



Uma ode ao papel em práticas literárias digitais

An ode to paper in digital literary practices

Una oda al papel en prácticas literarias digitales

Jana Cambuí Alves Lima*
Sayonara Amaral de Oliveira**

Resumo

Neste artigo, discute-se, a partir do pensamento de Jacques Derrida (2004), o caráter modelizante do papel e a permanência de sua materialidade como recurso simbólico para a escrita, mesmo diante da proliferação da cultura digital. A reflexão é desenvolvida com a análise de duas formas de produção literária contemporâneas distintas. A primeira é o romance *Opisanie Swiata*, de Verônica Stigger, cujas versões em impresso e em e-book serão postas em confronto. A segunda consiste em alguns poemas extraídos de três perfis de instapoetas selecionados no Instagram: Zack Magiezi, Fabricio Carpinejar e Pedro Daniel. Nas duas formas de produção em análise, é examinada a proeminência que o uso material do papel alcança nas escritas produzidas por esses autores e o modo como o papel aí representa um objeto de criação de vínculos sensoriais e artísticos, em contraste com a padronização que rege suportes e formatos no ambiente digital. Para auxiliar no encaminhamento da discussão, conta-se com as contribuições de Alberto Manguel (1997), Byung-Chul Han (2022) e Osvaldo Silvestre (2016), entre outros estudiosos.

Palavras-chave: papel; materialidade; livro; e-book; instapoesia.

Abstract

This article discusses, from the perspective of Jacques Derrida (2004), the modeling character of paper and the permanence of its materiality as a symbolic resource for writing, even in the face of the proliferation of digital culture. The reflection is developed through the analysis of two distinct forms of contemporary literary production. The first is the novel *Opisanie Swiata* by Verônica Stigger, whose printed and e-book versions will be compared. The second involves several poems selected from the profiles of three Instagram poets: Zack Magiezi, Fabricio Carpinejar, and Pedro Daniel. In both forms of production under analysis, the prominence of the material use of paper in the writings produced by these authors is examined, as well as how paper represents an object for creating sensory and artistic connections, in contrast to the standardization that governs mediums and formats in the digital environment. To aid the discussion, are considered contributions from Alberto Manguel (1997), Byung-Chul Han (2022), Osvaldo Silvestre (2016), among other authors.

Keywords: paper; materiality; book; e-book; instapoetry.

Resumen

En este artículo se discute, a partir del pensamiento de Jacques Derrida (2004), el carácter modelador del papel y la permanencia de su materialidad como recurso simbólico para la escritura, incluso frente a la proliferación de la cultura digital. La reflexión se desarrolla con el análisis de dos formas distintas de producción literaria contemporánea. La primera es la novela *Opisanie Swiata* de Verônica Stigger, cuyas versiones impresas y en e-book serán comparadas. La segunda consiste en algunos poemas seleccionados de los perfiles de tres instapoetas: Zack Magiezi, Fabricio Carpinejar y Pedro Daniel. En las dos formas de producción analizadas, se examina la prominencia que el uso material del papel alcanza en los escritos producidos por estos autores y el modo en que el papel representa un objeto para la creación de vínculos sensoriales y artísticos, en contraste con la estandarización que rige los soportes y formatos en el entorno digital. Para ayudar a guiar la discusión, se consideran las contribuciones de Alberto Manguel (1997), Byung-Chul Han (2022), Osvaldo Silvestre (2016), entre otros estudiosos.

Palabras-clave: papel; materialidad; libro; e-book; instapoesia.

*Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Salvador, BA, Brasil.
 orcid.org/0009-0009-4591-8193. E-mail: janacambui@gmail.com

**Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Salvador, BA, Brasil.
 orcid.org/0000-0002-7387-0547. E-mail: soliveira@uneb.br

*A sorte de nossa "geração" é guardar ainda
o desejo de não renunciar a nada.*

Jacques Derrida

O cursor na tela pisca freneticamente aguardando um redator qualquer, que, entre ansioso e titubeante, comece o seu texto. Ele digita, apaga, digita, apaga, até perceber que está finalmente *escrevendo*, apesar de ter reclamado há poucos minutos que não conseguiria tal feito. Nesse exemplo prático e simplório, a experiência material do escrever e do apagar sucessivamente, que há séculos envolve o trabalho com o papel como suporte de comunicação, fornece uma pista para dar início à ideia que norteia este artigo: o papel ainda constitui uma espécie de modelo de escrita para os nossos tempos, a despeito dos computadores, tablets, smartphones e aparelhos congêneres. Vamos explicar melhor.

Na situação relatada acima, trazemos o papel em branco "assustador", que supostamente encara alguém através de uma tela, à espera para registrar o que esse alguém tem a dizer/escrever. Mas, ao falarmos em papel e escrita, quando nos referimos à superfície de uma tela, entendemos, na verdade, que aí não há papel em sua forma material e nem tampouco há uma escrita à mão, "biológica" – o que a definiria como uma "tecnologia da comunicação imediatamente ligada ao corpo", nos termos de Jean-Claude Carrière e Umberto Eco (2010, p. 19). Enquanto criamos e digitamos textos no teclado de um aparelho eletrônico, não escrevemos sobre a folha de papel, mas estamos, de certa forma, simulando a prática da escrita no papel, a qual existe há séculos e com a qual fomos ganhando extrema intimidade ao longo dos tempos, quando nem sequer sonhávamos com computadores ou editores de texto eletrônicos e digitais. Essa simulação confirma o que Jacques Derrida (2004), na entrevista "O papel ou eu, os senhores sabem..." evidencia como sendo o caráter modelizante do papel, a sua permanência como recurso simbólico, mesmo quando se trata da escrita "em tela":

mesmo ali onde o corpo de papel não está mais em pessoa, se é que se pode dizê-lo, continuando assim a frequentar o monitor do computador e todas as navegações a vela ou na tela da internet. Mesmo quando se escreve ao computador, é ainda com vistas à impressão final em papel, quer ela aconteça, quer não. As normas e as figuras do papel – mais do que as do pergaminho – se impõem à tela: a linha, a "folha", a página, o parágrafo, as margens, etc. Tenho mesmo em meu programa uma entrada "caderneta" que imita o caderninho de bolso auxiliar da memória, no qual posso rabiscar notas; ele se assemelha na tela a um escrínio dentro da tela, e posso virar suas páginas; elas são, de uma só vez, numeradas e sem as pontas; tenho também uma entrada *escrivãzinha* (bureau), quando na verdade a palavra, como a "burocracia", pertence à cultura e mesmo à economia do papel. Para não falar dos verbos "recortar/colar ou apagar", que meu programa também comporta. [...] A ordem da página, ainda que seja a título de sobrevida, prolongará, portanto, a sobrevivência do papel – muito além de seu desaparecimento ou de sua retração (Derrida, 2004, p. 223, grifos do autor original).

Derrida não descarta uma reflexão sobre o inevitável tema do fim do papel físico diante das novas tecnologias e da força da digitalização. Em seu raciocínio, o autor afirma que hoje em dia ocorre uma retração na produção e consumo de papel físico, a qual não deve confundir-se com o seu desaparecimento, haja vista que se observa, pelo menos por enquanto, um aumento no volume de papel que circula entre as pessoas. Esse aumento diz respeito ao papel que ele chama de "secundário", cuja função é a reprodutibilidade técnica e industrial de escritos e de imagens que ficam estocados em lares, bibliotecas e repartições em geral. O que se retrai, de fato, é a quantidade de papel em seu uso "primário", isso é, o papel empregado para acolher um traçado inaugural, aquilo que antes era escrito à mão, à caneta ou mesmo à máquina de escrever – a primeira inscrição de uma obra e que leva o nome de primeira versão, original ou manuscrito. Essa última modalidade de uso do papel, a dos escritores, migrou paulatinamente para o mundo digital, deixando para trás a qualidade tátil do papel, mas levando consigo o seu componente simbólico. Por essa razão, Derrida crê que o gradual desuso do papel físico não implica na morte do papel, mas em sua transmutação como forma modelizante para a escrita, tal como viemos explanando logo acima.

Nos últimos anos, a revolução digital do livro tem atraído a atenção de quem estuda literatura. A partir desse contexto, tomando a história do livro a saltos largos, passamos por algumas transformações que podem ser pinçadas, grosso modo, nos seguintes estágios: do livro impresso com encadernação mais antiga e formato pesado, de alto custo e tiragens pequenas, passamos ao livro de bolso, mais popular e de fácil transporte, para finalmente chegarmos ao momento atual, no qual se pode carregar uma biblioteca inteira em um único dispositivo eletrônico portátil, cujos volumes podem ser obtidos a custos mais baixos, inclusive de forma gratuita. Evidentemente, as mudanças experimentadas na passagem do impresso para o digital não implicam o abandono (ou ultrapassagem) do livro de papel, haja vista o crescimento exponencial do mercado editorial contemporâneo, a despeito das queixas do setor quanto ao fechamento das livrarias físicas, as quais perdem velozmente o seu posto frente aos grandes sites varejistas de livros, como a Amazon, entre outros (Thompson, 2021).

O certo é que, com e para além do impresso, os meios digitais tornam-se hoje um território fecundo para práticas literárias dos mais variados formatos e gêneros. Entre e-books, blogs, sites e redes sociais diversas, comunidades de leitores e escritores formam-se e se movimentam com desenvoltura no ambiente on-line. Contudo, engana-se quem pensa que essas práticas literárias, ao menos em sua totalidade, vangloriam-se da autonomia do mundo digital ou contentam-se com os recursos exclusivos que esse mundo oferece. E isso se confirma não apenas pela constatação, hoje corriqueira, de que a grande maioria de autores nativos da internet almeja migrar para o mercado editorial convencional e ocupar um espaço nas prateleiras das livrarias. Longe dessa demanda de cunho mais institucional, a soberania do digital é posta também em suspenso por iniciativas literárias que, mesmo valendo-se das ferramentas da digitalização, trabalham de modo a explorar com riqueza o universo do papel. Essas iniciativas, de que aqui pretendemos tratar, reivindicam o caráter modelizante do papel, operando com desenvoltura o simulacro da materialidade do papel no ato da escrita.

A título de exemplos, analisaremos duas formas de produção literária distintas. A primeira é o romance *Opisanie Swiata*, de Verônica Stigger, cujas versões em impresso (Stigger, 2018a) e em e-book (Stigger, 2018b) serão postas em confronto. Tecendo algumas reflexões acerca das relações entre as materialidades da escrita e as formas de ler, demonstraremos como o livro físico de Stigger pode impactar na leitura e apreciação da obra, em contraponto ao formato padronizado do e-book, o que assegura o lugar do papel, no caso do romance impresso, como o de um objeto atuante nas malhas da obra. A segunda forma de produção a ser analisada consiste em alguns poemas extraídos de três perfis de instapoetas selecionados no Instagram, a exemplo de Zack Magiezi, Fabricio Carpinejar e Pedro Daniel. Ao considerar a poesia de Instagram ou a instapoesia uma experiência literária singularmente bem sucedida – tendo em vista as limitações técnicas dessa rede social, que, voltada à exposição de imagens, restringe a postagem fluente do texto escrito –, investiremos em alguns textos exemplares, os quais exaltam o uso material do papel no ambiente digital, bem como apelam para o seu efeito modelizante na escrita.

Não contem com o fim do papel

Começando com o romance de Verônica Stigger em sua versão impressa (Stigger, 2018a), *Opisanie Swiata* narra a jornada de Opalka, um pai polonês que parte em busca de seu filho no Brasil, após descobrir a sua existência através de uma carta. A narrativa é estruturada em fragmentos que incluem cartas, anotações e imagens, refletindo a diversidade de experiências e personagens que Opalka encontra ao longo do caminho. Essa construção não linear e a mistura de diferentes formatos textuais oferecem uma rica tapeçaria de interações humanas e culturais, revelando as complexidades da relação entre pai e filho em um contexto de distância e de descobertas.

Opisanie Swiata aborda temas como a identidade, a saudade e a busca por pertencimento, ao tempo em que se utiliza do objeto papel como um elemento significativo que conecta as histórias e as personagens. A diagramação das páginas, que põe em destaque cartas e anotações, sublinha a importância da comunicação e da memória. Assim, toda a história é construída sobre fragmentos da viagem de Opalka: temos de início uma narrativa parcialmente convencional,

narrada em terceira pessoa, mas a esta logo somam-se vários recursos aparentemente extratextuais, como cartas, imagens de cartazes, cartões postais, avisos de navio, anotações feitas pelas personagens. Essas intervenções na história, em forma de imagens e fragmentos de outros tipos de textos, vão acompanhando a jornada de Opalka e das outras figuras da história no decorrer do livro.

Imagem 1 - Diagramação interna do romance *Opisanie Swiata* em versão impressa (2018a).



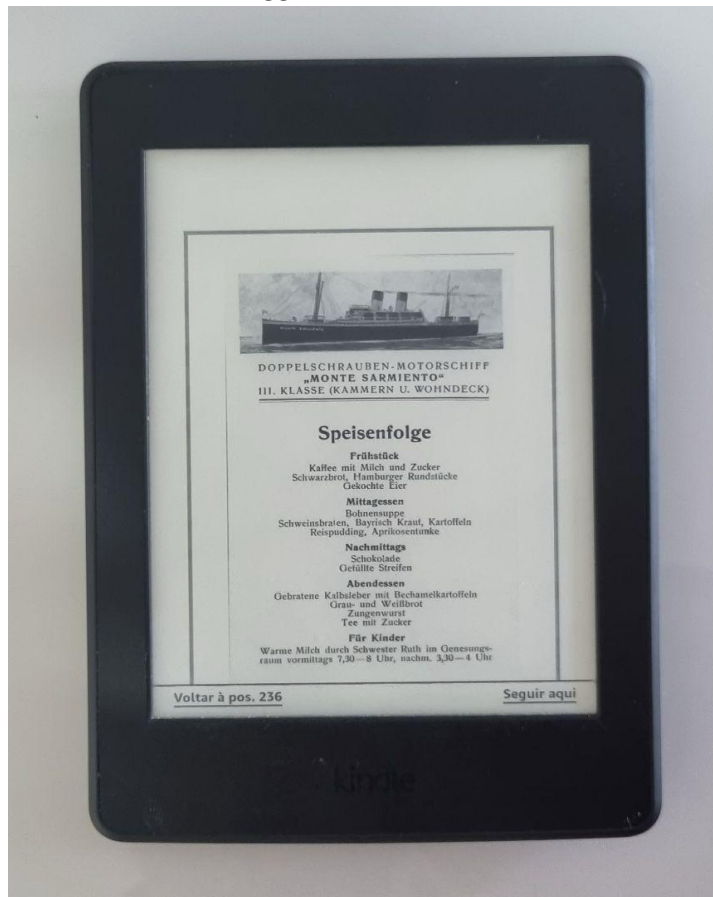
Fonte: arquivo pessoal das autoras deste artigo.

Vejamoss essa fotografia de duas das páginas do livro aberto em questão (Imagem 1). De um lado, temos a imagem de um menu, aparentemente o cardápio servido no navio em que viaja o protagonista. Dizemos “aparentemente” porque essa imagem, assim como acontece por todo o livro, vem “solta”, sem a devida explicação ou referenciação durante a narrativa, apenas sugerindo ser um folheto que Opalka guardou entre as páginas do seu caderno (vide a desproporção entre o tamanho das margens na página em que a imagem do folheto é inserida, como se este fosse um papel ali guardado aleatoriamente). Do outro lado, temos uma página roxa com um comunicado sobre os horários em que são servidas as refeições: “O almoço é servido entre as 11 e as 13. E o jantar, das 18 às 21, como em casa” (Stigger, 2018a, p. 67). Todas as páginas do volume que apresentam essa mesma cor e diagramação trazem recados parecidos, o que sugere que fazem parte do guia impresso que Opalka recebe no navio durante a sua viagem.

À medida que vai conhecendo as personagens e adentrando a história, o leitor do romance começa a ser capaz de identificar que as páginas de cor lilás são cartas, que as anotações de Opalka estão em primeira pessoa e mesmo que as dicas de viagem do guia estão com formatação específica, em páginas roxas. Os cartões postais e outros tipos de comunicação em papel que, dá-se a entender, são encontrados pelo protagonista durante a sua viagem, vêm distribuídos nas folhas do livro em margens desproporcionais em relação à lombada – assim como o menu do exemplo da foto –, o que remete à forma como se guarda pequenos papéis dentro de livros ou cadernos em geral, os quais acabam se encaixando entre uma página e outra, levemente presos à dobra da folha.

Essa presença do papel como um elemento constituinte da vida da personagem na narrativa confere ao romance de Stigger um exemplo claro e absoluto de como o suporte da escrita influencia na experiência de leitura de uma obra. Porém, toda essa diagramação bem pensada para construir a história só funciona na versão impressa do romance. Caso o leitor tenha o primeiro contato com *Opisanie Swiata* em formato de e-book (Stigger, 2018b), em um leitor digital sem tela colorida, por exemplo, muitas dessas nuances aqui descritas ficam descartadas. Isso pode ser confirmado nas fotografias abaixo, da mesma edição do romance, só que agora vistas no formato digital, em um aparelho *Kindle*. Tais fotografias buscam reproduzir a mesma diagramação interna dos recursos extratextuais explorados no romance impresso de Stigger, embora não reproduzam o mesmo efeito.

Imagem 2 - Diagramação interna do romance *Opisanie Swiata* em versão e-book (Stigger, 2018b).



Fonte: arquivo pessoal das autoras do artigo.

Imagem 3 - Diagramação interna do romance *Opisanie Swiata* em versão e-book (Stigger, 2018b).



Fonte: arquivo pessoal das autoras do artigo.

Na Imagem 2, o folheto do menu que Opalka guardou é trazido de forma centralizada na tela do aparelho, assim como o aviso do almoço é trazido logo em seguida, na Imagem 3. Uma característica comum desse tipo de suporte digital consiste em trabalhar com a tecnologia de “tinta eletrônica”, cuja iluminação da tela pretende mimetizar a aparência do papel físico, resultando na falta de coloração: o texto e imagens vêm sempre em escala de branco e preto. Tal característica, vista nas páginas do *Kindle* acima, acaba anulando um recurso fundamental do romance impresso de Stigger, a cor, que está presente não apenas nas páginas roxas e âmbar com as quais o leitor tem contato (vide Imagem 1), bem como nas páginas de um lilás claro, em que se apresentam as cartas que atravessam todo o romance (cujas imagens não foram trazidas aqui). Além do prejuízo da cor, o formato e-book também anula a presença do papel como materialidade atuante no corpo da narrativa. Na diagramação padronizada do e-book, os folhetos e cartões diversos recolhidos por Opalka apresentam-se de forma estática ou enrijecida, como cartazes aprisionados em uma única página ou tela, perdendo, portanto, o significado de papéis avulsos, guardados aleatoriamente entre as folhas de um livro à medida que a leitura deste livro avança. No formato padronizado do leitor digital, impede-se que o leitor siga todos esses sinais visuais que o livro impresso concede. Lê-se um outro romance, cujo conteúdo textual é o mesmo, mas que se encontra desprovido dos recursos que complementam a experiência de um livro pensado, em todos os seus detalhes, para a publicação em papel.

Diante da modificação dos suportes e para além de preferências pessoais, a experiência de uma leitura que privilegia o impresso também diz muito sobre o mercado hegemônico de edições, que, não por acaso, ainda faz enxergar no papel físico a versão definitiva da publicação reconhecida ou consagrada pela nossa cultura. Como afirma Jacques Derrida,

no momento mesmo em que se multiplicam na WWWeb as revistas eletrônicas, mantêm-se, reafirmam-se, na universidade e em outros lugares, os procedimentos tradicionais de legitimação e as velhas normas protetoras, aquelas que sempre estão ligadas à cultura do papel: apresentação, paginação, visibilidade dos comitês editoriais e de seleção que demonstraram sua competência no mundo da biblioteca. [...] Por mais um certo tempo, um tempo difícil de mensurar, o papel continuará detendo, portanto, a sacralidade do poder (Derrida, 2004, p. 237).

O livro impresso ainda ocupa o cânone que o digital disputa sem muita força, apesar de tudo; o formato físico ainda tem muito mais poder simbólico na prática. Em termos de mercado, basicamente, isso quer dizer que vende mais, que possui uma demanda maior. Em termos socioculturais, quer dizer que ostenta mais *status*. De acordo com a pesquisa Conteúdo Digital do Setor Editorial Brasileiro, realizada pela Nielsen BookData (2023) e coordenada pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e Câmara Brasileira do Livro (CBL), apesar do crescimento das vendas de livros digitais ter sido maior que a média de livros em geral em 2022, elas ainda representam apenas 6% do total de livros comercializados.

Por outro lado, em uma visão geral, é notável que muitos processos e práticas do nosso cotidiano já foram digitalizados, em sobreposição às nossas experiências com o mundo analógico do papel, levando-nos a concluir que o século XXI não consegue fugir à lógica da homogeneização – um dos principais paradigmas do capitalismo global. Padronizar formatos e processos é inerente ao sistema econômico que busca o lucro, já que garante praticidade, baixo custo e um largo consumo das produções. Como afirma Derrida (2004, p. 233), a “depapelrização” que vemos ocorrer nas últimas décadas, com o advento do digital, não deixa de ser um sintoma da racionalidade econômica que busca, cada vez mais, uma simplificação, aceleração e facilitação dos procedimentos, que vão resultar em hegemonias e apropriações invisíveis, seja de línguas, seja de lugares, no comércio dos signos.

Em *História da Leitura*, pensando nas mudanças de formato pelas quais o livro passou, Alberto Manguel (1997) já afirmava que, ao longo de séculos, os formatos de livros que mais popularizaram-se foram aqueles mais fáceis de carregar pelo leitor. Nesse sentido, a leveza, o tamanho e a funcionalidade de um aparelho leitor de livros digitais podem vencer em praticidade, se o compararmos a uma biblioteca repleta de livros impressos. Porém, um mundo no qual todos possuam acervos apenas digitais apresenta-se mais como um cenário de homogeneização cultural: teremos todos pequenos aparelhos iguais, ao invés de livros de papel que contem não só histórias, mas histórias de leitura que podemos ler através de suas lombadas envelhecidas, das anotações às margens dos textos, das manchas do café que pingaram acidentalmente ou dos borrões causados por lágrimas na tinta do papel off-white.

A materialidade do papel confere materialidade à experiência de leitura, por assim dizer – uma experiência material que se faz fundamental quando vivemos atualmente na transição para um mundo das não-coisas, conforme adverte o pensador Byung-Chul Han (2022), em seu livro *Não-coisas: reviravoltas do mundo da vida*. Para o autor, na contemporaneidade, a digitalização descoisifica e desencorpora o mundo, transformando tudo em informações fugazes, que podem ser acessadas de qualquer lugar. Tal processo leva-nos a perder o valor simbólico das coisas e os nossos vínculos com elas, o que transforma experiências significativas em meros consumos instantâneos, interferindo na constituição da própria memória. Na distância de tempo que separa o seu raciocínio da reflexão elaborada por Manguel (1997), Han é mais radical ao tomar como exemplo específico o e-book, em confronto com o livro em papel:

De acordo com sua leitura, o livro tem um destino na medida em que é uma coisa, uma posse. Ele traz vestígios materiais que lhe conferem uma história. Um e-book não é uma coisa, mas uma informação. [...] Com o e-book, o livro é reduzido ao seu valor informativo. É sem idade, sem lugar, sem artesanato, sem dono. [...] Informações não têm nem fisionomia nem destino. Tampouco permitem um vínculo intenso. Assim, não há um exemplar de mão do e-book. É a mão do dono que dá ao livro uma cara inconfundível, uma fisionomia. Os e-books não têm rosto e não têm história. Eles são lidos sem o uso das mãos. O tato, que é constitutivo de todo relacionamento, é inerente ao folhear das páginas. Sem contato físico, não se formam vínculos (Han, 2022, p. 38, grifos do autor original).

Na trilha aberta contra a homogeneização e a descoisificação criticadas por Manguel (1997) e Han (2022), respectivamente, o romance de Verônica Stigger, em sua versão impressa, é um exemplo de livro que difere quanto o seu modo de ser, pois ele é impresso para que sua leitura seja, de fato, diferente. O mesmo livro, em formato digital, não entrega a mesma experiência de leitura, tanto no que diz respeito à prática sensorial, com suas simulações de papéis avulsos, aleatórios e páginas coloridas, quanto em relação ao entendimento de imagens, cenas e situações que a narrativa deseja contar com o uso desses papéis. *Opisanie Swiata* propõe um certo diferencial

editorial em sua concepção/diagramação para o impresso. Trata-se de um projeto que enfrenta limitações em sua versão digital, conforme vimos anteriormente.

Apesar da qualidade multimídia ser um atributo por meio da qual o ambiente eletrônico e digital é amplamente reconhecido, o papel também possui um potencial “multimídia”, que, de acordo com Derrida (2004), emerge desde que não se reduza o papel à função de uma superfície inerte, imóvel, pronta a receber os traços ou marcas que a afetariam de fora – a escrita. Nesse raciocínio, o papel atende a uma concepção multimídia quando passa a funcionar, virtualmente, para nós, como tal, isto é, servindo a variados objetivos: permite, além de escrever, embalar, decorar, limpar, identificar (documentos) etc. O papel engaja o corpo e os sentidos também de diversas maneiras: pelo cheiro, textura, visão, barulhos. Nos termos do autor:

Se prezamos muito o papel, e ainda por muito tempo, se ele está ligado ao nosso corpo, através de todos os sentidos e através de todos os fantasmas, é pelo fato de sua economia ter sido sempre mais do que a de uma mídia (de um simples meio de comunicação, da neutralidade presumida de um suporte), mas também, paradoxalmente, a de uma multimídia (Derrida, 2004, p. 218).

O livro impresso de Stigger traz essa diversidade multimidiática ao apresentar o papel como um elemento que funciona dentro da história: as cartas dizem por si só e contam partes da viagem e outros aspectos que circulam na narrativa; os anúncios soltos trazidos no livro mostram como se enxergava a América Latina naquele contexto; as anotações das personagens refletem pensamentos, angústias. Todas as formas de apresentar e usar o papel ajudam a construir a história, trazendo elementos que o narrador não precisa contextualizar na trama para serem percebidos como partes integrantes das trajetórias das personagens. Não seria demasiado afirmar que, no confronto do digital com o impresso, a versão e-book do romance de Stigger apresenta uma enorme perda das intervenções multimídia que o seu livro em papel oferece.

Devemos destacar que esse elogio ao papel, pontuado na obra de Stigger, não implica desprezar o fato de que a leitura no meio digital proporciona muito mais praticidade para, por exemplo, cruzar o que se lê com outros textos, para pesquisar assuntos relacionados, para acessar outros leitores e discutir o que foi lido, entre outros usos que podem ser feitos de recursos tecnológicos facilitadores. Em nossa discussão, o objetivo não é tensionar o impresso e o digital, de modo a averiguar se o crescimento deste último resultará no futuro desaparecimento do primeiro. Antes, importa pensar o papel como objeto que sobrevive como forma modelo para o ato da escrita, em um mundo que observa as inegáveis transformações que o digital promove. Entre o papel e o digital, prevemos, inclusive, não uma substituição, mas possíveis cenários de convivência entre antigas e novas maneiras de se produzir e consumir literatura. E pela designação “antigas” e “novas”, cumpre reiterar que não há hierarquias. Como afirma Henry Jenkins (2009, p. 41-42): “cada meio antigo foi forçado a conviver com os meios emergentes. [...] Os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados”.

Não é por acaso que, com e para além de injunções mercadológicas, há duas versões do romance *Opisanie Swiata* disponíveis à leitura.

Instapoesia ou poesia de papel?

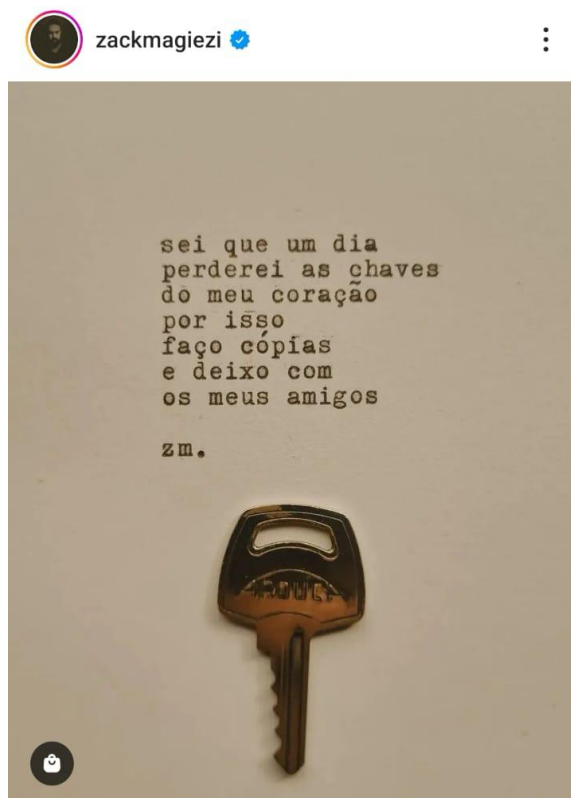
Neste segundo momento, vamos adentrar no território da Instapoesia, a poesia do Instagram – aplicativo criado para aparelhos celulares em 2010 e que se tornou, desde o seu surgimento, uma das redes sociais de maior êxito mundial. De acordo com as pesquisadoras Roberta Santos Miranda e Marlúcia Mendes da Rocha (2023), o objetivo inicial do aplicativo era apenas o compartilhamento de fotos cotidianas, mas logo adaptou-se às demandas dos usuários e passou a incorporar diversas funcionalidades de criação e produção de imagens, tanto estáticas quanto em movimento: “A rede se popularizou entre diversos nichos, dentre eles o dos poetas digitais, que perceberam o Instagram como um espaço potencial para criação, produção e expansão da arte das palavras” (Miranda; Rocha, 2023, p. 445).

A poesia que ganhou força nessa rede social de grande repercussão atrai hoje um grande número de seguidores ou fãs. E o fã da Instapoesia pode ter uma participação muito ativa diante

dessas produções literárias, já que, como a qualquer usuário da rede social, é dada a ele a possibilidade de seguir os perfis de assuntos de seu interesse, compartilhar e também salvar posts que deseje deixar preservados para consultas posteriores. Podemos dizer que esse último gesto já evoca a sobrevivência da cultura do papel em ambiente digital, se levarmos em consideração a sua semelhança com uma prática recorrente na Antiguidade greco-romana, a do uso de *hypomnematas*. Segundo Michel Foucault (2006, p. 147), *hypomnematas* consistiam em cadernetas individuais, nas quais se anotavam citações, lembretes, fragmentos de obras e reflexões: “constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas”. O usuário do Instagram que seleciona e “guarda” seus Instapoemas prediletos numa espécie de caderneta virtual atua de modo a recuperar essa estratégia de memória material, só que agora no espaço digital, habilitando novas formas de lidar com antigos hábitos da tradição do papel.

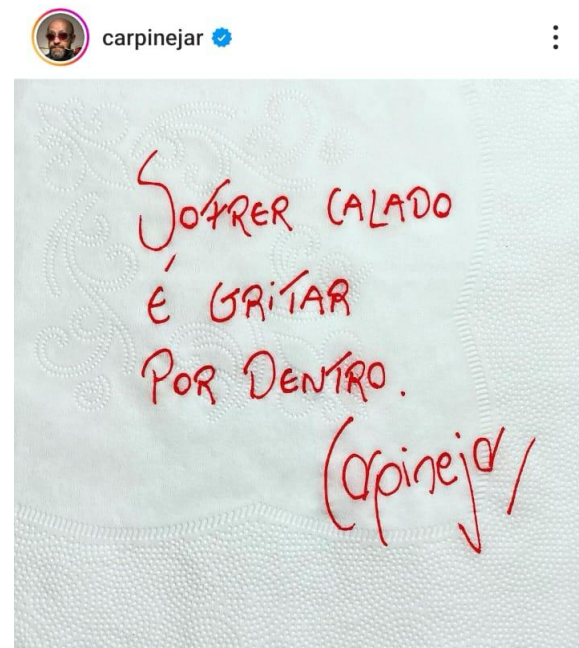
Mas é sobretudo da perspectiva dos poetas ou produtores literários que a rede social Instagram vai se encontrar envolvida pelo caráter modelizante do papel, à medida que alguns desses produtores põem a circular na rede textos literários cuja criação remete aos usos clássicos do papel em sua materialidade, como podemos observar, de início, nos dois poemas a seguir.

Imagem 4 - Post do perfil @zackmagiezi no Instagram.



Fonte: Magiezi, 2024.

Imagem 5 - Post do perfil @carpinejar no Instagram.



Fonte: Carpinejar, 2024.

As imagens acima, retiradas dos perfis de Zack Magiezi (@zackmagiezi) e Fabricio Carpinejar (@carpinejar), consistem em fotos do texto poético produzido na superfície do papel, seja esse texto datilografado, seja ele manuscrito, feito de próprio punho, em um simples guardanapo. Vale ressaltar que ambos os formatos constituem padrões entre as publicações dos respectivos autores, os quais alcançam a marca de milhões de seguidores na rede social em questão.

Entre todas as possibilidades de reflexão que a publicação de um texto poético autoral no Instagram suscita, publicá-lo a partir de uma foto do seu registro sobre um papel físico não pode ser considerada uma escolha inocente. Nos dois exemplos trazidos, o papel em sua forma material entrelaça-se à experiência poética: no texto que foi escrito à mão ou naquele datilografado em uma máquina analógica, a presença da tinta e da textura do papel na condição de suporte, entre outros aspectos, passam, por si só, uma mensagem ou várias.

A Imagem 4 traz uma fotografia do poema de Zack Magiezi datilografado em papel, com uma chave posicionada acima da folha, logo abaixo do texto. Na foto, a chave é um elemento do mundo concreto que corrobora a materialidade do papel no poema: a sua presença como um objeto que foi depositado sobre o texto datilografado pretende assegurar-nos que o texto passou inicialmente pela máquina de escrever analógica para ser, por fim, fotografado. Ou seja, o leitor do instapoema deve inferir que essa folha escrita não é um arremedo digital/eletrônico de uma página datilografada, ornada com a figura de uma chave, tal como se encontra disponível amplamente naqueles modelos prontos que os sites de cards digitais oferecem. A materialidade da chave também possui uma relação crucial com o conteúdo do texto escrito, que brinca com a analogia das chaves do coração, quando o eu-lírico afirma que vai distribuir as suas cópias entre os amigos. Nesse post, a composição estética é tão significativa quanto o conteúdo textual, o que, sem dúvida, visa influenciar na recepção do poema.

Em seguida, na Imagem 5, Fabricio Carpinejar apresenta um texto poético escrito em um guardanapo. A escolha do guardanapo como suporte evoca a ideia de fragilidade, discutida por Derrida (2004): considerado descartável, o guardanapo torna-se um meio de expressão poética que desafia as convenções tradicionais de apresentação, por romper com a ideia de que a literatura deve ser preservada em formatos “nobres” ou permanentes. Por extensão, o uso do guardanapo na escrita contribui para a interpretação da obra, refletindo a interseção entre arte e

vida cotidiana – o guardanapo é um papel corriqueiro, “ordinário”, que pode ser encontrado, usado e descartado em qualquer lugar. A fragilidade do suporte intensifica a mensagem do poema, ao transformá-lo em uma experiência íntima e, ao mesmo tempo, momentânea ou passageira, reforçando a ideia de que a poesia está ligada ao momento presente. O fato de a “poesia de guardanapo” estar publicada no ambiente digital, que se rege pela pressa e efemeridade das informações, vem somente agregar mais sentido a essa proposta de interpretação.

O uso do guardanapo como recurso de escrita também está presente no trabalho do artista Pedro Gabriel, que faz uso da assinatura criativa @eumechamoantonio em seu perfil no Instagram, como podemos ver a seguir.

Imagem 6 - Post do perfil @eumechamoantonio no Instagram



Fonte: Gabriel, 2024.

A iniciativa de Pedro Gabriel por escrever seus poemas na superfície de guardanapos, fazendo uso de uma tipografia específica, para depois fotografá-los e postá-los na rede digital, é a marca do projeto literário do autor. A tipografia escolhida cria um diálogo visual que complementa o texto, pois o modo como as palavras são apresentadas afeta a leitura em seu ritmo e apreciação estética, interferindo diretamente na interpretação da obra: forma e conteúdo estão indissociavelmente ligados. Essa escolha estética do poeta pode evocar emoções e contextos sensoriais que enriquecem a experiência do leitor, enfatizando que a identidade e a expressão artísticas não estão apenas na mensagem verbal, mas também em como essa mensagem é apresentada visualmente.

Em sua Instapoesia, Pedro Gabriel atua como um calígrafo, e, ao inscrever sobre o guardanapo a tinta que dá forma artística às letras, parece reacender o que Derrida (2004, p. 243) chama de “nostalgia pelo papel de antes da impressão reproduzível, [...] nostalgia da página oferecida sobre a qual uma escrita praticamente inimitável abre um caminho para si com uma pena, uma pena que, não faz tanto tempo, eu molhava ainda na tinta com a ponta de um porta-penas”. Ainda que seja fotografado ou digitalizado, o trabalho do calígrafo, em sua gênese criativa, é único – essa é a compreensão a que nos leva o raciocínio de Derrida acerca da nostalgia de uma escrita inimitável na superfície do papel. Em acréscimo, o manuscrito sobre o guardanapo, ao modo da

caligrafia, eleva ao grau máximo o significado da escrita como uma prática ligada ao corpo e ao *sensorium*, pelas mãos: requer cuidados e muita perícia com o papel na condição de artefato.

A esse propósito, entre os diversos aspectos a serem observados no poema de Pedro Gabriel, exposto na Imagem 6, destaquemos a disposição espacial das frases no papel, o tamanho diferenciado das palavras e fontes das letras empregadas, a intervenção com figuras, e também o modo como essa estrutura de composição tipográfica relaciona-se ao conteúdo da mensagem do texto. A figura da lágrima estagnada no olho, substituindo a letra “o” no vocábulo “love” – aqui trazido em inglês por força da rima com a palavra “comove” – sintetiza, na forma de imagem, todo o conteúdo verbal do poema. Em acréscimo, juntam-se outras figuras de lágrimas, também paralisadas, na margem superior da imagem, de modo a enfeixar a moldura do guardanapo e arrematar a mensagem do poema.

Em seu ensaio “Back to the future: o livro de poesia como crítica do livro em papel e do e-book” (Silvestre, 2016), Osvaldo Silvestre comenta sobre a redobrada atenção que, não por acaso, o “Livro de Artista”, surgido na segunda metade do século XX, tem recebido da crítica nessa fase atual de transição inacabada do analógico para o digital. O ator traz o conceito de Livro de Artista, conforme o Manifesto de Júlio Plaza, de 1982, observando como essa proposta literária subverte o formato tradicional e mercadológico do livro, combinando elementos da literatura com a arte visual e permitindo relacionar o escritor a um artífice.

Enquanto o livro impresso convencional foca principalmente na narrativa ou na informação, os Livros de Artista são considerados uma obra de arte em si, por incorporarem técnicas como gravura, colagem, fotografia e design gráfico. Esses livros podem ser produzidos em edições limitadas, com estética única, e muitos deles tentam explorar ao máximo a experiência sensorial do leitor, convidando-o a refletir sobre as relações entre forma e conteúdo. Guardadas as devidas diferenças, uma vez que estamos tratando de uma proposta poética veiculada em ambiente digital, não há como deixar de vislumbrar no Instapoema em guardanapo de Pedro Daniel os traços evocados da estética do Livro de Artista, que confere à escrita literária, pela mediação do papel e da caligrafia, o estatuto de uma obra de arte visual.

Considerações finais

Como mencionamos anteriormente, a partir de Derrida, a digitalização, com seus processos de simplificação, aceleração e facilitação, caminha junto com a homogeneização de suportes e formatos. Nesse quesito, o aplicativo Instagram não foge à regra, à medida que, entre outros fatores, limita o seu código à exposição exclusiva de imagens e não da palavra escrita, especialmente da palavra escrita ou manuscrita na superfície material de um papel. Instapoetas, evidentemente, para divulgar os seus trabalhos, aderem às limitações da plataforma, porém, mesmo cedendo ao padrão de posts digitais de tamanho e formato específicos, alguns deles, como Pedro Gabriel, Zack Magiezi, Fabricio Carpinejar, aqui mencionados, por certo constroem linhas de escape à homogeneização, ao darem proeminência à escrita em papel nas imagens que projetam digitalmente por meio das fotografias expostas. E esse apelo pelo contato com a materialidade do papel como forma modelizante para a escrita é o mesmo que se vê na intervenção de Verônica Stigger, em seu romance impresso *Opisanie Swiata* (Stigger, 2018a).

Em nossa reflexão sobre o papel e o digital, como já dissemos, não importa discutir o infundável tema da substituição de um suporte por outro, seja por uma perspectiva apocalíptica ou não. Para além das dicotomias, consideramos que, assim como o papel físico, pelos usos que lhe possam ser conferidos, está longe de desaparecer decisivamente no horizonte dos meios digitais, os processos de digitalização são uma realidade cada vez mais urgente na rotina das pessoas e na rotina da própria indústria editorial do impresso, como nos faz lembrar Osvaldo Silvestre (2016, p. 111): “entre livro de papel e livro digital não existe hoje de fato uma clivagem que fizesse de um a antítese do outro: todo o processo de produção de um livro é hoje digital, da paginação (editoração) à tipografia – resumindo: da pré à pós-produção”. O romance impresso de Verônica Stigger, que analisamos aqui, não se exime dessa condição.

Preferimos acreditar que, com os processos que culminam na digitalização de quase tudo hoje, ao se pensar na literatura contemporânea e, sobretudo, nas práticas literárias que “acontecem”

no meio digital, é prudente reconhecer a persistência do uso modelizante do papel nas formas de escrita. Como afirma Derrida (2004, p. 241), lidamos o tempo inteiro com “as normas herdadas do papel, que continuam a obsedar o eletrônico”. Cabe, portanto, atentar para o modo como o suporte do papel segue tendo as suas funções e *status* não sucumbidos, mas transfundidos e transformados. E, se olharmos mais atentamente, talvez o papel esteja sendo transformado em menor medida do que transforma as funções e *status* de outros suportes que com ele, supostamente, estariam a rivalizar.

Referências

- CARPINEJAR, Fabricio. *Sua alma anda rouca?* [9 jan. 2024](#). Instagram: @carpinejar. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C14Dfz2O9cm/?igsh=ZXh1N2ZuYnpkOGVr>. Acesso em: 01 out. 2024.
- CARRIÈRE, Jean-Claude; ECO, Umberto (2010). *Não contem com o fim do livro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Record.
- DERRIDA, Jacques (2004). O papel ou eu, os senhores sabem... In: DERRIDA, Jacques (2004). *Papel-máquina*. Tradução de Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade. p. 168-200.
- FOUCAULT, Michel (2006). A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel (2004). *Ditos & Escritos: ética, sexualidade, política*. (v. V). Organização Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. p. 144-162.
- GABRIEL, Pedro. *A lágrima nem se move. Nada mais me comove. Nem raiva, nem love*. Rio de Janeiro, [28 maio 2024](#). Instagram: @eumechamoantonio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7hd2vuPUiF/?igsh=Zmtya3Jka2kwbG5h>. Acesso em: 11 set. 2024.
- HAN, Byung-Chul (2022). *Não-coisas: reviravoltas do mundo da vida*. Tradução de Rafael Rodrigues Garcia. Petrópolis: Vozes.
- JENKINS, Henry (2009). *Cultura da convergência*. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph.
- MAGIEZI, Zack. @zackmagiezi. *Acessos. Caso você tenha gostado do quadrinho é só clicar no link que está na BIO. É um bom presente pra alguém. O tamanho dele é A5. Siga também o meu perfil pessoal @zmagiezi*. [25 set. 2024](#). Instagram: @zackmagiezi. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DAVxEBUuejX/?igsh=MTFpNzc1OGtxdTnhdg%3D%3D>. Acesso em: 01 out. 2024.
- MANGUEL, Alberto (1997). *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MIRANDA, Roberta Santos; ROCHA, Marlúcia Mendes da (2023). Intermedialidade na instapoesia de Daniel Minchoni. *Soletras - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística*, Rio de Janeiro, n. 46, p. 444-458. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/view/74887>. Acesso em: 7 out. 2024.
- NIELSEN BOOKDATA (2003). *Conteúdo digital do setor editorial brasileiro: ano base - 2022*. [coordenação de Sindicato Nacional dos Editores de Livros e Câmara Brasileira do Livro]. Disponível em: https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2023/06/Digital_ano_base_2022.pdf. Acesso em: 20 set. 2024.
- SILVESTRE, Osvaldo (2016). Back to the future: o livro de poesia como crítica do livro em papel e do e-book. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (eds.) (2016). *Poesia contemporânea: voz, imagem, materialidades*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- STIGGER, Veronica (2018a). *Opisanie Swiata*. São Paulo: SESI-SP Editora.
- STIGGER, Veronica (2018b) *Opisanie Swiata*. São Paulo: SESI-SP Editora. [e-book].
- THOMPSON, John B. (2021) *As guerras do livro: a revolução digital no mundo editorial*. Tradução F. Santos. São Paulo: Editora Unesp.