

Nessa nomenclatura compartilhada reside a “evolução do miniconto”. Então, a partir do movimento minimalista cria-se o miniconto que tem como ponto de partida o conto. Sob este viés o miniconto é breve, pois se caracteriza não apenas pelo tamanho, mas por falar apenas o necessário. Necessitando assim a retomada do escritor ao texto para a extirpação de qualquer elemento que não seja básico à informação e efeito almejados por ele.

O minimalismo, em suma, se manifestaria tanto na simplificação das formas como na redução dos elementos de linguagem, características mais evidentes nas construções de Mies van de Rohe e nas esculturas de Dan Flavin, mas também na prosa de Carver, ainda que com algumas adaptações. O que vemos é uma incorporação desta proposta de otimizar a obra de arte reduzindo os

recursos formais e ampliando seu efeito, ideia que não apenas retoma experiências anteriores como projeta essa prática artistíssima para os anos seguintes, inclusive em relação à prosa, como veremos a seguir. (SPALDING, 2008, p. 20)

Temos aqui então uma diminuição dos contos que são tão subversivos quanto às trinta páginas de Poe em tempos de exaltação do romance (GOTLIB, 2006). A partir do século XX Spalding observa a tendência de diminuição do tamanho dos contos. Spalding ressalta obras com contos de quatro, cinco páginas e aponta a tendência diacrônica de diminuição do conto a três, duas páginas e segundo ele até que sobre apenas uma sentença.

Por ora basta percebermos que a miniaturização do gênero deu-se ao longo do século XX e que desde o fim dos anos oitenta tem sido estudada tanto pelos norte-americanos quanto pelos hispano-americanos, não podendo deixar de desembarcar, mais cedo ou mais tarde, no Brasil. (SPALDING, 2008, p. 28).

Não existem muitos trabalhos na área que nos permitam precisar exatamente a origem do miniconto. Como traço histórico, podemos apontar apenas o movimento minimalista e obras que o sucederam.

Na origem, o termo minimalismo remonta a um movimento da pintura e escultura norte-americanas dos anos sessenta, quando artistas como Donald Judd, Dan Flavin e Robert Morris tornaram-se referenciais ao evitar o excesso de refinamento, evidente em muitas pinturas e esculturas artesanais (SPALDING, 2008, p.18)

Há ainda a necessidade de adequação de conceitos para fins didáticos no relato que deveriam ser definidos aqui. Concordando com o escritor Edson Rossato entendemos que minicontos de mais de uma página, são mais próximos do conto. Portanto a despeito de Spalding ainda em vias de evolução entendemos estes textos como não característicos da brevidade e dos silêncios cheios de significados próprios ao gênero miniconto.

a concisão e a velocidade permeiam a literatura moderna brasileira a partir de dois dos seus maiores representantes e como alguns capítulos de seus romances fragmentados poderiam ser classificados em outro contexto, de miniconto. (SPALDING, 2008, p. 32).

Além disso, é necessária alguma separação para a própria inteligibilidade do texto frente a várias nomenclaturas que apareceram. Segundo o escritor em um fórum criado por ele mesmo em seu livro “Cem toques cravados” existe uma indefinição do gênero, mas não a nível intercambiável como veremos mais a frente no twitter e sim a nível de distinção de função e de gênero textual.

Acredito que hoje não haja definições que diferenciem os vários nomes que as micronarrativas têm hoje. Com certeza estudos deveriam ser feitos para diferenciá-los, pois textos com seis palavras e outros com 600 caracteres não podem ser colocados na mesma categoria. Os vários graus de minimalismo literário precisam receber cada qual sua importância e, conseqüentemente, um nome apropriado. (ROSSATTO, 2011, *online*).

Tendo isso em vista é necessário caracterizar o miniconto. Mesmo que tenhamos destacado um ou outro elemento é necessário entendê-los como componentes do miniconto, o primeiro deles é o elemento narrativo. O miniconto deve contar uma história. Este é um dos pontos que por mais que nos pareça posto pode ajudar a diferenciar o miniconto do *haikai*, que se aproxima mais do gênero lírico, por exemplo. Assim como ainda no twitter o *haikai* possui barras para indicar três frases distintas como é próprio do gênero na escrita, o miniconto conta com o começo, meio e fim. Mesmo que estes elementos estejam elípticos. “Enfim, a falta de sucessividade no texto e a ausência de elementos que se integrem à frase impossibilitam que se forme uma narrativa.” (SPALDING, 2008, p. 54).

Outro ponto é a preservação da intensidade, a tensão e o efeito que Spaldim (2008) chama “Bombas nucleares”. Essas bombas são desafios do limite da narratividade na condensação da ideia que “explode” no leitor tão rapidamente quanto o tamanho da obra após o ato de leitura. Sob esse aspecto o autor retorna à questão de

reinvenção. Este é um aspecto de minicontos e não dos contos curtos de duas ou três páginas.

Mais do que isso, o miniconto unifrásico seria uma espécie de radicalização desse conceito de conto, que seria uma narrativa que se constrói para fazer aparecer artificialmente algo que estava oculto. (SPALDING, 2008, p. 72).

Temos ainda uma premissa. É necessário ao miniconto conhecimento prévio. Que o leitor consiga preencher as lacunas deixadas pelo escritor. Por isso são usados muitos “frames”, ou seja, palavra que remetem o leitor instantaneamente a cenários ou que fazem relação intrínseca com coisas fora do conto. O poder desta narrativa se dá na sugestão, no significado dos silêncios, lacunas e indefinições cheias de significado compartilhado.

No caso desta parte em particular, algum conhecimento prévio é requerido do leitor. O que pode ser também o caso se microficcões refletirem a estrutura (assim como o conteúdo) de antigos sábios, parábolas ou fábulas, dando um contexto extra para a história (HOWITT-DRING, 2011, p. 50) [Minha tradução].²¹

Ainda que infelizmente o miniconto seja considerado um gênero aquém dos demais gêneros narrativos por sua aparente simplicidade, podemos ver nas palavras de Paulino (2001) a ideia de que o gênero em sua especificidade minimalista encerra em si qualidades singulares. Estas características, que o tornam um gênero a parte do conto, são mais evidentes no miniconto unifrásico e apontam para uma narrativa na visão do autor alucinante.

Embora o conto nos pareça uma narrativa concisa, restrita aos elementos essenciais, desenvolveu-se, a partir dos anos 60, um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter também o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo sobre o leitor. Trata-se do chamado miniconto. Seu efeito de recepção é muito forte exatamente por sua condensação. O discurso direto, tão frequente no conto, é muitas vezes

²¹ “In the case of this particular piece, some pre-existing knowledge is required of the reader, which may also be the case if microfictions reflect the structure (as well as the content) of ancient wisdoms, parables or fables, giving an extra context to the story.” (HOWITT-DRING, 2011, p. 50)

dispensado em nome de um ritmo de narração quase alucinante. Isso o transforma numa metáfora da velocidade com que circulam os seres, as mensagens, os objetos, os textos nas sociedades contemporâneas. (PAULINO 2001 apud SPALDING, 2008, 44)

Contudo, o movimento minimalista não desembarca sem precedentes no conto. Como dito anteriormente, Edgar Allan Poe já pontuava que o conto deveria ser feito para ser lido de uma única vez, atribuindo isto a uma das principais características do conto e das grandes obras. Portanto o conto deveria ser longo o suficiente para não dispersar a atenção do leitor, mantendo este em contato com a obra do início ao fim sem pausas.

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído. (POE 1997 apud SPALDING, 2008, p. 21)

Mas qual será o tempo de Poe? Será o mesmo tempo pós-moderno? Qual o tempo contemporâneo de fixação de uma pessoa em um determinado conteúdo. O leitor hoje navega de modo não linear, por hyperlinks e uma diversidade de abas que se interconectam que levam o leitor a outros lugares e que podem fazer com que o navegante inexperiente se perca do foco ou encontre outros. Para este leitor, que faz várias coisas ao mesmo tempo - trabalha, assiste televisão, busca informação, atualiza sua rede social - qual o tamanho de uma obra que consiga captar sua inteira atenção para ser lida de uma só vez.

Schollhammer (2009) em seu livro intitulado “Literatura Contemporânea” dedica atenção aos minicontos denotando também um interesse da sociedade moderna nas narrativas concisas. Narrativas que segundo o autor colocam o leitor diretamente em frente à imagem narrativa. Enfatiza também a especificidade do miniconto.

a prosa contemporânea parece desenvolver novos formatos, que colocam o leitor imediatamente diante da imagem narrativa, devolvendo ao texto a riqueza sensível do texto modernista experimental, mas agora trabalhado na clave de uma aproximação às questões humanas mais dramáticas da realidade descrita. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 94)

Existe um interesse da sociedade moderna pelas narrativas curtas e existe uma rede formada de brevidades de no máximo cento e quarenta caracteres. O twitter se torna um dos grandes difusores do miniconto.

2.2- O Twitter

Como já abordado na introdução do presente trabalho a plataforma twitter é um RSI (Rede Social de Internet) 3.0. Porém, é necessário elucidar mais a rede e como ela funciona para que seja possível entender o motivo da escolha desta plataforma para o trabalho que será relatado no capítulo 3. .

Twitter como uma mídia social particular que apresenta características únicas em relação a outras plataformas de rede social, como Facebook e Orkut. Essas especificidades possibilitam o surgimento de novos tipos de colaboração intelectual em redes que caracterizam uma nova etapa de evolução nos processos de inteligência Coletiva mediadas por computador (Santaella, 2010, p.63)

Santaella considera o twitter tão distinto que faz um estudo de caso no livro intitulado “Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter”. São vários os elementos que distinguem o twitter das demais plataformas. Todavia, os mais importantes para este trabalho são a simultaneidade levada ao extremo e o incentivo a autoria. O twitter tem se popularizado por essa geração que Santaella (2010) chama *Always on* exatamente por está necessidade de estar sempre conectado, não apenas no computador, mas em vários aparelhos portáteis como celular, *tablet*, *ipad*, etc. Para o twitter 10 minutos podem representar uma informação velha. Informações se sobrepõem as mais antigas levando as cada vez mais para baixo na *timeline* do twitter. Com efeito, a pergunta *O que está acontecendo?* pede resposta também em presente contínuo.

No miniconto Online de Marcelo Spalding podemos perceber que ele é sintomático de uma geração cada vez mais imersa na cultura digital. Pode-se observar que a narradora, uma mãe que reclama do filho, está reproduzindo uma escrita de apagamentos própria de um chat, ou seja, é usuária da rede.

ONLINE

Não sei + o q fazer, Joana, meu filho ñ sai da frente do computador, vive nesses jogos de lutinha, de tiro, de...É ele, só um pokinho.

Vê se eu posso, veio todo arrumando pedindo pra ir na casa do Beto. Imagina, pegar ônibus até a Zona Norte a essa hora! Claro que ñ Joana... Muito Perigoso. (SPALDING, 2010, p. 15) [grifo do autor].

O miniconto é também representativo da linha tênue entre os dois universos, o digital e o real, para a contemporaneidade. Esta crítica pode ocorrer tanto dentro do universo digital como fora do espaço no qual o usuário acessa, ou seja, fora de casa. Para esta geração conectada o acesso à informação é essencial, pois estes universos são totalmente intercomunicáveis.

O acesso à informação e a conteúdos específicos bem como as notícias relacionadas ao *O que está acontecendo* convergindo em uma única *linha do tempo* são um dos pontos que mais chama atenção no twitter. Um dos motivos é que o twitter é um miniblog, ou seja, foi criado para compartilhar informação ainda que de forma concisa. Outro motivo é a facilidade de encontrar informações atuais sobre o assunto e perfis e *hashtags* especializadas. Isso também se dá devido à própria estrutura da *timeline* que é na realidade um ponto de convergência de vários miniblogs também chamados perfis na plataforma.

Os *blogs* democratizaram o acesso à informação, à cultura e à notícia, transformando qualquer pessoa em um canal emissor potencial, e por isso revolucionaram o jornalismo enquanto mídias de uso pessoal. O Twitter não altera esse quadro, mas adiciona uma nova dimensão às práticas comunicacionais da esfera do *blogging*. (SANTAELLA, 2010, p.77-78)

Como dito o segundo elemento importante para este trabalho se não o mais importante é autoria e é sob esta perspectiva que destacamos na citação acima “novos tipos de colaboração intelectual” (SANTAELLA, 2010, p.63) e aqui Santaella destaca primeiramente o que ela chama de *Inflow* e *outflow*, fluxo de entrada e de saída. O *Inflow* é a grande diferença da rede, são os *tweets* a que o usuário se expõe e nesse sentido o twitter pioneiro, pois o usuário escolhe este *inflow* de maneira muito mais consciente. Esta escolha se dá pelo ato de seguir e não pelo processo de “fazer amizade”. Isto rompe com a ideia de ter-se um laço de ambos os lados. No caso do Twitter o usuário segue quem quiser sem a obrigação de que este o siga também. “É como se, ao apertar o botão “seguir” no perfil de um usuário no Twitter estivéssemos assinando o seu canal.” (SANTAELLA, 2010, p.73).

Sob esta perspectiva, o twitter cria um ambiente onde se deve “arrebatar” seguidores e os meios de consegui-los é produzir um *outflow* atraente. Não raros são perfis especializados em determinados conteúdos que são seguidos para que o usuário, ao encontrar conteúdos interessantes, possa compartilhá-los pela ferramenta *retweet*. A ferramenta *retweet* foi criada pela rede em vista à necessidade pré-existente dos usuários. Estes já “retweetavam” citando a fonte por meio da postagem dos caracteres

“RT @(perfil do usuário):”. Trata-se de um ambiente que estimula tanto a escrita como a leitura e o compartilhamento de ideias. Uma plataforma que mesmo tendo a possibilidade (recentemente agregada) de postar imagens, é majoritariamente constituída de textos. Este ambiente propicia que, por exemplo, escritores se consagrem por seus *tweets*. É o caso do escritor Fabrício Carpinejar, que adquiriu visibilidade por suas postagens literárias na rede e hoje conta em seu perfil @CARPINEJAR com 185.860 seguidores²².

Outra ferramenta facilitadora para um ambiente de autoria são as *hashtags* (#) do twitter. *Hashtags* são ferramentas da rede para agrupar conteúdos, criando tópicos variados de discussão e postagens. Este agrupamento se dá de maneira simples, bastando o usuário escrever algo após o sinal (#) e o que ele escrever será a *hashtag* que finalizará pelo espaço ou pelo fim da postagem. Esses mecanismos permitem aos usuários agruparem conteúdos de forma simples e direta rotulando seu tweet com um nome atrás do símbolo (#). Exemplo do funcionamento das *hashtags* são os *trendtopics* que mostram aos usuários as *hashtags* mais discutidas no momento.

Esta ferramenta é de extrema valia,, mas deve-se ter em mente aqui, que estes agrupamentos favorecem ao usuário não apenas encontrar conteúdos se atualizando a respeito dos ultimas postagens do conteúdo em tempo real, mas também facilita a autoria e a leitura do texto do próprio usuário que poderá ser encontrado por qualquer outro usuário que procure por determinada *hashtag*.

“#Não #te #amo #mais. Foi o que ela disse, sabendo que suas palavras fariam eco no vazio que surgia naquele coração que sempre a seguiu.” (MINICONTOS, 2009, online).

Esse miniconto é representativo da *hashtag*, o narrador diz que a personagem havia dito #Não #te #amo #mais sabendo que suas palavras fariam eco. Podemos interpretar este eco como o próprio ato organizacional da rede que colocaria o miniconto disponível separadamente nas buscas #Não, #te, #amo e #mais. É presente também o termo *seguir* fazendo também referencia ao twitter como se o coração,

²² Dados segundo o perfil @CARPINEJAR, disponível em: <<https://twitter.com/CARPINEJAR>>. Acessado em 13 de Março de 2013 às 20:11.

personificando um usuário, escolhesse seguir a personagem e, portanto soubesse de sua vida ou postagens. Sem mais delongas vamos para o miniconto no twitter ou #miniconto.

2.3- #Minicontos -Miniconto no twitter

Nesse capítulo falar-se-á sobre uma união muito bem sucedida. O gênero curto, sintético, conciso, explosivo e breve e a rede fluida, simultânea. Começamos por uma breve história do twitter. Ele twitter como já mencionado anteriormente, fora criado para status personalizado. A pergunta inicial da plataforma era “O que você está fazendo”, portanto as postagens da rede restringiam-se muito a noção do presente real, respostas no contínuo de forma que atualizassem as ações da vida da pessoa. Temos uma ênfase muito grande no real na história inicial da plataforma.

O Twitter foi originalmente concebido como um serviço de atualização de status móvel, uma maneira fácil de manter contato com pessoas em sua vida, enviando e recebendo respostas curtas e frequentes para uma pergunta: "O que você está fazendo?" No entanto, quando foi implantado o serviço, optamos por deixar algo de fora. Para ficar simples (...) As pessoas, organizações e empresas começaram rapidamente a alavancar a natureza aberta da rede para compartilhar tudo o que queriam, ignorando completamente a pergunta original, aparentemente em uma busca para tanto perguntar e responder a uma pergunta diferente, mais imediata, “O que está acontecendo?” Um campo de entrada de texto simples limitado a 140 caracteres de texto foi o suficiente para a criatividade e a engenhosidade prosperar.[Minha tradução] (STONE, 2009, online).²³

²³ “Twitter was originally conceived as a mobile status update service—an easy way to keep in touch with people in your life by sending and receiving short, frequent answers to one question, "What are you doing?" However, when we implemented the service, we chose to leave something out. To stay simple(...)People, organizations, and businesses quickly began leveraging the open nature of the network to share anything they wanted, completely ignoring

A pergunta *O que está acontecendo* é ainda em presente contínuo e nos remete a simultaneidade e, portanto, a efemeridade da informação. Ainda que existam ferramentas é difícil guardar ou reencontrar informações no Twitter. O tempo é muito mais intenso e a sua extremidade delega ao esquecimento do inaccessível tantos *tweets* a cada segundo. Portanto, é possível questionar: pode haver literatura em um ambiente de dados tão frenéticos como o twitter?

a twitteratura não se constitui de um acervo de textos, ela é um fluxo de obras literárias para serem lidas no momento da publicação. É possível lê-las depois, porém a falta de possibilidades de organização e de uma busca simples e eficiente desestimula esta prática (FREITAS, 2011, p. 40)

Talvez a resposta para isso esteja na própria relação entre efemeridade e literatura. A necessidade do efêmero não é uma necessidade contemporânea, existe um gênero há muito consolidado que possui a mesma efemeridade: a crônica.

“Hoje teve, mas não teve fresquinho #microconto” (ZIERRS, 2012,*online*)

Necessitamos do efêmero do que representa o presente, do que vem fresquinho. O miniconto no twitter e a crônica são escritos para serem lidos no momento da publicação, muitos não fazem sentido, fora do seu contexto histórico. Como ele a crônica não está atrelada a apenas livros, mas a um veículo muito efêmero que é o jornal e como no twitter a crônica esta sujeita à diagramação por questões de layout e patrocínios. “Sê a crônica é um retrato do cotidiano, o nanoconto é sua foto 3x4” (ROSSATO, 2013, *online*).

the original question, seemingly on a quest to both ask and answer a different, more immediate question, "What's happening?" A simple text input field limited to 140 characters of text was all it took for creativity and ingenuity to thrive.” (STONE, 2009, *online*).

As ideias minimalistas aliadas ao contexto virtual perpassam também a ideia de crônica, sendo possível encontrar gêneros curtos intitulados mini crônicas, micro crônicas e também micrônicas. Não foram encontrados textos teóricos sobre o gênero. Contudo, alguns sites e páginas de redes sociais já se dedicam a produção e reunião destes tipos de textos. Exemplos encontrados foram: no facebook <www.facebook.com/Micronicas>, no blog <micronicascретinas.blogspot.com> e no tumblr <www.micronicas.tumblr.com> página criada e alimentada por um projeto de pesquisa Unipampa de São Borja intitulado “t3xto”.

Contudo, quem faz a rede são os usuários que tinham necessidades maiores do que apenas explicitar o que estavam fazendo no momento, precisavam de abstrações, de outras possibilidades para as quais a pergunta *O que você está fazendo* não fazia sentido. Devido a isso então a plataforma trocou a pergunta do status para o *O que está acontecendo*. Mas porque em uma rede criada para o real vingou o miniconto.

Nada parece mais natural e universal para seres humanos do que contar histórias. Claramente não há cultura humana, ainda que “primitiva”, sem suas histórias e hábitos de contá-las, seus mitos da origem do mundo, suas lendas tribais ou agrupamentos de histórias sobre heróis populares (MILLER, 1990, p.66) [Minha tradução]²⁴.

No excerto acima Miller discute a naturalidade que nós, seres humanos, temos de narrar histórias. Na realidade narrar fatos reais é uma virtualização destes fatos e também se trata de narrar uma história. Talvez um dos sucessos do twitter venha mesmo da importância, para nós humanos, de contar histórias.

Nesse sentido HOWITT-DRING interpreta o miniconto como algo natural e que essa necessidade de contar histórias se dá de forma muito similar aos minicontos. São

²⁴ “Nothing seems more natural and universal to human beings than telling stories, surely there is no human culture, however “primitive”, without its stories and habits of storytelling, its myths of the origin of the world, its legends of the tribe or groups of stories about folk heroes.” (MILLER, 1990, p.66).

histórias breves e que estão profundamente enraizadas na cultura da comunidade humana. É necessário pontuar-se para não haver equívocos que a escritora prefere, dentre as nomenclaturas disponíveis na língua Inglesa, a denominação *microfictions* ao tratar de minicontos, porém a ideia de microficcão pode dar ao leitor uma ideia de conceito mais ampla, englobando outros gêneros. Por isso fora escolhido para efeitos de tradução a palavra miniconto.

Estas pequeninas historias são também formas temperadas de ficção. As quais têm influenciado a microficcão ou talvez possam até mesmo ser consideradas como miniconto. Além do mais, elas têm começo, meio e um final; têm um enredo uma estrutura e um propósito (HOWITT-DRING, 2011, p. 47) [Minha tradução]²⁵.

Sob esse prisma HOWITT-DRING não se detém nas correntes minimalistas, mas sim sobre um processo natural que tem origens documentadas historicamente e faz parte de como contamos histórias. Afinal de contas não relatamos romances ou contos, mas sim fatos cheios de pressupostos muito similares ao miniconto. HOWITT-DRING fala em adaptação, mas deve ficar claro que é a adaptação destas histórias curtas “naturais” para outros meios na literatura, como exemplifica com o *haibun* na escrita.

Seu uso histórico no mundo da literatura mostra uma forma talvez até mesmo séculos mais antiga (Se o *haibun* vindo do século XVII esta sendo visto como uma forma de microficcão) então esta suposição supõe, e assim como a teoria da evolução nos conta sobre adaptação, sobreviveu porque de seus usos e possibilidades e está agora se desenvolvendo mais para caber em um notebook e nas telas de um PC, no Twitter e no celular. (HOWITT-DRING, 2011, p. 47) [Minha tradução]²⁶

²⁵ “These tiny tales are also seasoned forms of fiction which have influenced microfictions, or perhaps could even be considered microfictions themselves: after all, they have a beginning, a middle and an end, they have plot and structure and purpose” (HOWITT-DRING, 2011, p. 47)

²⁶ “Its historical uses in world literature show a form perhaps even centuries older (If *haibun* from the seventeenth century are to be seen as a form of microfictions) than this assumption supposes, and, rather like the theory of evolution tells us about adaptation, it survived because of its uses and possibilities, and is now developing further to fit on laptop and PC screens, on Twitter and on mobile phones” (HOWITT-DRING, 2011, p. 47)

Desse modo pode-se pensar que o miniconto se deu no twitter por uma necessidade de narrar histórias, e lá obteve sucesso sob uma infinidade de *hashtags* e nomenclaturas. Porém o problema acerca das nomenclaturas não é exclusivo do Twitter ainda que se destaque mais na rede. Estas nomenclaturas serão mais bem descritas à frente.

Como dito previamente em 2.1 Minicontos, Spalding aglutina desde minicontos de quatro páginas a contos com 1000 ou 500 palavras e até os unifrásicos. Mesmo que entenda e que aborde em seu trabalho diferenças entre ambos, no que chama de reinvenção não se atém em uma separação, pois foca sua análise em torno do processo de minimalização. Em sua tese cita de forma indireta Lagmovich argumentando a vastidão de nomenclaturas, que em si não distinguem gêneros diferentes.

Sobre a terminologia, Lagmovich cita uma grande quantidade de nomes propostos para designar o gênero, como “miniconto”, “microconto”, “Microrelato”, “conto brevíssimo”, mas acredita que não seja este o principal problema crítico que se apresenta, optamos pelos termos “microrelato” e “microconto” (SPALDING, 2008, p.27).

Contudo, ainda que nos restrinjamos aos 140 caracteres, portanto excluindo os minicontos ou os contos menores que poderiam ser um estado intermediário entre conto e miniconto. Todavia, ainda que tratando de um gênero mais limitado no nível da forma, não é tarefa fácil se definir nomenclaturas para minicontos e estabelecer diferenças entre elas em termos de twitter. “em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (ANDRADE 1938 apud GOTLIB, 2006, p. 9).

Se pudermos aplicar essa definição de conto aos minicontos do twitter será feita uma confusão e talvez não saibamos mais do que estamos falando. Isso se deve a nomenclaturas concomitantes e até a visibilidade desejada pelo usuário com *hashtags*. Todavia, não é objetivo deste trabalho propor uma nomenclatura a ser seguida, utilizamos a nomenclatura miniconto em nível didático, mas reconhecemos todas como

possíveis ao gênero. Existem muitas nomenclaturas que se referem ao mesmo tipo de contos e muitos usuários utilizam mais de uma nomenclatura como no exemplo:

No dia do enterro dele, ela chorou mais que a viúva e pôs a perder o que já havia perdido. #microconto #nanoconto #curtaconto #letras365.(MARTINS, 2013, *online*)

Nestes exemplos temos três nomenclaturas diferentes para indicar o gênero e mais uma *hashtag* mais ampla para os textos no twitter que é a #letras365. Ainda assim existe uma infinidade de outras nomenclaturas, de autores que intercambiam essas convenções conforme as maiores visualizações ou conforme o número de caracteres que sobram. Enfim, este cenário contribui para uma pesquisa muito mais sincrônica do que diacrônica do conceito que sinteticamente chamamos neste trabalho de miniconto.

FLASH FICTION: Dear Hollywood (My Face Burned Off) #flashfiction #shortstory (ROLLI, 2013, *online*)

Esta indefinição é observada também em *tweets* de língua inglesa. No exemplo acima o autor primeiramente intitula seu miniconto como *Flash fiction* que é o termo inglês mais usado academicamente, adicionando a *hashtag* correspondente ao gênero de sua obra #flashfiction, mas também adiciona a *hashtag* #shortstory que é muito mais usada no contexto do twitter ainda que se refira a o gênero conto. Contudo, Vários minicontos trazem consigo, também, as *hashtags* #suddenfiction nomenclatura inicial e considerada ultrapassada pelos teóricos ingleses #microfiction e outras.

Além da pluralidade de nomenclaturas há o interesse do usuário de vincula-las em quantas *hashtags* puder para obter o efeito de visibilidade. O que recebemos como efeito colateral é a indefinição., Para tanto em nível de twitter e em nível da nomenclatura do subcapítulo, mais nos interessa a função do que efetivamente a nomenclatura #microconto #miniconto #nanoconto #curtaconto #tweetconto.

Porém acreditamos que esta indefinição seja em si motivada pelo sistema organizacional do twitter e afete as demais ideias do gênero visto que o twitter é um dos principais disseminadores do miniconto. Um exemplo disso é o que houve na rede social *Skoob*, uma rede social onde se criam afinidade por meio do histórico de livros e literatura, no ano 2011. O autor e minicontista Edson Rossatto propôs uma discussão sobre as nomenclaturas de minicontos. Esta discussão se deu por meio de um fórum com a pergunta: “Microconto, miniconto, nanoconto... Enfim, micronarrativas! Em sua opinião, existe diferença? Quais são?”. O fórum foi postado na página do livro “cem toques cravados”, o qual era um livro de minicontos. Não se chegou a uma conclusão no fórum, tendo em geral respostas de conceitos que em si eram intercambiáveis. O interessante é que mesmo o fórum sendo feito na rede *Skoob* ele foi massivamente promovido no twitter pelo próprio autor

Microconto, miniconto, nanoconto... Debate no Skoob <http://goo.gl/UFxiR>
Qual é a sua opinião sobre o assunto? (ROSSATTO, 2011, *online*)

O que resta então a partir da indefinição de nomenclaturas no twitter é analisarmos a função. No próximo capítulo se dará o relato, discutindo a função do miniconto, da literatura e do twitter para os alunos do projeto GLADS – Gêneros Literários em Ambientes Digitais do Programa de Extensão Observatório de Aprendizagem financiado pelo PROEXT MEC na Unipampa em 2012.

Capítulo 3- O Relato

Este capítulo trata da prática de criação de minicontos na plataforma Twitter, realizada no projeto intitulado Gêneros Literários em Ambientes Digitais (GLADs). O relato tem por objetivo a discussão da prática do projeto, para que através dela se possa ter mais claro os benefícios da inserção das novas mídias no contexto escolar, bem como da visão processual, fundamentada na indissociabilidade entre leitura e escrita, no ensino de literatura.

Para fins de avaliação este trabalho utiliza-se da metodologia de pesquisa-ação. Teoria que mescla prática e pesquisa, visando o melhoramento da prática docente. Assim, por meio de processos de análise da situação se planifica a aula para que esta seja então reavaliada e pesquisada. Isso se dá em um processo de cadeia circular envolvendo prática, análise e pesquisa, ou seja, mesclando empirismo e pesquisa.

pesquisa-ação é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática (Grundy; Kemmis, 1982 apud TRIP, 2005, p. 447).

A pesquisa-ação se propõe a estabelecer avaliações acerca do processo e da prática. Tendo intrínseca a esta metodologia a metodologia do projeto. A pesquisa-ação propõe inclusive uma forma organizacional dos dados que será válida para o objetivo desse trabalho. Esta teoria será mais bem abordada no subcapítulo Planejamento.

3.1 – Reconhecimento

3.1.1 – da situação do bairro e da escola

Começamos então o reconhecimento do principio, partindo do bairro e da realidade dos alunos conhecendo um pouco da realidade do bairro Ivo Ferronato e da Escola Municipal de Ensino Fundamental Creusa Brito Giorgis localizada no mesmo bairro. O projeto abarca tanto moradores do bairro, que souberam do projeto através da associação do bairro, quanto estudantes específicos provenientes da escola, que em sua

maioria são alunos do nono ano da escola. A média de idade dos alunos varia entre 13 e 16 anos.

O Ivo Ferronato é um bairro que se iniciou a partir da ocupação, no ano de 1994, de casas construídas dois anos antes na região. Desde sua criação, é um bairro carente que lutou para conseguir direitos básicos como educação, segurança e moradia. Em geral, a comunidade é carente, necessitando auxílio, infraestrutura e valorização. Contudo, é um a comunidade que historicamente se uniu pelo bem comum.

mas para que o ônibus entrasse no bairro precisamos construir uma ponte na rua Osmar Paz Palma que liga os bairros Ivo Ferronato e Malafaia, pois a Prefeitura se negou de fazer, mas com a união de todos conseguimos e o transporte chegou. (PAIM, 2012, *online*)

O trecho acima foi tirado do blog Portal das Nascentes que é um blog que resgata a história de diversos bairros e foi escrito por um dos líderes da associação do bairro Ivo Ferronato. No texto, Jandir demonstra que a união do bairro foi chave para vencer várias barreiras. Um exemplo disto foi à criação da escola Creusa Brito Giorgis, que foi construída com o apoio e a cooperação de todos os habitantes do bairro. Antes de sua edificação, que se deu com a verba dos próprios moradores, os alunos não tinham infraestrutura para estudar tendo apenas os professores garantidos pelo governo.

em março depois de muita relutância do Governo Municipal iniciaram as aulas, mas não mandarão classes, cadeiras só os professores e graças a boa vontade da diretora Eunice que veio e o apoio da Irmã Joanita que emprestou classes e cadeiras as aulas iniciaram e um ano depois de fazermos pedágios, rifas, campanhas de tijolos e materiais de construções a Escola Creusa Britto Giorgis foi a primeira escola murada do município de Bagé sem verbas públicas. (PAIM, 2012, *online*)

Pelas palavras de Paim e pela história do bairro, pode-se depreender que para muitos moradores do Ivo Ferronato esta é sua terra prometida, uma terra imperfeita, mas que vem mudando para melhor. Essas histórias de superação de busca e luta por seu espaço não são conhecidas ou reconhecidas pelos mais jovens. Para exemplificar disponibilizar-se-á a citação abaixo. A qual provém do diário de aula do projeto que foi escrito na plataforma *google docs* e será melhor comentado no subcapítulo seguinte.

Uma das coisas que me chamou a atenção foi a forma como se referiam ao bairro. Havíamos feito atividades de músicas e terminamos em questões culturais onde o Ivo também fora incluído, mas eles não queriam falar muito do bairro. Disseram que não gostavam de morar lá. Disseram que todo mundo dizia que lá moravam apenas marginais, questionei o que eles achavam. Eles deram de ombros e disseram que o pessoal era tudo marginal mesmo.(PEREIRA, 2012, *online*)

Na fala dos alunos pôde-se apreender a existência de uma imagem na qual o bairro é considerado pobre, violento e inferior sobre vários aspectos. Em geral eles não se orgulham de morar no bairro. Demonstaram uma baixa autoestima em relação a outras localidades. Quando questionados em roda de conversa todos os alunos responderam que gostariam de morar em outro bairro. Pôde-se observar na turma de sexta(haviam duas turmas), constituída por moradores do bairro que estudavam em várias partes da cidade, um orgulho de estudar no centro e ou ter atividades que se relacionassem ao centro da cidade.

3.1.2 – das concepções do projeto para o objeto literatura

É essencial discorrer um pouco sobre o projeto e as metodologias que o envolvem, pois nelas reside também um olhar diferente para o texto, para a literatura e para a concepção de aula de Literatura.

O projeto GLADS 2012, coordenado pela Profa. Fabiane Lazzaris, faz parte do Programa de Extensão Observatório de Aprendizagem da UNIPAMPA, Edital 2012. Atuou com duas turmas, na Escola Creuza Brito Giorgis e na comunidade da associação do bairro do Ivo Ferronato, no ano de 2012. Teve como primeiro objetivo o resgate da motivação da comunidade por meio da consciência e valorização da identidade local, preservando assim o patrimônio imaterial da comunidade do bairro.

“O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2005, p.11).

Nessa perspectiva, pensa-se o letramento e acesso ao ambiente digital como forma de ampliar os horizontes culturais do aluno. Dessa forma são intrínsecos dois processos. O primeiro, no qual o aluno, contando suas histórias e interagindo com as dos demais participantes, torna-se consciente da sua cultura local, da comunidade e assim se reconhece também como ser criativo. O segundo, através do reconhecimento do global para o local onde se expande as noções do ser globalizado. Isso se dá pelo próprio uso da internet, possibilitando ao aluno um alargamento de suas fronteiras.

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente ao fazermos isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (HALL, 2001, p.47)

Hall destaca a importância da identidade local na constituição da identidade pós-moderna. O problema se dá quando esta identidade essencial apresenta uma visão estereotipada e negativa que acaba sendo absorvida pelos próprios membros da comunidade em questão. Pôde-se detectar este problema no bairro Ivo Ferronato por meio de atividades diagnósticas.

Neste sentido o Projeto GLADs atua na revalorização dessa identidade não apenas dentro do bairro, mas abre as portas para a valorização dessa identidade de si para o mundo, por meio da arte.

A arte virtualiza as virtualizações, tentando saídas de situações limitadas a um aqui e agora físico e/ou simbólico. Esse processo não é exclusivo da arte eletrônica, fazendo parte de toda forma artística. Toda arte é virtualização de uma virtualização, já que procura trazer ao sensível, problematizações do real e alargar os limites do possível (MARTINS, 2003, p. 2018).

Entendo que a arte abre a porta para a virtualidade permitindo ao aluno a reflexão sobre temas intocáveis em nível explícito, propiciando desta forma a ferramenta para a transcendência do real contexto e uma reconexão com o externo.

A virtualização existe no próprio processo de contar histórias onde fatos são ficcionalizados. Sob esse aspecto o GLADs enfatiza o ato de contar histórias. Além

disso, entende que é a partir do contar histórias que damos sentido à nossas experiências e nos constituímos identitariamente. Legitimando neste sentido o lugar da arte e da cultura na formação e na motivação do ser humano.

Porque precisamos de histórias? Porque as crianças escutam histórias tão avidamente? Porque nós nunca ficamos crescidos o suficiente para histórias e continuamos a ler romances, histórias de mistério, vendo filmes ou novelas na televisão, mesmo sendo adultos? Ler ou assistir histórias ficcionais é, quando pensamos a respeito, uma atividade estranha. Pois, o leitor de um romance descola ele mesmo ou ela mesmo de um mundo diariamente cercado de obrigações da vida real. Com a ajuda destas marcas negras na página ou imagens na tela o leitor ou espectador começa a residir em um mundo imaginário cujas conexões com o mundo real são mais ou menos indiretas. (MILLER, 1979, 68)[Minha tradução]²⁷

Para Miller, necessitamos contar histórias para nos constituir enquanto seres humanos. Neste prisma e pensando em nossa sociedade, a literatura digital tem também o papel de dar voz ao aluno e valorizá-lo ampliando seus horizontes literários fazendo com que ele se perceba como ser criativo e se utilize das plataformas digitais para compartilhar suas produções em rede. Promovendo, dessa forma, uma troca entre duas realidades, a do aluno e as múltiplas com as quais este aluno entrará em contato. Nestas plataformas o aluno tem garantida a porta para um outro espaço, espaço esse igualmente constituído por trocas e narrativas.

Falar em realidade- mesmo que seja aquilo que ingenuamente chamamos realidade, nos conduz para o espaço da percepção e das experiências humanas, nas quais o conceito de espaço passa a ter um estatuto psíquico, social e histórico que apresenta uma multiplicidade transbordante de facetas. (SANTAELLA, 2007, p.164).

Falar sobre twitter e outras RSI 3.0 é também falar em um espaço real e legítimo. No caso do twitter temos um espaço no qual a autoria é reconhecida e o usuário é bombardeado por informações. Dessa forma é inegável o lugar das mídias na

²⁷ “Why do we need stories at all? Why do children listen so avidly to stories? Why do we never outgrow the need for stories and go on reading novels, mystery stories, seeing movies, or watching soap operas on television even as adults? Reading or watching fictive stories is, when one thinks of it, a strange activity. The reader of a novel detaches himself or herself from the immediately surrounding world of real-life obligations. With the help of those black marks on the page or images on the screen the reader or spectator comes to dwell in an imaginary world whose links to the real world are more or less indirect” (MILLER, 1979, 68)

vivência pós-moderna e da arte que não se fecha para o novo. Por isso é necessário o letramento e o acesso às mídias digitais.

No caso do GLADs, este processo de letramento digital dá-se pelo acesso às mídias digitais através do contato com gêneros literários, fazendo com que os participantes adquiram maior capacidade de expressão através destas linguagens propiciando o posicionamento crítico, além da inclusão digital. Neste viés, se explora a (re)criação de conceitos, a leitura e produção de literatura nestes ambientes.

Nessa situação social violentamente perturbadora, muitos professores encaram, naturalmente, os oferecimentos dos novos meios de comunicação mais como um passatempo, uma diversão, do que como educação. Mas isso não é uma atitude convincente para o estudante. Apontem-me um clássico que não tenha sido primeiro considerado um entretenimento superficial, mais ou menos frívolo. Quase todas as obras vernáculas assim foram encaradas até o século XIX (MCLUHAN, 1971, p. 18)

O twitter propicia o trabalho com o autêntico e com a autoria autêntica. Nesse viés o projeto GLADs não só vê literariedade nestes gêneros, mas utiliza as noções de *authentic matherial* do *Communicative Approach* provenientes da abordagem comunicativa.²⁸

Muitos apoiadores do Ensino de Communicative Language tem advogado quanto ao uso de materiais autênticos e cotidianos na sala de aula. Estes podem incluir materiais didáticos baseados na linguagem com signos, revistas, anúncios e jornais ou fontes visuais e gráficas nas quais atividades comunicativas podem ser construídas. Tais como mapas, fotos, símbolos gráficos e cartas de navegação. (RICHARDS, 2001, p. 170) [Minha tradução]²⁹

Isso quer dizer que para o projeto fazer um *tweet* é no twitter, não em outros meios e não para outros fins. O aluno utiliza-se das ferramentas e propósitos da rede para veiculação da informação.

²⁸ O *Communicative approach* tem em sua base o trabalho com *authentic material*, pois foca na comunicação. Assim, enfatiza o trabalho com material retirado de contextos reais.

²⁹ "Many proponents of Communicative Language Teaching have advocated the use of "authentic", "from-life" materials in the classroom. These might include language-based realia, such as signs, magazines, advertisements, and newspapers, or graphic and visual sources around which communicative activities can be built, such as maps, pictures, symbols graphs, and charts." (RICHARDS, 2001, p. 170)

Contudo, não é apenas a importância de trabalhar com contextos reais e o uso de materiais autênticos que o projeto GLADS utiliza-se da abordagem comunicativa. Para isso é necessário entendermos de onde vem a teoria e porque e para que fins o GLADS a utiliza em um contexto de aula de literatura.

O *Communicative Approach* é uma teoria criada para aquisição de língua adicional. Foi criado em 1970 opondo-se a metodologias voltadas para a gramática, a memorização e que tinham o professor como centro do conhecimento. Seu principal diferencial era o reconhecimento da interdependência entre linguagem e comunicação, por isso existe neste método uma ênfase no aluno e na construção do aprendizado por meio da comunicação, e não em atividades centradas no professor. Neste contexto o aluno se torna mais ativo na construção do conhecimento e o professor é, portanto, um guia.

A grande aceitação do Communicative Approach e caminhos relativamente variados, nos quais é interpretado e aplicado, pode ser atribuída ao fato de que estes profissionais vindos de diferentes tradições educacionais conseguem se identificar com isto e conseqüentemente interpretá-lo de diferentes formas. (RICHARDS, 2001, p.157)[Minha tradução]³⁰

Como visto na passagem acima, as ideias gerais do *Communicative Approach* são maleáveis e portanto adaptáveis a outras áreas. Ainda que não estejamos exatamente em outra área - o projeto GLADs enfatiza a comunicação - é necessário que se entenda a maleabilidade destas ideias e de quão relevantes elas podem ser em nível de metodologia para se trabalhar fora do ensino da língua. Acredita-se que, em aulas de literatura, podemos trabalhar de forma efetiva com este método. No contexto de literatura o *Communicative Approach* se alia a ideia de processo de Scholes (2011), proporcionando ao aluno uma aprendizagem ativa e uma construção de conhecimento interativa que se dá a partir dele. Dessa forma, o aluno descobre como as coisas funcionam e toma decisões no decorrer da aula, estimulando assim a criatividade dos alunos e a ideia de pertencimento e responsabilidade sobre o próprio aprendizado.

³⁰ “The wide acceptance of the Communicative Approach and relatively varied way in which it is interpreted and applied can be attributed to the fact that practitioner from different educational traditions can identify with it, and consequently interpret it in different ways.” (RICHARDS, 2001, p.157)

Portanto, no *Communicative Approach* o aluno aprende a se comunicar se comunicando, isso é levado para o projeto na medida em que entendemos que na literatura a leitura é inseparável da produção textual. Desse modo, o aluno aprende sobre os critérios formais de gêneros literários, independente de ser digital, pelo contato com estes e também por sua própria produção e experimentação.

Se os professores de inglês puderem aceitar a responsabilidade de ensinar os aspectos da textualidade, a produção, concepção e história dos textos em inglês. Nós teremos um currículo que pode ser competitivo no mundo acadêmico no qual o mundo das humanidades tem sido marginalizado (SCHOLES, 2011, p. 48) [Minha tradução]³¹

Como visto na citação acima, Scholes (2011), fala acerca de seu contexto. Assim, é necessário destacar que as aulas de língua materna e literatura pertencem à mesma disciplina, ainda que vistas de maneira separada. Ainda sobre o prisma da citação, o *Communicative Approach* tem um olhar diferenciado sobre ensino-aprendizagem, pois entende que ao aluno não é necessário à explicitação de todo conteúdo por parte do professor. O aluno a adquire de forma implícita, sem que necessite pensar sobre as escolhas linguísticas que faz, dessa forma a explicitação se dá após um momento natural de implicação onde por meio do *input* o aluno tenha contato com o objeto de aprendizado.

aprendizado implícito envolve adquirir habilidades e conhecimento sem conhecimento consciente, isto é, automaticamente e sem tentativas conscientes de aprendê-los. Dentre os professores da linguagem, a visão emergente de uma classe comunicativa típica tem sido a de que se deve aproximar um ambiente de linguagem de aquisição natural tanto quanto for possível. Por isso, deve-se prover bastante material autêntico para alimentar os alunos de processos de aprendizado implícitos (Dörnyei, 2001, p.35) [Minha tradução]³²

Ainda que o *Communicative Approach* utilize momentos de explicitação o foco é a explicitação do que já era implícito ao invés de informações soltas e mecanizadas. É

³¹ “If English teachers can accept the responsibility to teach the aspects of textuality – the production, consumption, and history of texts in English –we will have a curriculum that can be competitive in an academic world in which the world the humanities have been marginalized” (SCHOLES, 2011, p. 48)

³² “implicit learning involves acquiring skills and knowledge without conscious awareness, that is, automatically and with no conscious attempt to learn them. Amongst language teachers, the emerging view of a typical communicative classroom has been that it should approximate a naturalistic language acquisition environment as closely as possible, thereby providing plenty of authentic input to feed the students’ implicit learning processes.” (Dörnyei, 2001, p.35)

sob esse sentido que o projeto trabalha a construção do conhecimento, partindo do conhecimento prévio e do *input* para a reflexão e construção de novos conhecimentos estabelecendo conexões com o novo conteúdo.

“Qualquer que tenha tentado aprender uma língua sabe que isto é inerentemente ao acaso bater e perder assuntos. Onde é impossível prever o que será fácil de lembrar e o que não será, em casos individuais. Ainda que muitas metodologias que levam isto em conta tenham estágios muito parecidos com o PPP (Conversação livre, o olhar para linguagem em detalhes e prática), o fato é que elas não parecem atentar para o fato de que estes estágios estão atados em uma pequena sequência ordenada.” (CASE, 2013, online) [Minha tradução]³³

Outro ponto metodológico é a utilização do processo *Presentation, Practice, Production* (PPP) para a elaboração das aulas. Sob esses aspectos as aulas eram organizadas primeiramente pela apresentação do conteúdo que seria abordado (*Presentation*), exercícios de produção de conteúdo (*Controlled* ou *Freer Practice*) e por último uma produção criativa por parte dos alunos (*Production*). Usou-se o PPP como uma forma de organização e planejamento de aula e não como uma fórmula.

“Qualquer um que tiver ensinado usando a técnica de **apresentar** a linguagem, **praticá-la** de um modo controlado e depois dando ao aluno a chance de usar isto em uma comunicação livre, atividade de **Production**, saberá que este está longe da perfeição. Alguns de seus ataques legítimos na sua teoria e prática serão tratados depois.” (CASE, 2013, online) (grifos do autor) [Minha tradução]³⁴

A ideia de *Production* se alia a ideia, já exposta, de Scholes na qual leitura e escrita são inseparáveis, ou seja, entre a leitura e a escrita existe um imbricamento, pois, faz parte do processo de aprendizagem que o aluno utilize de forma ativa o conteúdo

³³ “Anyone who has ever tried to learn a language knows that it is an inherently random hit and miss affair where it is impossible to predict what will be easy to remember and what will not in individual cases. Although many methodologies that take this into account have very similar stages to PPP (free communication, looking at language in detail and practicing), the fact that they don't seem to claim that the stages tie together in a neat little sequence.”(CASE, 2013, online)

³⁴ “Anyone who has ever taught using the technique of **presenting** the language, **practicing** it in a controlled way and then giving students the chance to use it in a free communication **production** activity will know that it is far from a perfect method, and some of the legitimate attacks on its theory and practice are dealt with below.”(CASE, 2013, online)[Author's bold]

que recebeu. Todavia, as produções podem se dar em todos os níveis processuais do PPP e mesmo em *Controlled Practice*, ou seja, exercícios que são mais controlados, o aluno deve-se sentir tentado a criar e construir por si.

O projeto GLADs se utiliza das práticas do *Communicative Approach* para o ensino de gêneros literários. Nessa proposta existe uma ênfase muito maior no contexto e as repetições mecânicas são evitadas. Assim, mesmo em *Controlled Practice* se trabalha com a repetição de contextos para reconhecimento de estruturas fazendo com que o aluno explicita os conhecimentos com base no que internalizou por si, a partir do contato com o texto, com as leituras e as próprias produções.

O Communicative Approach no ensino de língua começa de uma teoria da linguagem como comunicação. A meta do ensino de língua é desenvolver o que Hymes (1972) refere-se como competência comunicativa. Hymes cunha este termo para contrastar uma visão comunicativa a respeito da linguagem com a teoria da competência de Chomsky. (RICHARDS, 2001, p.159)[Minha tradução]³⁵

Assim, Richards destaca a meta do *Communicative Approach* como sendo o desenvolvimento da competência comunicativa. Esse é o olhar do GLADs para as textualidades, proporcionar ao aluno um ambiente onde ele consiga comunicar-se com o texto literário, consiga (re) criar com ele, a partir dele e de si.

Um problema com a restrita noção de literatura é a de que podemos lê-la, mas não escrevê-la e esta restrição nos tem levado a uma separação do estudo de leitura/literatura e o nosso departamento de inglês vindo do estudo de escrita/composição (...) a isto tem sido adicionado uma maior divisão entre estes dois tipos de escrita que podem ser designados como os “criativos” e “aqueles que não podem ser criativos (SCHOLES, 2011, p.33) [Minha tradução]³⁶

O objetivo do projeto é mostrar ao aluno que ele pode ser criativo, pode produzir arte. Entendo a literatura não só com a leitura passiva, mas com a escrita como sua

³⁵ “The Communicative Approach in language teaching starts from a theory of language as communication. The goal of language teaching is to develop what Hymes (1972) referred to as “communicative competence.” Hymes coined this term in order to contrast a communicative view of language and Chomsky’s theory of competence.” (RICHARDS, 2001, p.159)

³⁶ “One problem with the restricted notion of literature is that you can read it but you can’t write it. And that restriction has led to the separation of the study of reading/literature in our English departments from the study of writing /Composition(...)To this has been added the further split between those kinds of writing that can be designated as “creative” and “those that cannot” (SCHOLES, 2011, p.33)

integrante. Assim, torna-se inevitável a visão de literatura também como processo. Dessa forma encara-se não só a aproximação de leitura e escrita, mas do aluno e do texto.

3.2– Planejamentos das atividades

Os planos de aula foram feitos de maneira flexível, de acordo com as avaliações diagnósticas prévias. Isso se deve principalmente ao objetivo do projeto que trabalha com a identidade, sendo necessário antes de qualquer intervenção o conhecimento da realidade do aluno. O planejamento das aulas sequenciais também eram maleáveis devido à internalização do conteúdo e dos próximos passos tanto por professores quanto por alunos. Assim os planos da aula seguinte só eram feitos a partir da execução do plano anterior.

Por esse motivo se utiliza a teoria da pesquisa-ação que é feita em ciclos: Planejamento a partir da prática, ou do conhecimento prévio do contexto do aluno, avaliação dos resultados da prática, prática aperfeiçoada com mudanças, investigação e ou comparação de dados e avaliação da prática e do processo de investigação-ação.

Uma das razões para não se colocar a reflexão como uma fase distinta no ciclo da investigação- ação é que ela deve ocorrer durante todo o ciclo. O processo começa com reflexão sobre a prática comum a fim de identificar o que melhorar. A reflexão também é essencial para o planejamento eficaz, implementação e monitoramento, e o ciclo termina com uma reflexão sobre o que sucedeu. Isso se perde quando o processo é reduzido a “planeje, faça, reflita”, como acontece muitas vezes em educação (TRIPP, 2005, p.454).

Pode-se perceber que o caráter reflexivo perpassa os ciclos de pesquisa-ação. É através do caráter reflexivo acerca da pesquisa que se dá o replanejamento e a reestruturação da prática. Este é fator determinante para que os planos de aula do GLADs

sejam flexíveis e sensíveis ao aluno e as intervenções modificadoras acerca da prática. Além disso, representam uma ferramenta a mais de reflexão, compartilhamento e troca entre professor e orientador.

Uma das ferramentas de embasamento reflexivo deste trabalho foi o próprio diário reflexivo que era alimentado após as aulas e compartilhado instantaneamente entre ambos os professores e a orientadora pela plataforma *google docs*. O diário será consultado neste trabalho como forma de auto avaliação e avaliação das atividades e alunos. Desde o começo do projeto o diário foi alimentado para ser aliado deste trabalho na reflexão acerca da prática, permitindo o olhar do professor acerca de sua prática.

A escrita de si mesmo tem sido utilizada como instrumento de formação profissional em diversos contextos (...)um professor reflexivo, em contraposição aos modelos de racionalidade técnica, que parecem ainda dominantes na profissionalização docente. Neste último paradigma, o professor é visto como um técnico, um especialista que põe em prática os ensinamentos científicos e/ou pedagógicos aprendidos. Já os paradigmas críticos de formação enfatizam a complexidade da profissão docente, jamais redutível à aplicação as técnicas. Sob este ponto de vista, a escrita autobiográfica parece constituir um avanço significativo, por estar em concordância com paradigmas atuais de formação docente. (LEÃO, 2011, p.63)

É necessário ainda sobre este aspecto, pensar em um diário reflexivo compartilhado entre o professor e o orientador. Tornando-se assim, mais uma ferramenta de discussão sobre a prática, sobre o andamento das aulas de uma forma mais intensa misturando a subjetividade do diário com a capacidade de compartilhamento e comentário da plataforma docs.

Antes do procedimento de criação dos planos de aulas sobre twitter deu-se uma reflexão acerca das atividades diagnósticas e das duas oficinas anteriores. As primeiras oficinas foram em torno do tema poética da canção, buscando ainda um diagnóstico mais claro da turma acerca da identidade destes e visando também criar uma relação interpessoal entre professor e alunos e entre os próprios alunos. Contudo, ainda que os planos sejam flexíveis e se ordenem através das reflexões das aulas prévias estes ainda obedecem a um cronograma e uma ordenação sequencial de conteúdos organizados através de um projeto de ensino.

As três oficinas que fazem parte do recorte são oficinas de letramento no twitter. Nessas o PPP (*Presentation, Practice e Production*) fora usado não só em nível

estrutura em cada oficina, mas a nível macro entendendo que as três oficinas faziam parte de uma unidade temática que seria o letramento no twitter, cada uma delas teve o enfoque em um dos processos do PPP. Assim, a primeira oficina de letramento no twitter teria ênfase na *Presentation*, apresentando a plataforma. A segunda oficina teria uma ênfase maior na *Practice* e o uso das ferramentas do Twitter. A terceira enfatizaria a *Production* por meio da criação de minicontos. Portanto, abaixo se encontra o recorte das oficinas de letramento no twitter e literatura culminando na oficina de minicontos no twitter.

O primeiro passo então seria a oficina de letramento no twitter. Partir-se-ia de uma discussão a respeito de o que era e para que serviria o twitter, o que o diferenciava das outras redes sociais e o que seria uma rede social. Os alunos então seriam apresentados ao twitter, entrariam na plataforma e criariam contas de e-mail necessárias para a criação das contas de twitter que também seriam feitas. Após esta introdução da plataforma, os alunos deveriam acessar o site <www.twitterdefamosos.com> onde deveriam escolher as personalidades que desejassem para ler seu perfil e ver na prática como funcionavam as ferramentas mostradas no momento de *Presentation*. Como *Practice* os alunos deveriam seguir algum perfil. Como *Practice*, os alunos deveriam criar um *tweet* se posicionando sobre o documentário “RIP: a remix manifesto”, visto em aulas anteriores, ou sobre a lei de direitos autorais e o conceito de remix, assunto este abordado nas oficinas de poética da canção.

A segunda oficina focaria então na possibilidade de produção literária dentro da plataforma. Seria feita este questionamento para os alunos e após esta discussão seriam mostrados vários perfis a eles, sobre os quais seriam questionados acerca da possível literariedade. Após seria mostrado a eles a notícia de publicação da coleção destes autores em livros e seria questionado se os *tweets* impressos em formato de livro seriam literatura, seriam então apresentadas algumas opiniões diversas e discutidas (*Presentation*). A partir desta discussão inicial os alunos deveriam navegar dentro destes perfis e escolher algum deles para “retweeter” (*Practice*), aprendendo assim o uso da ferramenta bem como estabelecendo um feedback ao professor que estaria conectado sobre as atividades dos alunos na plataforma. A *Production* seria tentar fazer um *tweet* que achassem que pudesse se considerado literatura, para tanto deveriam utilizar a temática “cotidiano”. Sob está produção estava também o objetivo de

desenvolver a consciência sobre o próprio contexto, tornando a realidade dos alunos alvo de sua escrita e reflexão.

A última oficina é a oficina de minicontos. Nesta oficina a temática seria contar histórias. A primeira atividade seria a reflexão em conjunto de o que faz de uma história uma história. Após esta discussão seria pedido a eles para fazer uma lista com personagens e verbos de ação que achassem que deveriam ser postos em uma história. Em seguida, esses nomes deveriam ser cortados e postos em duas caixas. Em uma ficariam os personagens e em outra os verbos de ação. A atividade que se daria pelo sorteio de um personagem ou um verbo de ação por cada jogador que deveria imediatamente colocar a palavra sorteada em uma frase e adicioná-la cumulativamente na história. Quando a história estivesse terminada os alunos seriam desafiados a retextualizá-la em apenas um *tweet*.

Uma variedade de jogos, encenações, simulações e tarefas baseadas em atividades de comunicação tenham sido preparadas para dar apoio a linguagem comunicativa. Estas tipicamente são formas de itens um-de-um-tipo: cadernos, cartas de sinal, cartas de atividade, comunicação em pares, material prático e interação entre estudantes e livrinhos práticos. (RICHARDS, 2001, p. 169) [Minha tradução]³⁷

Neste viés do *Communicative Approach*, a atividade partiria da realidade dos alunos que haviam elencado os personagens que eles criariam para então contar histórias onde os alunos teriam que a partir do que conheciam como elementos de uma história dar prosseguimento a ela cooperativamente. O jogo cria um ambiente divertido e autoral, fazendo com que os alunos criem confiança de produzir com os demais e no fim tenham uma história pronta construída por todos que seria adaptada depois por cada um.

Como segunda atividade da mesma oficina os alunos deveriam ficcionalizar a própria realidade, em uma forma de *controlled practice*. Os alunos deveriam elencar coisas que poderiam acontecer no bairro. Porém, deveria ser algo que fosse uma grande notícia e deixasse o bairro visível ao mundo. Os alunos deveriam escolher em grupo o

³⁷ “A variety of games, role plays, simulations, and task-based communication activities have been prepared to support Communicative Language Teaching classes. These typically are in the form of one-of-a-kind items: exercise handbooks, cue cards, activity cards, pair-communication practice materials, and students-interaction, practice booklets.” (RICHARDS, 2001, p. 169)

incidente por meio de votação e por fim cada um “tweetaria” o que estava fazendo no momento que aconteceu o incidente acrescentando sua própria leitura sobre a notícia, e após, comentar o que estava fazendo no momento em que ele aconteceu.

3.3– Implementação

A prática se deu do período de Abril a Dezembro de 2012 no período da tarde, período inverso às atividades escolares dos participantes. Havia duas turmas, sendo uma composta pelos alunos da escola Creusa Brito Giorgis e a outra por jovens inscritos pela associação do bairro Ivo Ferronato. A idade entre os alunos era discrepante, porém tinham em média de treze a dezessete anos. As aulas foram ministradas como oficinas tendo cada uma a duração de três horas e sendo ministradas na frequência de uma por semana no turno da tarde. Este foi o regime correspondente ao período do recorte.

As oficinas, como dito no subcapítulo planejamento, foram três. Aconteceram no mês de Maio e tiveram a duração de três encontros, cada uma acontecendo em um único encontro à tarde. A oficina introdutória foi a de letramento no twitter onde primeiramente fora feita uma apresentação da plataforma. Como esperado as turmas apresentavam um grande desnível relacionado a conceitos básicos de ferramentas digitais, portanto fora necessário um tempo considerável para a adaptação de todos. Ainda assim as explicações que tiveram de ser explícitas no momento de criação das contas da plataforma Twitter mostraram-se utilizáveis até para os mais adiantados que já haviam aprendido (implicitamente), mas não haviam pensado sobre questões propostas em aula. Várias questões foram levantadas na aula e vários links foram feitos com a plataforma, Orkut mais comum na realidade do bairro.

Em relação às contas os alunos estavam, em geral, motivados por criar uma conta em uma nova plataforma. Quando questionados sobre o conhecimento prévio da plataforma citaram vários canais televisivos e mesmo notícias que envolviam a rede ainda que poucos tivessem tido o interesse de fazer uma conta por si mesmos.

A importância do Twitter ficou mais clara na medida em que desenvolviam a atividade de visitar perfis de personalidades. A maioria ficou espantada em ver como

era fácil na plataforma o acesso às notícias relacionadas aos famosos e como várias pessoas utilizavam a plataforma e produziam conteúdo de forma constante. Isso motivou os alunos a seguir (*follow*), tendo nesta atividade um primeiro ato de intervenção na realidade dentro da plataforma. O ato de seguir fez com que os alunos aos poucos começassem a se sentir membros do Twitter.

A atividade final da oficina era a produção de um *tweet*. Fora escolhido para tal tarefa um assunto já discutido previamente nas oficinas de poética da canção que era sobre autoria e lei de direitos autorais que fora fomentada a partir do documentário “RIP: a remix manifesto” assistido previamente nas oficinas de poética da canção. O assunto fora decidido pelo vasto conhecimento prévio que os alunos tinham para a produção de um *tweet* e também porque aliava o que já havia sido visto com os conhecimentos que estavam adquirindo nesta oficina.

Apesar de um pouco desconfortáveis com sua primeira postagem, os alunos posicionaram-se criticamente como pedido. Porém fora observado uma necessidade de espaço para a escrita maior do que a disponível. Considerou-se o problema como produto natural do processo de aquisição da forma do *tweet*. Entendendo que não estava desenvolvida nos alunos ainda a capacidade de síntese e de abreviações comuns na plataforma.

Contudo, alguns traços da sintaxe própria da plataforma (SANTAELLA, 2012) começaram a ser perceptíveis. Acredita-se que isso se deve as leituras de outros perfis nas atividades anteriores onde os alunos instintivamente entenderam características da plataforma. Abreviaturas gerais surgiram como tt para *tweet* e o surgimento de outras *hashtags* que não a “#GLADS2012” que era imposta por uma questão de agrupamento do conteúdo do projeto. “ai pessoal do tt la no usa não pode copia misica da net quero saber se vcs concordam com isso #usaé_umamerda #GLADS2012” (PORCIUNCULA, 2012, *online*)

A segunda oficina trata-se de promover a prática dos alunos na produção de *tweets* e tem como unidade temática a discussão a respeito da literatura. Como esperado as turmas apresentavam uma visão restritiva a livros no que se refere à literatura e essa visão perpassava de alguma forma o terreno da arte. Quando questionados, nos momentos introdutórios da oficina, os alunos foram veementes dizendo que letras de

música, filmes e conteúdos disponíveis não poderiam de forma alguma pertencer ao campo literário, todavia não estavam certos de seu pertencimento ao campo das artes.

Contudo, esta opinião se tornou bastante contraditória no exercício de leitura. Ao serem questionados sobre o pertencimento de alguns *tweets* ao campo da literatura os alunos responderam que com certeza não podia ser literatura, porém ao ser-lhes mostrada uma matéria na qual estes mesmos *tweets* estavam sendo publicados em livros e lhes ser novamente perguntado os mesmos não sabiam responder se era ou não literatura. Alguns chegaram mesmo à afirmação de que se está impresso é literatura e se é virtual não.

A aula foi muito boa. Os alunos não conseguiram fazer grandes reflexões por si mesmos. Assim foi necessária uma reflexão em conjunto, orientada pelos professores. Problemas como o falar o que é esperado (o que o professor espera) pesaram no momento de criação de atividades. Ainda assim possuíam uma visão muito conservadora quanto a literatura e a arte.(PEREIRA, 2012, *online*)

Após algumas discussões e quebras de paradigmas acerca da literatura foi pedido aos alunos que navegassem dentro dos perfis e escolhessem um *tweet* de cada para “retweetar”. A atividade foi melhor do que o esperado ambos resolveram por meio do *reply* responder aos autores se posicionando diante do texto. Ao observar pela *timeline* os *replies* de alguns colegas, a maioria dos alunos começou a fazer o mesmo. Essa interação e troca dentro da rede foram incentivadas através do Twitter @ProjetoGlads no qual o professor interagiu e instruiu os alunos dentro da plataforma, fazendo que neste momento de *Practice* os alunos utilizassem-se o máximo possível do espaço da plataforma.

“Guris tentem terminar antes das 5 h não se esqueçam de “retweetar” e citar todos os perfis dos quatro ao menos uma vez #GLADS2012” (GLADS, 2012, *online*)

A produção da aula seria um *tweet* que eles considerassem como literário. Para esta produção eles tinham como tema o cotidiano. As produções em geral fugiram um pouco do tema falando de várias outras coisas. Além disso, foram produções um tanto

alguém do que eles vinham produzindo. Atribuiu-se essas produções ao cansaço dos alunos.

“meu deus a vida é muito boa, mas as vezes temos que enfrentar dificuldades :@
#GLADS 2012” (PORCIUNCULA, 2012, *online*)

Na terceira oficina trabalhou-se estritamente com o gênero minicontos. A oficina começou com a discussão sobre contar histórias e um jogo foi feito com esta temática, pedindo que eles elencassem elementos para esta, a partir da própria imaginação. Fora perguntado aos alunos quais elementos uma história deveria ter. Os alunos não responderam, estreitamos então o escopo do trabalho para os contos de fadas. Foi feito um *brainstorm* sobre o gênero e pode-se perceber que muitos dos personagens elencados eram ou se pareciam com personagens já existentes de outros contos de fada, príncipes, princesas e espelhos mágicos. Pediu-se então que eles colocassem na lista verbos de ações que pudessem acontecer numa história, o interessante é que após verbos normais as histórias que conheciam como: comer, dormir, morrer, apaixonar-se, etc. Começaram a aparecer vários verbos diferentes, como por exemplo, explodir, socar, desintegrar, maquiarse, mandar SMS, roubar, drogar-se. A partir do preenchimento da lista os alunos faziam a atividade criando uma frase com uma daquelas palavras que haviam sido recortadas e postas em duas caixas: personagens e verbos. Eles estavam sentados em círculo e em ordem um deveria introduzir um personagem sorteado na história e o próximo o verbo e assim sucessivamente.

Eles fizeram uma história muito louca que resumindo acaba em um “trasal” (Casal de três): Bruxa, princesa e príncipe. Na hora da adaptação para o tweet é que ocorreu um problema, eles não conseguiram fazer e criaram outras histórias (tudo legal, mas nada a ver com a atividade), houve tweets com ninjas e outras coisas, mas da história, da Rapunzel com a bruxa, nada. Leitura de minicontos, microcontos foi tranquila, mas não muito dinâmica. (PEREIRA, 2012, *online*).

A produção foi um *tweet*, um *tweet* sobre o que eles estavam fazendo quando se deu o incidente. Essa atividade foi escolhida, pois aliava sobremaneira o conhecimento

prévio dos alunos com o que haviam acabado de aprender que eram os *tweets* de miniconto.

A atividade era primeiro a escolha de algo muito estranho que aconteceu no campo, algo que virasse notícia no mundo inteiro e escrever sobre isso. Eles escolheram uma árvore azul. A história foi super bem adaptada, muitas coisas aconteceram enquanto apareceu uma árvore azul. Umas não, várias que causaram coisas diferentes, vindas de lugares diferentes e algumas com poderes diferentes!(PEREIRA, 2012, *online*).

Várias hipóteses foram elencadas como “um disco voador” “um unicórnio” “um grande incêndio” e ambas as turmas as ganhadoras foram árvores na turma de segunda uma árvore de dinheiro e na de sexta uma árvore azul. O *tweet* caracterizou bem o estágio de *Production* que faz com que o aluno produza algo em cima do que aprendeu, relacionando o conteúdo trabalhado com suas próprias experiências. Além disso, se tornou uma atividade cheia de significados.

um terceiro elemento é o princípio do “sem sentido”: A linguagem que é cheia de significados para o aprendiz suporta o processo de aprendizado. Atividades de aprendizado são conseqüentemente selecionadas de acordo com o quão bem elas se dedicam ao aluno em uma linguagem cheia de significados e de uso autêntico (mais do que meramente uma prática mecânica de padrões linguísticos). (RICHARDS, 2001, p. 161) [Minha tradução]³⁸

Contudo, ainda que a *Production* que se dá na aula de minicontos seja, das três oficinas de letramento, a principal para este trabalho, deve-se entendê-las como partes integrantes do processo. Assim sendo, as duas anteriores tratam de conceitos básicos de twitter e literatura sem os quais é impossível a realização destes. Além disto, se objetiva um pensamento acerca do processo, sendo este também parte avaliativa deste trabalho.

3.4 – Apresentação e análise qualitativa dos dados

Não foram encontradas, para este trabalho, teorias de análise de narrativa que contemplassem as especificidades do minicontos, no Livro intitulado “Como analisar narrativas” a autora coloca elementos básicos a toda narrativa, porém a análise do

³⁸ “A third element is the meaningless principle: Language that is meaningful to the learner supports the learning process. Learning activities are consequently selected according to how well they engage the learner in meaningful and authentic language use (rather than merely mechanical practice of language patterns).” (RICHARDS, 2001, p. 161)

miniconto unifrásico torna-se um pouco embasada na medida em que grande parte dos elementos não se encontra escrito e sim é associado fora do texto.

“Qualquer pessoa é capaz de perceber que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir; tais elementos de certa forma responderiam às seguintes questões: O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê?” (GANCHO, 2006, p. 06)

No miniconto muitos destes elementos se encontram fora do texto. Estão nas associações que o leitor consegue fazer, no contexto social atual e até mesmo no silêncio, no não dito. Neste viés, a análise de miniconto deve levar em conta outros fatores. Howitt Dring (2011) demonstra, no texto abaixo, as características do miniconto. Legítima, assim, o apagamento de momentos menos importantes ou introdutórios e descrições que muitas vezes são enxugadas para que se permaneça apenas o mais importante da história. Deixando ao encargo do leitor a leitura dos silêncios.

A razão para minicontos geralmente começarem no meio da história, que desejam contar, é que isso os faz mais vívidos, rápidos, carregos de expectativa e mostrando ao leitor uma intimidade imediata, algo não usual e fresco. Ainda que formas longas de ficção usem este dispositivo também, isto não é tão constante como no caso do miniconto. A qual quase exagera o dispositivo desta técnica em histórias maiores. O tom, apesar da postura desta atividade, tende a ser um de significado não falado. Um grande peso na história de sutilezas de implicações em entendimento do silêncio (HOWITT-DRING, 2001, p.53) [Minha tradução]³⁹

A chave para a análise dos dados ainda se encontra na mesma autora, onde ela descreve o que é necessário para ser produzido um miniconto. Ainda que não seja o objetivo deste trabalho fazer uma análise profunda acerca da realização de cada produção, mas um norte para se pensar esta prática literária e identitária, fomentando a discussão sobre a aplicação da literatura digital em sala de aula. De qualquer forma, é interessante pensar sobre as características propostas pela autora para um entendimento mais global deste relato.

³⁹ “The reason microfictions often start in the middle of the story they wish to tell is that it makes them lively, sudden, laden with expectation and showing the reader an immediate intimacy – something unusual and fresh. Although longer forms of fiction use this device too, it is not such a constant as it is in microfiction, which almost exaggerates the devices of longer stories in this technique. The tone, however, despite this active stance, tends to be one of unspoken meaning, a heavy weight on the story, of the subtleties of implication and the silence of understanding” (HOWITT-DRING, 2001, p.53)

A sigla S/I/M/P/L/E representa: “esparcividade”, implicações, minimalismo, precisão, leveza e Energia. Esparsividade e minimalismo é o centrado em fazer toda a palavra contar, fazer todo o significado importar. Precisão seguiria por conseguinte na brevidade focada e em troca daria ao texto uma energia, um entusiasmo que não pode ser contado neste pequeno espaço. Leveza talvez seja relevante no tom do miniconto. É um dos princípios no qual sentimento e filosofia não devem ser trabalhados. O texto de falar por si e para si. Contudo, eu creio ser implicações a chave para destrancar os segredos da microficcão. (HOWITT-DRING, 2001, p.55) [Minha tradução]⁴⁰

Os princípios de “Esparsividade” e minimalismo são interdependentes e considerados pela autora a chave do gênero literário. Dizem respeito a necessidade do mínimo e de um compartilhamento de significado dentro deste. Quanto a este aspecto as produções se mostraram muito boas, pois apresentaram elementos importantes, em poucos caracteres sem desperdícios de muitos elementos.

“1 princesa que encontrou 1bruxa q lhe enfeitiçou, então veio 1 nija e lutou cm a bruxa e quando olhou pr princesa o feitiço c foi’ Fim #GLADS2012” (RAÍSSA, 2012, online)

O princípio de implicação diz respeito a ir diretamente ao ponto ou cena principal, são as conexões feitas que levam o leitor a imaginar as outras informações. Esta segunda a autora é a chave para destravar os segredos da microficcão. Entende-se aqui que a autora refere-se a aqueles minicontos que conseguem fazer com que o leitor faça várias conexões, necessitando estar presente na escrita apenas a cena principal onde se desenrola a ação.

“era uma vez uma princesa que conheceu a angelina joli e viajaram de avião, e eles caiu e morreram todos #GLADS2012” (SILVA, 2012, *online*)

⁴⁰ “The acronym S/I/M/P/L/E represents: sparseness, implication, minimalism, precision, lightness and energy. Sparseness and minimalism have to be key features of microficcão, because microficcão is centered on making every word count, making every meaning matter. Precision would therefore follow on from this focused brevity. And that would in turn give the text an energy, a volubility which its small space cannot contain. Lightness perhaps is relevant as the tone of microficcão is one in which sentiment or philosophy should not be laboured: the text should speak for itself, and by itself. But implication, I believe, is the key to unlocking the secrets of microficcão.” (HOWITT-DRING, 2001, p.55)

No miniconto acima existem vários personagens que são elencados, como a princesa e a Angelina Jolie, mas o fato de elas estarem viajando de avião e de Angelina Jolie ter feito filmes de ação onde escapa da morte causa dúvidas ao leitor. Na segunda parte do miniconto descobrimos apenas que o avião caiu. Todavia, essas associações levam o leitor a um final inesperado, visto que nem ao menos a atriz se salva e todos morrem. Existe o momento da exposição dos personagens e do cenário e a complicação levando o leitor a implicação ou desfecho.

O princípio da leveza refere-se a não trabalhar as emoções mostrando elas nos fatos ou apenas as deixando ao cargo do leitor. Segundo a autora isto tem a ver com o tom do miniconto.

“estava em casa quando vi um barulho estranho no meu pátio, fui ver, era uma árvore azul que dava frutos e sim notas de 100 reais #GLADS2012”(PORCIUNCULA, 2012, *online*)

No miniconto acima, descobrimos que o personagem levantou e viu uma árvore azul e que esta árvore dava notas de 100 reais. Podemos reconstituir a cena em nossa cabeça imaginar a roupa que o personagem estaria usando e preencher a narrativa com a descida pela escada, a abertura na porta e a emoção que ele sentira ao ver aquela árvore azul. Teria ele ficado surpreso? Assustado? Qual seria sua emoção ao descobrir que a árvore dava ao invés de frutos dinheiro? Teria ficado feliz? Teria sorrido? Estas são lacunas para o leitor preencher e a lacuna da emoção segundo Howitt Dring(2011) deve ser sempre preenchida pelo leitor.

Precisão refere-se justamente a objetividade, narrar exatamente o que é necessário, indo direto ao ponto. Este ponto está imbricado com o princípio da energia, visto que para a autora, quanto mais rápido o leitor for levado a encarar a catarse mais energia estará condensada na leitura. Esta é uma das causas de não haver introdução ou narração do fato, apenas sendo o fato importante e digno de ser narrado, ficando os demais eventos a cargo do leitor.

“Era a vespa Rapumzel. Ela voou no avião com a Diuma e o avião caiu. Apareceu o picachu e ela pareceu a nina. Todos morreram! #GLADS2012”(FERRREIRA, 2012, *online*)

Como se pode ver esse princípio não foi em geral adquirido, nos minicontos criados na oficina, pelos alunos do GLADs. Ainda que em um espaço de poucos caracteres os alunos necessitavam colocar outros elementos presentes à história que poderiam ser suprimidos. É importante lembrar que o *tweet* provém da retextualização de um conto de fadas criado pelos alunos. Dessa forma pensava-se que nele os alunos poderiam escolher os elementos mais significativos e transcodificar o tema.

“Acho melhor a gente ser só amigos. Realmente ficaram amigos. Nunca mais se falaram #GLADS2012” (*BIBI*, 2012, *online*)

“bebê chorando, mamadeira vira. Nunca fazer um filho sedo #GLADS2012” (PORCIUNCULA, 2012, *online*)

Apenas nos dois minicontos acima foram reconhecidos todos os princípios de Howitt Dring (2011). Em ambos podemos observar que: só o necessário é narrado (minimalismo), os elementos tem significado em todas as ações (Esparsividade), não são trabalhadas as emoções (Leveza), o miniconto leva para o ato final estabelecendo conexões nos eventos (Implicações), vão direto aos fatos principais (Precisão) e condensam a narrativa de forma a obter o maior efeito possível (Energia) .

Ainda que nem todos os minicontos produzidos tenham mostrados todos os princípios defendidos por Howitt-Dring, a premissa desta análise é a de que mesmo que não existam todos os elementos a serem considerados e avaliados para a realização de

um miniconto, existe uma escala. Scholes fala a respeito da necessidade de não rotular de forma ríspida produções como pertencentes ou não ao campo da literatura.

Nós não negaríamos que certos tipos de textos, como instruções, estão geralmente muito em baixo em uma escala literária, mas nós acreditamos que existe uma escala e textos descritivos em toda esta escala. Esta escala é uma medida de uma qualidade que nós poderíamos chamar “literariedade” (SCHOLES, 2011, p.24)[Minha tradução]⁴¹

Ainda que ele aponte a dificuldade de mensurar esta escala de forma clara, ele afirma haver uma escala. Por isso, consideramos este olhar para uma escala de possibilidades ascendentes, uma visão para o processo e entendemos que todos os alunos podem se desenvolver nele.

3.5- Avaliações da prática

Entendeu-se que a prática cumpriu com os objetivos principais que eram o incentivo a produção de gêneros literários e a valorização da contação de histórias através desses gêneros. Deve-se entender que todos estes objetivos são um processo e que o recorte discutido nessa monografia trata-se do início destas praticas.

Quanto a pontos negativos, consideraram-se os atrasos que foram causados principalmente pela navegação arbitrária dos alunos. Porém essa navegação aparentemente arbitrária pode ser, certa forma, vantajoso em nível de letramento digital. Para contornar estes atrasos foram necessárias várias chamadas de atenção para que os alunos voltassem ao foco da aula. Contudo, não foram verificados pontos significativos que precisassem ser alterados ou passíveis de melhoria fora do espaço de reflexão dos planos dentro e fora da aula no tempo da oficina. Entende-se que as dificuldades foram sanadas a contendo e a tempo do encerramento das atividades com a plataforma.

⁴¹ “We would not deny that certain kinds of texts, like instructions, are usually very low on the literary scale, but we all believe that there is a scale, and expository texts all along that scale. This scale is a measure of a quality we may call “literariness” (SCHOLES, 2011, p.24)

Quanto aos alunos, foi possível apreender uma crescente motivação ao falar sobre si e contar suas histórias. Pode-se ver também uma melhoria na escrita, tanto na clareza quanto no uso de elementos pertencentes à constituição do *tweet* e ferramentas do Twitter.

CONCLUSÃO:

O objetivo deste trabalho era fazer um relato de prática docente para a desmistificar o uso da literatura digital na sala de aula. Para tanto, tornou-se necessária a discussão sobre o pertencimento da literatura digital à esfera das textualidades literárias visto que ainda existe uma resistência acerca da legitimidade desta, bem como de estudos e publicações que discutam produções desse tipo em sala de aula.

É ilusório supor que existe qualquer diferença básica entre entretenimento e educação. Essa distinção apenas serve para aliviar as pessoas da responsabilidade de aprofundarem o problema. É como estabelecer uma distinção entre poesia didática e lírica, com o fundamento de que uma ensina e a outra diverte ou dá prazer. Contudo, sempre foi verdade que tudo o que agrada ensina mais eficientemente. (MCLUHAN, 1971, p. 20)

Como visto na passagem de McLuhan acima, existe um processo de resistência ao novo. Mesmo passando por um momento de revolução comunicativa com inovações cada vez mais rápidas, ainda muitos resistem ao uso de tecnologias da comunicação em sala de aula. O problema deste medo, por parte de alguns profissionais da educação, é que muitas implementações tecnológicas que ainda são discutidas à exaustão se referem a tecnologias básicas para muitos alunos. Não se refere aqui a questões de ordem estrutural, como a existência de laboratórios ou das tecnologias na sala de aula, mas sim de uma realidade na qual professores não utilizam estruturas disponíveis na escola por desconhecimento, descrença, medo e até mesmo rejeição como recurso didático.

Neste viés, um dos problemas pode ser a questão do cânone. É visto que o cânone é importante para a legitimação e identificação da literatura, porém é necessário expandir as fronteiras textuais a serem trabalhadas na aula de literatura. Este de certa forma congela em si um conceito de literatura muito menos flexível do que a sociedade da qual é produto. Este problema se acentua na educação, onde nos é ensinado uma literatura imutável que não dá conta do novo. Assim, o problema é que a noção do conteúdo de literatura fica intrinsicamente conectada a noção de produto ditado pelo cânone.

Ainda que este trabalho perpassasse questões ligadas à legitimidade da literatura digital, à toma como pressuposto, objetivando uma reflexão acerca de sua implementação em sala de aula. Entende-se que para muitos profissionais, tanto a literatura digital como o espaço digital em si são, muitas vezes, utilizados como pretexto ou degrau para chegar-se a um fim maior ou a outro gênero considerado mais importante, tendo a literatura digital importância secundária ou meramente motivacional.

Neste sentido, buscou-se discutir algumas questões que permeiam a execução deste objeto, ainda que o foco se desse em torno do relato. Para que, dessa forma, através do planejamento e implementação deste fomentasse-se discussões acerca da implementação, da metodologia, da literatura e do olhar para a literatura digital.

Outro ponto relevante a ser destacado é a questão do acesso, visto que muitos professores pontuam a questão do acesso, ou mesmo do trabalho árduo em função de tempo gasto em letramento digital. Esses alunos, que vinham de uma realidade carente, tinham acesso, se não na própria casa, na casa do colega ou iam à *lan houses*. O letramento digital na plataforma Twitter não fora uma tarefa difícil, em geral os problemas eram terminológicos, mas eles sabiam o que fazer e como. O computador é uma realidade e muitas vezes o nosso trabalho foi apenas “polir” aquilo que os alunos traziam.

É necessário reavaliar e expandir as fronteiras da literatura. Conseguir ver nela um reflexo da comunicação. É inegável que a comunicação vem mudando em virtude das novas tecnologias e que o ser humano as vem utilizando para produzir arte.

Em segundo lugar, a essa escolaridade é usualmente inerente uma considerável preocupação com o **ensino da língua**, tanto numa perspectiva funcional e comunicativa, (porque a língua é veículo primordial de representação e comunicação), como sob um ponto de vista ideológico-cultural: no que a este diz respeito, o ensino da língua apoia-se com frequência (e não se trata agora de saber se pertinentemente ou não) na literatura, na medida em que nela recolhe textos que, entendendo-se como linguisticamente **normativos**, são representativos de uma identidade **cultural** que se pretende apurar e aprofundar (REIS, 2003 ,p. 37)

Neste sentido a ideia de Reis (2003) se aproxima à de Scholes (2011). Não só na medida em que aproxima o ensino de língua e de literatura, mas na medida em que pontua as questões culturais como um reflexo percebido na literatura. Assim, torna-se fácil

perceber a defasagem que existe entre os vários gêneros e formas de textualidades que existem e o que é realmente trabalhado e de que forma em sala de aula e a urgência de se modificar esta realidade. É necessário que o aluno utilize as textualidades, produzi-as ativamente. Segundo Miller (1990), é natural ao ser humano contar suas histórias. Podemos viver estas experiências de uma forma textual e aprender de forma mais significativa. Acredita-se que a aula de literatura pode ser mais expressiva focando um pouco mais no processo, dando a pena ou o computador ao aluno e fazendo com que este interaja mais com o processo de aprendizagem.

Obviamente o objetivo deste trabalho não é discutir a melhor maneira de trabalho ou as melhores práticas, nem servir de guia para variedades infinitas e mutantes de gêneros literários digitais, pois cada um possui sua especificidade e suas peculiaridades no trabalho em sala de aula. O objetivo deste relato é a discussão acerca desta aplicação e das questões metodológicas que foram levadas em consideração e por que. Dessa forma, esperasse que este trabalho sirva para fomentar a discussão acerca da aplicabilidade da literatura digital, da necessidade de inclusão de novas mídias na aula da literatura, do trabalho com a contação de histórias e do papel da arte na constituição do ser e motivação acerca de sua realidade.

REFERÊNCIAS:

BAUMAN, Zygmunt, 1925- Modernidade líquida/ Zygmunt Bauman; tradução, Plínio Dentzien. –Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CASE, Alexander. 15 reasons why PPP is so unfashionable. 03 Abr 2013. Disponível em: <<http://edition.tefl.net/articles/teacher-technique/why-ppp-is-unfashionable/>>.

Acesso em: 03 Abr 2013.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum/ Antoine Compagnon; tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

DÖRNYEI, Zoltán. Motivational strategies in the language classroom. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

FERRREIRA, João Vitor . Era1vesRapumzel.ela voou no avião com a Diuma iai o avião caiu.apareceu1picachu iai a pareceu1nija.todos morrero! #GLADS2012. 14 Mai 2012. Twitter: @joaovifalves. Disponível em: <https://twitter.com/joaovifalves>. Acesso em: 05 Abr 2013.

FLUSSER, Vilém. O mundo transcodificado: por uma filosofia do design e da comunicação: VilémFlusser; Organizado por Rafael Cardoso/Tradução: Raquel Abi-Sâmara. –São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREITAS, Daniele Souza. Twitteratura: A arte de escrever em até 140 caracteres. 2011. 72f. Monografia (Graduação em Letras Português /Inglês)- Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão. 2011.

GANCHO, Cândida Vilares, 1957- Como analisar narrativas/ Cândida Vilares Gancho.
– 9ed. –São Paulo: Atica, 2006

GLADS, Projeto. Guris tentem terminar antes das 5 h não esqueçam de retweetar e citar todos os perfis dos quatro ao menos uma vez #GLADS2012. 23 Abr 2012. Twitter: @ProjetoGlads. Disponível em: <https://twitter.com/ProjetoGlads>. Acesso em: 05 Abr 2013.

GOTLIB, Nádía Battella, Teoria do conto / Nádía Battela Gotlib. 11 .ed. São Paulo Ática, 2006.

HALL, Stuart. A identidade Cultural na pós modernidad/ Stuart Hall; Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 10.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOWITT-DRING, Holly. Making micro meanings: reading and writing. Short Fiction in Theory. Ed. Alissa Cox. Bristol: Intellect Ltd Articles, 2011. 47-58

KRESS, Gunther R. Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication/ Gunther Kress. –New York: Routledge, 2010.

LAJOLO, Marisa. Literatura: Leitores e leitura/ Marisa Lajolo –São Paulo: Moderna, 2001.

LEÃO, Rosaura Albuquerque; Motta, Alves Vaina [Orgs]. Linguagem e Interação: O ensino em pauta. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

MCLUHAN, Marshall. Revolução na comunicação; Organizado por Edmund Carpenter e MarshalMcLuhan/ Tradução: Álvaro Cabral. –Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1971.

MARTINS, Edu . No dia do enterro dele, ela chorou mais que a viúva e pôs a perder o que já havia perdido. #microconto #nanoconto #curtaconto #letras365”. 13 Mar 2013.

Twitter: @edudu_martins. Disponível em: https://twitter.com/edudu_martins. Acesso em: 18 Mar 2013.

MARTINS, Franciso. Para navegar no século XXI/ Org. Francisco Meneses Martins e Juremir Machado da Silva.-3.ed. –Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003.

MILLER, J.Hillis. Narrative.Critical Terms for Literary Study.Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin.Chicago: TheUniversity of Chicago Press, 1990. 66-79.

MINICONTOS, . #Não #te #amo #mais. Foi o que ela disse, sabendo que suas palavras fariam eco no vazio que surgia naquele coração que sempre a seguiu. RS. 30 Out 2009.

Twitter: @MINICONTOS. Disponível em: <https://twitter.com/minicontos>. Acesso em: 14 Mar 2013.

MONOVICH, Lev. The Language of New Media. -Cambridge: The MIT press, 2001.

PAIM, Jandir. A história do Bairro Ivo Ferronato começou no dia 21/08/1994. 12 Set 2012. Disponível em: <http://protecaodasnascentes.blogspot.com.br/2012/09/historico-do-bairro-ivo-ferronato_12.html>. Acesso em: 05 Abr 2013.

PEREIRA, Ânderson Martins. GLADS: Diário Reflexivo. 30 Nov 2012. Disponível em: <<https://docs.google.com/document/d/1dMFvvjMbWy4xDHq41kUEiCN4v6ZQ9SaxBby25MJU2A0edit>>. Acesso em: 02 Abr 2013.

PRATS, Joan Ferrés i. La educación como industria del deseo: Un nuevo estilo comunicativo.-Barcelona: Gedisa, 2008.

PORCIUNCULA, Cristian. ai pessoal do tt la no usa não pode copia musica da net quero saber se vcs concordam com isso #usaé_umamerda #GLADS2012. 20 Abr 2012. Twitter: @_umpequenoC. Disponível em: https://twitter.com/_umpequenoC. Acesso em: 05 Abr 2013.

PORCIUNCULA, Cristian . bebê chorando, madeira vira. Nunca fazer um filho sedo #GLADS2012. 27 Abr 2013. Twitter: @_umpequenoC. Disponível em: https://twitter.com/_umpequenoC. Acesso em: 05 Abr 2013.

PORCIUNCULA, Cristian. estava em cs quando vi 1 barulho estranho no meu pátio, fui ver, era 1 arvore azul que n dava frutos e sim notas de 100 reais #GLADS2012. 04 Mai 2012. Twitter: @_umpequenoC. Disponível em: https://twitter.com/_umpequenoC. Acesso em: 05 Abr 2013.

PORCIUNCULA, Cristian. meu deus a vida é muito boa, mas asvezes temos que enfrentar dificuldades :@ #GLADS 2012. 04 Mai 2012. Twitter: @_umpequenoC. Disponível em: <https://twitter.com/umpequenoC>. Acesso em: 05 Abr 2013.

RAÍSSA, . 1 princesa que encontrou 1bruxa q lhe enfeitiçou, então veio 1 nija e lutou cm a bruxa e quando olhou pr princesa o feitiço c foi' Fim #GLADS2012. 04 Mai 2012. Twitter: @Fimdo_dia. Disponível em: https://twitter.com/Fimdo_dia. Acesso em: 05 Abr 2013.

REIS, Carlos. O conhecimento da Literatura: Introdução aos estudos Literários/ Carlos Reis. 1. Ed.- Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

RICHARDS, Jack. Approaches and methods in Language teaching/ Jack C Richards and Theodore. S. Rogers - 2nd ed. New York: Cambridge, 2001.

ROLLI, . FLASH FICTION: Dear Hollywood (My Face Burned Off) #flashfiction #shortstory. 18 Fev 2013. Twitter: @rolliwrites. Disponível em: <https://twitter.com/rolliwrites>. Acesso em: 18 Mar 2013.

ROSSATTO, Edson . Microconto, miniconto, nanoconto... Debate no Skoob <http://goo.gl/UFxiR> Qual é a sua opinião sobre o assunto? 11 Fev 2011. Twitter: @edsonrossatto. Disponível em: <https://twitter.com/edsonrossatto>. Acesso em: 18 Mar 2013.

ROSSATO, Edson. Debates. 12 Fev 2011. Disponível em: www.skoob.com.br/debate/topico/22>. Acesso em: 18 Mar 2013.

ROSSATO, Edson. MICRONARRATIVAS: “Cem toques Cravados” (1º dição). Disponível em: www.edsonrossato.com/2010/11/cem-toques-cravados.html. Acesso em: 18 Mar 2013.

SANTAELLA, Lucia. Linguagens líquidas na era da mobilidade/ Lucia Santaella. –São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter/ Lucia Santaella, Renata Lemos. –São Paulo: Paulus, 2010.

SCHOLES, Robert. English after the fall: From literature to textuality.-Iowa City: IOWA, 2011

SCHOLES, Robert. The Rise and Fall of English: Reconstructing English as a discipline. –New York: YALE, 1998

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea/ Karl Erik schollhammer. –Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Lucas da .era uma vez uma princesa que conheceu a angelina joli e viajaram de avião, e eles caiu e morreram todos #GLADS2012 14 Mai 2012. Twitter: @LucasDA80862235. Disponível em: [https://twitter.com/ LucasDA80862235](https://twitter.com/LucasDA80862235). Acesso em: 05 Abr 2013.

SPALDING, Marcelo. Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na Literatura Brasileira contemporânea. 2008. 81f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, portuguesa e Luso-africana)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SPALDING, Marcelo. MINICONTOS E MUITO MENOS. – Porto Alegre: WWLivros, 2010.

STONE, Biz. Twitter blog: What's Happening? 2009. Disponível em: <<http://http://blog.twitter.com/2009/11/whats-happening.html>>. Acesso: 13 Mar. 2013.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. São Paulo: Educação e Pesquisa, v. 31, n. 3, 2005. 443-466.

WANDER, Denis. Literature in the modern world: Critical essays and documents. – Malta: Oxford, 1990.

ZIERRS, Eduardo. Hoje teve, mas não teve fresquinho #microconto. 27 Nov 2012. Twitter: @eddzierrs. Disponível em: <https://twitter.com/eddzierrs>. Acesso em: 19 Mar 2013.

BIBI, .Acho melhor a gente ser só amigos. Realmente ficaram amigos. Nunca mais se falaram #GLADS2012. 27 Abr 2012. Twitter: @biancamdemoraes. Disponível em: [https://twitter.com/ biancamdemoraes](https://twitter.com/biancamdemoraes). Acesso em: 05 Abr 2013.

TEM QUE DEIXAR ESPAÇO AQUI E COMEÇAR OS ANEXOS NA PRÓXIMA PÁGINA

ANEXOS

OFICINA 1



Aula twitter nº3- Twitter a porta que se fecha abre uma porta para arte!

PLANO DE AULA 3 - Twitter e manifestações literárias

Turma: 9º ano

Duração: 3 horas

Conteúdos: Literatura virtual, letramento no twitter

Objetivo geral: letramento no twitter.

Objetivos específicos: Promover um espaço de letramento e uso real do gênero digital *tweet* e da plataforma twitter..

Primeiro momento:

Conversa sobre Rede Social

-Conceito de internet

-Conceito de Rede Social

Discussão sobre diferentes usos do twitter

Perguntas norteadoras:

O que é Twitter?

Qual a diferença do twitter para o Orkut [facebook]?

Para que usar o twitter?

Após esta discussão será mostrado alguns *tweets* selecionados com possibilidades de postagens no twitter. O ideal é que eles sejam plurais, assim como a modalidade “o que esta acontecendo”, outras possibilidades de uso. Twitter fontes para atividade podem ser @carpinejar @aspatadas @artr @nanacae @insoonia @pedreiro_online

2º Momento

Criação de e-mail O servidor ainda esta em aberto, pois necessitamos de algum que possibilite a criação de várias contas com a mesma "IP", visto que, em geral os servidores vêm os computadores em rede como uma única máquina. Gmail é no máximo 5 contas excedido o número ele pede validação com numero de celular e outros dados que inviabiliza o processo. Hotmail só pode 3 e não existe a possibilidade de aumento.

Após criação das contas de e-mail para os que não possuem já as contas deve-se passar à criação de contas de twitter.

Os alunos devem acessar o site www.twitterdefamosos.com.br e ler o que quiserem na plataforma.

O primeiro twitt pode ser pedido como atividade inicial na conta. Falar sobre o documentário do RIP em 140 caracteres.

OFICINA 2



Gêneros Literários em Ambientes Digitais

Aula twitter nº4- Twitter e literatura

PLANO DE AULA 3 - Twitter e manifestações literárias

Turma: 9º ano

Duração: 3 horas

Conteúdos: Literatura virtual, letramento no twitter.

Objetivo geral: letramento no twitter e discussão sobre literatura.

Objetivos específicos: Promover um espaço de letramento e uso real do gênero digital *tweet* e da plataforma twitter. Bem como estimular os *tweets* literários..

Primeiro momento:

Nessa aula serão apresentados perfis de twitter de poetas mortos(fakes adaptados) e perfis de quem está fazendo poesia no twitter.

Exemplos deste material serão:

Poetas mortos: @maquintana, @vdemoraes/@tomjobim_, @Leminski

Poetas vivos produção original: [@xicosa](#), [@amatos30](#), [@alex88](#), [@silviolach](#), [@tati_bernardi](#), [@felipeneto](#), [@HugoGloss](#), [@CARPINEJAR](#), [@tiodino](#), [@LOBO_DA_CORAGEM](#), [@bomdiaporque](#), [@LeoJaime](#), [@Flavio_Gikovate](#), [@pittyleone](#)

Será feita uma exposição dos endereços e de uma breve reflexão sobre “coisas interessantes que podemos encontrar no site”

A partir da apresentação de conceitos e funcionamentos da citação, feitos na aula anterior, pedir-se-á para que os alunos naveguem nestes perfis livremente, porém terão como missão responder um *tweet* de cada um destes perfis selecionados. Para este fim retwitterão o *tweet* do autor, para que todos os seguidores tomem conhecimento do *tweet*, e depois usarão a ferramenta “Reply” posicionando-se sobre a leitura.

Segundo momento: (Produção)

Segundo momento produção a partir do que os alunos leram. Com essas leituras, respostas acesso ao material feito pelos demais colegas, será pedido a eles a feitura de um *tweet* que julguem como tendo elementos literários tendo como pano de fundo, a própria casa ou moradia e o cotidiano. A

OFICINA 3



Aula twitter nº3- Twitter a porta que se fecha abre uma porta para arte!

PLANO DE AULA 5 - Twitter e manifestações literárias

Turma: 9º ano

Duração: 3 horas

Conteúdos: Literatura virtual, letramento no twitter

Objetivo geral: acesso a literatura, interação dos alunos entre si e entre textos literários, dialogando e produzindo com estes e entre eles por meio de citação.

Objetivos específicos: Promover um espaço de letramento e uso real do gênero digital *tweet* e da plataforma twitter..

Primeiro momento:

Com algumas palavras cortadas como verbos de ação e sujeitos vamos criar uma história em conjunto. É imprescindível que os alunos criem mais de uma frase, pois a história deve ser de fácil resumo. A criação dar-se a em grupo, ou seja, uma história deve ter início. Após a criação dessa historia será pedido para que os alunos tentem passá-la para o twitter(atividade individual), porém devem utilizar-se apenas de um tweet.(130 caracteres + #GLADS2012)

Os alunos lerão microcontos disponíveis na #microcontos, @vandermini e site: <http://microcontos.com.br/> (portal para vários blogs com microcontos) é interessante que os alunos não se utilizem somente do twitter para material de escrita, mas também de outros sites para alimentar seus twitts, fazendo com que seus perfis dialogue com o “fora” da rede.

Segundo momento:

Os alunos devem escolher um fato estranho que tenha acontecido no campo do lado da escola (é um ponto central do bairro), como um disco voador ou meteoro que caíra. Os alunos devem, em pares, criar uma história e dividir com a turma. A consigna será: “o que eu estava fazendo no incidente”.

Os alunos devem apresentar essas histórias pra turma.

Após as apresentações os alunos transformarão essas histórias em minicontos no twitter.