

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### A TUITERATURA ESCRITA POR MEIO DE FIOS: NOTAS SOBRE O GÊNERO TUITEROMANCE

Denilson Patrick Oliveira Silva<sup>1</sup> (UFMT)  
e Vinícius Carvalho Pereira<sup>2</sup> (UFMT)

RESUMO: Neste artigo, analisamos um gênero emergente da literatura eletrônica: o “tuitерomance”, no qual obras no Twitter compartilham características com o gênero romance, mas com a adição de particularidades técnicas e estéticas da “tuitерatura”. Para tanto, apresentamos o gênero e, na sequência, analisamos três narrativas: “Descobri um assassinato no Twitter”, de Modesto García (@modesto\_garcia); “#RedMonkey”, do mesmo autor, mas em parceria com Manuel Bartual (@ManuelBartual); e “Boi”, de Eduardo Hanzo (@EduardoHanzo). Enfocamos na estrutura e organização dos tuítes; nos recursos hipermediáticos utilizados na narrativa; na interação de escritor e leitores; e nas características que esses textos assumem no Twitter. Percebemos que os “fios”, recurso do Twitter criado em 2017, permitem mais praticidade à escrita, compartilhamento e leitura dos tuitерomances; e que os recursos hipermediáticos ajudam na constituição de verossimilhança, economia de caracteres e trazem mais dinamicidade às obras. Também, permite aos autores e leitores interações diretas e indiretas. Concluimos que os tuitерomances compõem um gênero inovador, atinente à literatura eletrônica de terceira geração; que seu estilo é definido por uma combinação entre a criação literária e os recursos técnico-comunicacionais da plataforma; e que o surgimento do “fio” é um ponto de virada na estética do gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura eletrônica; Twitter; Narrativa; Tuitерomance.

### TWITTERATURE WRITTEN THROUGH THREADS: NOTES ON THE GENRE TWOVEL

ABSTRACT: In this paper, we analyze an emerging genre of electronic literature known as the ‘twovel.’ Twovels are works on Twitter that share characteristics with the novel genre but possess additional technical and aesthetic specificities unique to ‘twitterature.’ We introduce this genre and conduct an analysis of three narratives: ‘I discovered a murder on Twitter’ by Modesto García (@modesto\_garcia), ‘#RedMonkey’ by the same author in collaboration with Manuel Bartual (@ManuelBartual), and ‘Boi’ by Eduardo Hanzo (@EduardoHanzo). Our focus lies on examining the structure and organization of tweets, the utilization of multimedia resources, the interaction between writers and readers, and the distinctive characteristics of these texts on Twitter. The study demonstrates that the introduction of

<sup>1</sup> [denilsonoliveirx@gmail.com](mailto:denilsonoliveirx@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0002-8591-6389>

<sup>2</sup> [vinicius.pereira@ufmt.br](mailto:vinicius.pereira@ufmt.br) - <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084>



‘threads,’ a Twitter feature introduced in 2017, has enhanced the practicality of writing, sharing, and reading twovels. Additionally, the incorporation of hypermedia resources contributes to verisimilitude while reducing character count and enhancing the dynamic nature of these works. Furthermore, these resources enable both direct and indirect interactions between authors and readers. Consequently, we conclude that twovels constitute an innovative genre within the realm of the third generation of electronic literature. They exhibit a stylistic amalgamation of literary creation and Twitter’s techno-communicational affordances. Lastly, we recognize the ‘thread’ tool as a pivotal development in the aesthetics of this genre.

KEYWORDS: Electronic literature; Twitter; Narrative; Twovel.

Recebido em 6 de novembro de 2022. Aprovado em 25 de abril de 2023.

## INTRODUÇÃO

O *Twitter* é uma rede social de *microblogging* fundada em 2006, que permite a publicação de postagens curtas de 280 caracteres (até 2017 essa quantidade era ainda menor, 140). Desde o seu lançamento, essa rede acumula milhões de usuários e conta com publicações de notícias, banalidades, links para outras mídias e, em alguns casos, textos ficcionais que flertam com o literário, se entendermos a literatura como um campo aberto a experimentações e hibridizações com outros discursos e materialidades, numa perspectiva que Florencia Garramuño (2014) trata como literatura enquanto campo inespecífico.

Tal inespecificidade é potencializada em procedimentos técnicos e estéticos que marcam a literatura no *Twitter* – ou tuiteração – como um entre diferentes segmentos da literatura eletrônica, a qual é definida por Katherine Hayles (2009: 21) como composta de obras que contêm “um aspecto literário importante que aproveita as capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede”. Note-se, porém, que hoje tal definição é expandida para compreender “computador” em sentido mais amplo, de modo a incluir outros aparelhos eletrônicos, principalmente os smartphones.

Além disso, é importante destacar que diferentes pesquisadores e artistas designam obras desse cariz por variadas expressões, como “literatura digital”, “ciberliteratura”, “infoliteratura”, “e-literatura” etc. Muito embora cada um desses sintagmas se reporte ao campo de um ponto de vista diferente, o escopo de obras que eles recobrem é praticamente o mesmo, a exemplo de narrativas hipertextuais digitais, poemas gerados por computadores, textos cinéticos e criações literárias em redes sociais, entre outros formatos.

“*Twitterature*”, nesse âmbito, é um neologismo criado a partir das palavras *Twitter* e *literature* para nomear as produções de literatura eletrônica escritas e publicadas nessa rede de *microblogging*. O termo ganhou popularidade em 2009 com a publicação do livro *Twitterature: The World’s Greatest Books in Twenty Tweets or Less* (Aciman & Rensin 2009), no qual os autores propunham reescrituras jocosas de grandes clássicos da literatura em poucos caracteres. Hoje, porém, o termo é um hiperônimo

para uma infinidade de produções do campo literário no *Twitter*, recobrando variados procedimentos poéticos e narrativos.

Um dos gêneros tuiterrários em franca expansão atualmente é o *twovel* – outro neologismo, resultante da união entre *Twitter* e *novel* (a palavra inglesa para “romance”). O termo ganhou notoriedade em 2009 com uma publicação do escritor norte-americano Neil Gaiman, que interagiu com seus leitores para a produção de um texto narrativo via *Twitter*. Como produções do gênero normalmente não possuem título, tal projeto ficou conhecido apenas por uma expressão usada por Gaiman para referir-se a ele: *Interactive Twovel*.

No início, *twovels* como “Reviravolta”, postado por André Lemos em 2009, ou “Serial Chicken”, postado por Jordi Cervera em 2010, eram publicados em um perfil próprio na rede para receber somente os tuítes (postagens) daquela narrativa, a qual deveria ser lida em ordem reversa à disposição dos tuítes na *timeline*. O leitor, então, tinha que ir à publicação mais antiga do perfil e continuar em direção à mais recente, o que exigia descer a barra de rolagem até o fim para iniciar a leitura da narrativa. Contudo, em 2017 foi lançada pelo *Twitter* a funcionalidade *thread* (em português, “fio”), que permite unir vários tuítes em uma única sequência de postagens encaidadas, o que facilita a escrita e a leitura de narrativas mais longas, como as que são analisadas nesta pesquisa.

Diante de tal contexto, o objetivo do presente artigo é analisar o gênero “tuiterromance”, no qual obras escritas, circuladas e lidas no *Twitter* compartilham características com o gênero romance, mas com a adição de particularidades técnicas e estéticas da ‘tuiterratura’. Para tanto, procederemos a uma apresentação do gênero e, na sequência, à análise de três narrativas, aqui referidas com títulos atribuídos por nós para fins de identificação: “Descobri um assassinato no *Twitter*”, de autoria de Modesto García (@modesto\_garcia) publicada em 02 de junho de 2018 (Mr. Brightside 2018); “#RedMonkey”, do mesmo autor, mas em parceria com Manuel Bartual (@ManuelBartual) (García 2018), publicada entre 20 e 26 de agosto de 2018; e “Boi”, de Eduardo Hanzo (@EduardoHanzo), publicada entre 10 e 11 de junho de 2017 (Hanzo 2017). Nesta análise, enfocam-se a estrutura e organização dos tuítes; os recursos utilizados (imagens, GIFs, vídeos, hiperlinks e outros) na construção de enredo, personagens, narradores, cenários e o efeito que proporcionam; a interação de escritor e leitores na plataforma; e as características que esses textos assumem no *Twitter*. Para fins de padronização, a partir da próxima seção, serão utilizadas apenas as versões aportuguesadas de *twitterature*, *thread* e *twovel*: “tuiterratura”, “fio” e “tuiterromance”, respectivamente.

## 1. LITERATURA ELETRÔNICA, TUITERRATURA E TUITERROMANCE

Entre diferentes espaços de interseção onde se encontram literatura e tecnologia, Leonardo Flores (2021: 357), circunscreve o campo da literatura eletrônica como o de “uma arte centrada na escrita que envolve o potencial expressivo da mídia ele-

trônica e digital”, e que “integra computação, multimídia e interatividade, por meio de uma variedade de dispositivos de entrada, dados em rede e a própria cultura digital”. Dada a complexidade desse campo, o autor subdivide a literatura eletrônica em três gerações. A primeira e a segunda diriam respeito a obras produzidas em/para computadores mainframes e PCs (*personal computers*), respectivamente, com maior destaque para narrativas hipertextuais e softwares geradores de poemas. Já a terceira geração, formada por obras concebidas “a partir de 2005 até o presente, utiliza plataformas estabelecidas com bases de usuários massivas, como redes de mídia social, aplicativos, dispositivos móveis com telas sensíveis ao toque, API e *web services*” (Flores 2021: 358). Nessa terceira geração, os produtores de literatura eletrônica não seriam programadores ou especialistas em tecnologias, como nas duas anteriores; em vez disso, seriam usuários comuns com boas ideias e acesso a aplicativos de uso bastante intuitivo, como o *Twitter*, especialmente a partir de seus telefones celulares. Afinal, 80% dos usuários do *Twitter*, conforme números divulgados pela empresa (Aslam 2022), acessam essa rede social por meio de telefones celulares.

Por sua vez, a tuiterratura, enquanto segmento literário específico no universo da terceira geração de literatura eletrônica, vem crescendo rapidamente junto com a plataforma *Twitter*, popularizando-se entre leitores/seguidores de perfis literários e expandindo-se para uma variedade de gêneros e subgêneros. Em contraponto à celeridade com que cresce a tuiterratura, esse ainda é um período relativamente curto para o desenvolvimento dos estudos teóricos e críticos desse campo, principalmente porque as publicações tuiterrárias se dão em um ambiente de imediatismo e constante mudança, com contas de autores e leitores sendo a todo tempo criadas, encerradas, viralizadas ou esquecidas, em dinâmicas típicas do que Henry Jenkins (2013) chama de *spreadable media* (ou mídias espalháveis). Desse modo, ainda não existe propriamente um cânone artístico tuiterrário, ou referenciais teórico-críticos firmemente estabelecidos. Mesmo a terminologia adotada pelos pesquisadores e artistas é ainda bastante flutuante, como se observará ao longo do presente artigo.

A tuiterratura, como aparece definida na capa da primeira edição do livro de Aciman e Rensin (2009), foi originalmente concebida como “reformulações bem-humoradas de clássicos literários para o intelecto do século XXI, em porções digeríveis de 20 tweets ou menos<sup>3</sup>”. Neste artigo, contudo, afastamo-nos dessa visão e tomamos uma concepção de tuiterratura alinhada a Begines (2014) e a Montiel (2014), autores que a definem como uma literatura originalmente produzida para o *Twitter*, dotada de características próprias inerentes à estrutura dessa rede, e por gêneros e subgêneros novos, como o tuiterromance, o *twiller* (neologismo formado por *Twitter* + “*thriller*”, o equivalente inglês para “*suspense*”), ou gêneros e subgêneros retomados da tradição impressa, como o aforismo, o epigrama e as adivinhas.

Dentro dos gêneros circunscritos ao *Twitter*, o tuiterromance foi um dos primeiros a se desenvolver. Um dos mais antigos exemplares de que se tem registro é “*Small Places*”, do americano Nicholas Belardese, escrito em 2008. Por sua vez, uma das primeiras menções ao conceito veio do escritor Brandon J. Mendelson, também em <sup>3</sup> “humorous reworkings of literary classics for the twenty-first-century intellect, in digestible portions of 20 tweets or fewer”.

2008, ao postar em seu blog pessoal dicas de como escrever um romance no *Twitter*. Ele chamou esse gênero de “*Twitter novel*”, sintagma que, em 2009, aglutinou-se em uma só palavra e assim se popularizou quando Neil Gaiman, durante a escrita de “um romance experimental ‘interativo’, chamou-o ‘*Twovel*’” (A Literary 2011).

Contudo, apesar de *twovel* ser a forma mais frequente em inglês, ainda nessa língua há outros sinônimos, como *tweetnovel* (Soldán 2012) e *twitternovel* (Hale 2018). Em espanhol, a professora e escritora Cristina Rivera Garza criou o termo *tuitnovela* (Soldán 2012), o qual recebeu diferente escopo ao ser empregado por Begines (2014) e Montiel (2014). Para Garza,

(A *tuitnovela* é uma TL escrita por personagens). Aqui, TL significa ‘*timeline*’, algo que aparece verticalmente na tela e muda com cada novo tuíte das pessoas que seguimos. Ou seja, isso quer dizer que a *tuitnovela* é escrita por vários autores de maneira não intencional, mas há sempre alguém responsável: o dono da TL. (Soldán 2012: 38, tradução nossa<sup>5</sup>)

Nessa visão, o tuiterromance seria uma *timeline* formada de tuítes e retuítes (o equivalente ao “compartilhar” em outras plataformas) de diversas pessoas, sob os cuidados do dono da *timeline*. Assim, não seria criado isoladamente por um autor, e sim por uma autoria coletiva propiciada pela lógica comunicativa de postagens, comentários e compartilhamentos da rede.

Para Begines (2014: 210), os tuiterromances são obras ficcionais no *Twitter* que podem ser classificadas conforme sua origem: ou “surgiram da compilação de tuítes ao longo do tempo<sup>6</sup>”; ou são “obras literárias escritas em papel que se tornaram tuítes<sup>7</sup>”; ou “obras que foram escritas diretamente para a rede social, sendo este o seu formato primigênio<sup>8</sup>”. Apenas esta última classificação foi considerada neste artigo, somada à percepção de Montiel (2014), para quem as publicações do *Twitter* devem incorporar funcionalidades dessa rede social, como, por exemplo, vocativos mediante o uso de arroba (@), classificação e identificação de conteúdo por meio de *hashtags* e restrição de caracteres, pois:

Só assim é possível verificar essa simbiose plena e mutualística entre a esfera da criação literária e a esfera do *Twitter*. Do contrário, estamos diante de uma situação menos complexa em que a microliteratura é transferida do papel para o *Twitter* como meio de divulgação, mas não como ferramenta determinante no processo criativo ou na idiosincrasia dos textos criados. Portanto, deve-se estabelecer uma oposição entre tuiterratura (simbiótica com a plataforma)

4 “an experimental ‘interactive’ novel, a so-called ‘*Twovel*’”.

5 “(The *tweetnovel* is a TL written by the characters). Here, TL stands for ‘*timeline*’, something that appears vertically on the screen and changes with each new tweet from the people we are following. That is to say, the *tweetnovel* is written by various authors in a non-intentional manner, but there is always someone responsible: the owner of the TL”.

6 “han surgido de la recopilación de tuits a lo largo del tiempo”.

7 “obras literarias escritas en papel que se han convertido en tuits”.

8 “obras que se han escrito directamente para la red social, siendo este su formato primigenio”.

e literatura no Twitter (hospedada na plataforma), sem que isso implique de forma alguma uma qualidade literária superior em um ou outro. (Montiel 2014: 47, tradução nossa<sup>9</sup>)

No que tange à constituição do gênero, também se faz necessário destacar o uso da ferramenta fio, um recurso importante do *Twitter* criado em 2017. Ela funciona sob a lógica metafórica de uma linha na vertical que une tuítes em um único bloco de texto e é usada para auxiliar a escrita de textos longos, pois permite uma leitura cronológica, sequencial e fluída, sem interrupção de outros tuítes desconexos. Antes da criação do recurso “fio”, as publicações de um tuiterromance tinham de se restringir à *timeline* do perfil do autor. Para ler o romance a partir do início, o leitor deveria ir ao primeiro tuíte publicado, que ficava no fim da página, e de lá ir lendo de baixo para cima na tela. Obras mais longas do gênero frequentemente têm centenas de tuítes, então, até chegar ao primeiro dele, o leitor tem que “rolar” a linha do tempo até o fim, o que pode se tornar um processo enfadonho e demorado a depender da conexão de internet usada. O recurso do fio chegou para suprir as dificuldades e limitações que esse antigo modelo impunha e acaba afetando não apenas a materialidade das narrativas, mas também sua forma de postagem e de leitura.

## 2. CONHECENDO ESPÉCIMES DO GÊNERO TUITERROMANCE

Nesta seção, a fim de melhor caracterizar o gênero tuiterromance, procederemos à análise de segmentos de três tuiterromances: “Descobri um assassinato no Twitter”, de autoria de Modesto García (@modesto\_garcia); “#RedMonkey”, do mesmo autor, mas em parceria com Manuel Bartual (@ManuelBartual); e “Boi”, de Eduardo Hanzo (@EduardoHanzo). Dada a ausência de um cânone tuiterrário, selecionamos tal *corpus* a partir de textos constantes na rede considerando aspectos de sua recepção: o primeiro venceu um concurso tuiterrário espanhol, a *Feria del Hilo*; o segundo é um dos tuiterromances com maiores índices de interação (números de curtidas, retuítes e comentários) registrados na rede social; e o terceiro, devido ao seu sucesso entre leitores, inspirou a série televisiva *Eu, a vó e a boi*, produzida pelos Estúdios Globo em 2019.

Na análise, apresentamos capturas de tela dos tuiterromances a partir da versão *web* da plataforma e investigamos alguns de seus principais signos multimodais por procedimentos típicos de *close reading*. Tal escolha metodológica se justifica na medida em que a “leitura próxima”, típica do *close reading*, permite mapear os principais elementos estruturais dos textos analisados, fornecendo subsídios para o objetivo do presente artigo: analisar o gênero tuiterromance a partir de três textos que a ele

<sup>9</sup> “Solo así es posible constatar esa simbiosis plena, mutualista, entre la esfera de creación literaria y la esfera de Twitter. De lo contrario, estamos ante situación menos compleja en la que la microliteratura se trasvasa de la hoja a Twitter como medio de difusión, pero no como herramienta determinante en el proceso creativo ni en la idiosincrasia de los textos creados. Se debe establecer, por tanto, una oposición entre la tuiterratura (simbiótica con la plataforma) y la literatura en Twitter (parasitaria en la plataforma), sin que esto implique en modo alguno una calidad literaria superior en una o en otra”.

pertencem. Trata-se, claro está, de adaptação dos procedimentos do *close reading* do *New Criticism*, formulados na metade do século XX, para os contextos da literatura digital, o que exige o reconhecimento das particularidades midiáticas e semióticas de obras desse campo.

Primeiramente, é preciso perceber que os metadados dos tuiteromances (análogos aos paratextos a que amiúde se refere a crítica literária) possuem características únicas, definidas pelo meio digital. Em uma publicação impressa, por exemplo, tradicionalmente haveria capa, título, sumário, paginação etc. Porém, nos textos aqui analisados, os únicos dados disponíveis para identificação geral da produção são, conforme se observa na Figura 1: a) a imagem do perfil; b) o nome do perfil; c) o @ identificador, que é único para cada usuário; d) o conteúdo textual da publicação; e) o conteúdo hipermidiático da publicação, na forma de emojis, imagens, GIFs, vídeos, enquetes, links internos e externos; f) a temporalidade da publicação, com horário e data de cada tuíte; g) o rótulo de origem, que ajuda a entender de onde o tuíte foi publicado; h) o número de interações dos usuários com o tuíte (comentários, curtidas e retuítes).



f

Figura 1. Primeiro tuíte do tuiteromance “#RedMonkey”. Fonte: García (2018).

Caso o tuitromance lance mão de perfis diferentes para a voz narradora e para as personagens, os leitores podem clicar no perfil de uma personagem específica e ter acesso a informações extras sobre ela, como destacado na Figura 2: i) bio, ou uma pequena descrição; j) o local onde vive; k) outras redes sociais; l) data de nascimento; m) quando o perfil foi criado; n) as quantidades de usuários que a seguem e que são seguidos por ela.



Figura 2. Perfil da personagem Nela García do tuitromance “#RedMonkey”,  
Fonte: García (2018).

Na Figura acima, percebemos que a imagem do perfil, o nome do usuário, o @ identificador e as informações da bio contribuem para a caracterização da narradora-personagem Nela García, de “#RedMonkey”. Por exemplo, na descrição de seu perfil, lê-se que Nela é uma programadora, ou seja, tem conhecimento sobre computação e o meio digital, o que condiz, no universo diegético, com o fato de ela desvendar as pistas e os códigos que aparecem ao longo da narrativa. Do mesmo modo, a fotografia do perfil funciona como um recurso visual de figuração da personagem a partir de signos como seu corte e cor de cabelo, possível idade, traços fisionômicos etc.

Além disso, o uso de diferentes mídias é uma característica marcante dos tuitromances. As imagens são incorporadas como elementos narrativos essenciais, pois trazem informações importantes para a constituição da trama. Por exemplo, no tuitromance “Descobri um assassinato no Twitter”, a peça central da narrativa é uma imagem, representada na Figura 3. Na fotografia em questão, o narrador encontra pistas que o levam a novas informações importantes para desvendar o crime que move o enredo. Para isso, analisa a imagem e considera detalhes como: o relógio de

uma das personagens marcar um horário diferente do presumido; o texto de uma camisa estar invertido (pois a foto foi tirada em um espelho), mas o mesmo não ocorrer com o texto de uma tatuagem; o ambiente da foto revelar ser uma casa de shows, havendo, portanto, mais pessoas (testemunhas) nesse lugar, além das três personagens em destaque na fotografia. São pequenos indícios, mas, quando tudo é reunido, revela-se o real assassino, o que acaba por engajar os leitores no processo de também tentar descobrir o que está por trás do mistério.



Figura 3. Primeiro tuíte do tuiteromance “Descobri um assassinato no Twitter”,  
Fonte: Mr. Brightside (2018).

Já a brevidade de cada tuíte é consequência direta da limitação de caracteres imposta pela plataforma, acarretando também em maior dinamicidade e verossimilhança da narração. Por exemplo, a postagem de uma captura de tela com uma conversa em aplicativo de mensagens, outro recurso usado em “Descobri um assassinato no Twitter”, evita a transcrição de diálogos e reforça o que foi dito como “real”; afinal, está ali a captura de tela comprobatória, reproduzida na Figura 4.



Figura 4. Tuíte com a captura de tela de uma conversa por aplicativo em “Descobri um assassinato no Twitter”, Fonte: Mr. Brightside (2018).

Essa economia também pode ser observada nas descrições de personagens e ambientes. Não é necessário, por exemplo, dizer textualmente que Nela García, narradora-personagem de “#RedMonkey”, tem o cabelo rosa: os leitores, ao verem a imagem de perfil, já saberão disso. Do mesmo modo, em determinado momento do enredo, Nela é levada para um local desconhecido e, ao invés de digitar como é o local, ela simplesmente tira fotos e grava vídeos mostrando esse espaço. Se em um tuíte cabem dados em até 280 caracteres, em uma imagem ou vídeo a quantidade de informações é expandida para uma possibilidade muito superior, o que contrabalança a escassez de signos verbais no tuitoromance.

Por outro lado, caso o autor deseje ampliar a escrita de texto verbal, pode hoje se valer dos fios, que unem vários tuítes em sequência, facilitando os processos de leitura e compartilhamento, como em “Descobri um assassinato no Twitter” e “#RedMonkey”. Por sua vez, “Boi”, que foi publicada em um momento anterior ao lançamento dos fios no *Twitter*, não dispunha desse recurso, de modo que seu autor precisou buscar outro modo de organizar uma narrativa mais longa. Para isso, lançou mão de uma sequência de comentários – e não de tuítes – encadeados uns aos outros. Apesar de ser uma estratégia criativa e amenizar certas dificuldades, esse procedimento é marcado por uma fragilidade: pelas limitações técnicas impostas pela ausência do recurso fio, deparamo-nos hoje com trechos de “Boi” que parecem estar desconexos com o que foi dito anterior ou posteriormente, seja porque os tuítes saíram da ordem quando algum leitor inseriu novo comentário, seja porque o autor, após a publicação total de seu texto, decidiu apagar um tuíte prévio para corrigir sua forma ou conteúdo.

Outra importante característica dos tuitoromances é sua organização reticular, conectando por *hiperlinks* diferentes textos de relativa autonomia. Em “Descobri um assassinato no Twitter”, todas as personagens principais têm um perfil na rede social,

então os leitores podem navegar hipertextualmente entre os diferentes perfis e ler o que cada personagem tuitou. Também há, por exemplo, casos em que se posta um tuíte com *link* para outro tuíte postado anteriormente, isto é, um hipertuíte. Eduardo Hanzo faz isso para resgatar outros tuítes em que ele também comentava sobre as histórias de sua avó, personagem principal de seu tuiteromance, conforme observável na Figura 5.



Figura 5. Tuíte que tem como conteúdo um outro tuíte (hipertuíte),  
Fonte: Hanzo (2017).

Como narrativas hipermediáticas, tuiteromances também podem interconectar diferentes redes sociais. Em “Descobri um assassinato no Twitter”, são invocados o *Google Maps* e contas do *WhatsApp*. Em “#RedMonkey”, por sua vez, são mobilizadas contas de *e-mails* e o *Google Maps*, além de perfis no *Instagram*, *Facebook*, *Curious Cat* e, ainda, um blog pessoal. No caso de tuiteromances de suspense, é possível espalhar entre essas plataformas as pistas que o leitor deve recolher enquanto acompanha a solução do mistério, o que aumenta o engajamento dos leitores e os incentiva a deixar curtidas, comentários e repostagens com suas hipóteses interpretativas e opiniões.

Assim, outro ponto de destaque no gênero tuiteromance é a interação entre escritor e leitor, que pode ocorrer de duas formas distintas: a) indiretamente, através das curtidas, retuítes, comentários e seguindo (ou não) o perfil da narrativa; ou b) diretamente, por meio da interação com o autor em enquetes nas quais os leitores podem votar por qual caminho o enredo deve seguir.

No que diz respeito à interação por meio de curtidas, comentários e retuítes, pode-se dizer que se trata de formas de interação mensuráveis em termos quantitativos e que sinalizam o alcance que os tuiteromances podem ter. Por exemplo, considerando apenas o primeiro tuíte de cada tuiteromance, tínhamos, quando da coleta dos dados para este artigo (01/09/2021), os seguintes números:

Título	Curtidas	Retuítes e retuítes com comentários	Comentários	Soma de interações
Descobri um assassinato no Twitter	119.626	74.867	3.200	197.693
#RedMonkey	174.828	102.941	5.700	283.469
Boi	9.226	2.417	559	12.202

Tabela 1 - Interações dos leitores com apenas o primeiro tuíte de cada tuiteromance

Nota-se que todas as narrativas receberam muitas interações, mas as duas escritas usando a ferramenta fios (“Descobri um assassinato no Twitter” e “#RedMonkey”) foram mais curtidas, comentadas e retuitadas do que “Boi”, possivelmente por efeito do recurso de encadeamento de tuítes. Sabe-se que as formas de interação resumidas a cliques sobre tuítes não indicam necessariamente conexões fortes (Recuero 2017), mas há momentos em tuiteromances em que os leitores são convidados a contribuir com a evolução do enredo, de modo que a interação se intensifica. Isso ocorre, por exemplo, em “#RedMonkey” quando, como parte do desafio de resolver um enigma, a narradora-personagem precisava tirar uma foto de um evento que aconteceria em data e hora determinada. Entretanto, ela não poderia ir ao local, então pediu aos seus leitores que lá fossem e lhe enviassem fotos. Em resposta, os leitores vão postando na linha do tempo do tuiteromance imagens de seus próprios computadores, celulares ou obtidas na rede, retomando uma importante característica de obras recentes de literatura eletrônica, segundo Rettberg (2014): a escrita em colaboração.

Apesar de as três obras analisadas serem do mesmo gênero discursivo, existem, além da presença/ausência da ferramenta de fios, muitas outras diferenças entre esses tuiteromances, principalmente entre os dois espanhóis e o brasileiro. Primeiramente, o contexto de criação dos dois projetos estrangeiros mostra que os autores visavam produzir um texto explicitamente literário. “Descobri um assassinato no Twitter”, por exemplo, foi escrito para um concurso literário promovido pelas empresas *Samsung* e *Twitter* Espanha, chamado de *Feria del Hilo*, em 2017. “#RedMonkey”, por sua vez, contou com o apoio financeiro da *Samsung*, mas, ao contrário do que algumas pessoas comentaram na rede social à época da publicação, não se tratava de uma campanha publicitária. Sobre o processo de escrita, um dos autores diz em um tuíte: “a história de Nela García era um fim em si mesmo: entreter o público tuiteiro com uma história intrigante” (García & Bartual 2018, tradução nossa<sup>10</sup>). Então, por terem essa articulação em torno do concurso e a intenção de criar um texto que fosse antes de tudo artístico, ressalta-se o caráter literário que norteou o desenvolvimento de ambas as obras.

Desse modo, as duas foram meticulosamente planejadas, com um processo cuidadoso de concepção e escrita da história em tempo diferente da célere postagem no *Twitter*. Percebe-se isso na medida em que tanto a obra produzida por García, quanto a que é fruto da parceria dele com Bartual, possuem diversos recursos midiáticos

<sup>10</sup> “la historia de Nela García era un fin en sí mismo: entretener al público tuiteiro con una historia intrigante”.

preparados exclusivamente para esses tuiterromances, como, por exemplo, fotos, imagens e vídeos manipulados e projetados por meio de computação gráfica. Houve também a criação de contas em redes sociais como *Twitter*, *Instagram*, *Facebook*, *Curious Cat* e um blog pessoal para as personagens. Assim, para além da criatividade e percepção artística, essa arquitetura com diferentes redes e sistemas, exigindo muito tempo e planejamento, pode ser tomada como algo análoga ao processo de criação literária em termos de demanda de técnica, de tempo e de minúcia.

Por outro lado, a obra brasileira não parece ter sido criada com a mesma pretensão, e sim em um contexto mais espontâneo e sem extenso planejamento. Os poucos recursos hipermidiáticos usados não foram criados pelo autor; em vez disso, são signos reciclados da cultura digital e audiovisual massiva. Por exemplo, o único GIF presente na narrativa é proveniente de um episódio do *reality show* americano *Flavor of Love*, de 2006. É um GIF antigo, facilmente encontrado na internet e de que não se sabe a autoria. Com a viralização típica das mídias espalháveis (Jenkins 2013), imagens como essa facilmente se tornam memes e se popularizam tão rapidamente que é impossível recuperar suas origens.

Quanto ao planejamento de escrita e publicação de “Boi”, tudo aconteceu simultaneamente: assim que escrevia o texto de cada tuíte, o autor publicava-o para leitura imediata por seus seguidores. Sobre esse processo, Eduardo Hanzo afirma em entrevista ao Gshow (2021) que estava em uma fila e resolveu tuitar algo; assim como fez outras vezes, contou uma história, mas não esperava que a postagem se tornasse viral na internet. O narrador de “Boi” também relata algo parecido no decorrer da narrativa: “tô esperando pão de queijo aqui na padaria então deixa eu contar o conflito que já ultrapassa 50 anos entre minha vó e a vizinha dela, a Boi” (Hanzo 2017). A maior parte da narrativa é feita de tuítes postados num período compatível com o tempo de espera em uma fila; apenas alguns foram publicados no dia seguinte, em outro contexto. De qualquer modo, neste caso, diferentemente dos outros tuiterromances analisados, o autor não arquitetou cada tuíte longamente: assim que o autor escrevia o texto, imediatamente o publicava.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, conduzimos uma apresentação do gênero literário eletrônico emergente que se convencionou chamar de tuiterromance, discutindo alguns elementos de sua materialidade e de seus processos de escrita, circulação e recepção. Para tanto, analisamos três obras: “Descobri um assassinato no Twitter”, de autoria de Modesto García (@modesto\_garcia); “#RedMonkey”, do mesmo autor, mas em parceria com Manuel Bartual (@ManuelBartual); e “Boi”, de Eduardo Hanzo (@EduardoHanzo). Durante a análise, conduzida por procedimentos de *close reading*, foram observados os planos da expressão e do conteúdo considerando particularidades do campo tuiterrário.

Percebemos que o tuiterromance apresenta, apesar de suas diferentes possibilidades de instanciação, características de enunciados relativamente estáveis e condizentes com a lógica de produção, circulação e recepção de textos em redes sociais. Para tanto, o gênero se alimenta fortemente de signos da cultura digital e se vale dos recursos técnicos e estéticos da plataforma do *Twitter* para constituição narrativa, o que o insere no âmbito da literatura eletrônica de terceira geração (Flores 2020).

Também destacamos como características dos tuiterromances que os recursos hipermidiáticos usados ajudam na constituição de verossimilhança, economia de caracteres e dinamicidade das obras, criando narrativas icônico-vídeo-verbais. Ademais, observamos que os textos se mostraram interativos para autores e leitores por meios indiretos, com retuites, curtidas, comentários e seguindo-se o perfil onde os textos se encontram; e por meios diretos, com negociação entre autor e leitores quanto aos desdobramentos do enredo. Além disso, observamos que tais obras não têm título, de modo que os metadados de publicação disponíveis são apenas o nome e “@” identificador do perfil, data, hora e o rótulo de origem.

Por outro lado, quando analisamos “Descobri um assassinato no *Twitter*”, “#RedMonkey” e “Boi” em busca de mais elementos constitutivos do gênero, observamos que, apesar das semelhanças, esses três tuiterromances possuem contextos e processos de escrita, circulação e recepção distintos. A obra brasileira, “Boi”, explora alguns recursos hipermidiáticos da rede, mas se vale em maior parte da linguagem verbal, em detrimento de recursos não verbais. Essa é uma característica da qual as outras duas se distanciam. A história de “Boi” poderia ser contada sem utilizar GIFs e imagens, os quais têm caráter mais periférico no texto; já “Descobri um assassinato no *Twitter*” e “#RedMonkey” não poderiam prescindir desses signos, pois estes assumem funções centrais no enredo.

De maneira geral, porém, pode-se dizer que diferentes recursos sígnicos oriundos da cultura digital e da cultura pop (como memes e GIFs) estão presentes nas três narrativas (ainda que em diferentes graus), criando textos típicos da terceira geração da literatura eletrônica pela exploração de dinâmicas comunicacionais das redes sociais e outros recursos da *web 2.0*, como a integração entre diferentes plataformas. Observa-se, nesse sentido, um importante processo de como a literatura, na condição de campo inespecífico (Garramuño 2014), transforma-se para ocupar novos espaços e se fazer presente na vida cotidiana das pessoas por meio de mídias constantemente acessadas em *smartphones*.

Quanto à evolução estrutural do gênero, podemos marcar dois contextos distintos para os tuiterromances: antes e depois da criação do recurso fio. Anteriormente, por contingências técnicas, havia mais limitações na produção, divulgação e recepção de textos longos, porque os protocolos de leitura impostos pela plataforma não seguiam a ordem das postagens na *timeline*. Além disso, publicações compostas de vários tuítes sem uma conexão automática tinham menos eficácia no compartilhamento, pois um usuário teria de retuitar cada postagem da sequência narrativa, além de deixá-la sujeita a rupturas, seja pela inserção de novos comentários fora da ordem esperada, seja pela exclusão de tuítes, como ficou demonstrado em “Boi”.

O fio não apenas contribui para amenizar barreiras e limitações do *Twitter*, como potencializa a escrita de mais textos. Isso é perceptível através de concursos literários que celebram a escrita em fios e a grande quantidade de curtidas, retuítes e comentários que cada obra alcança nesses certames. Trata-se, pois, de ferramenta importante, que contribui para a escrita tuiterrária e sua popularização. Cumpre, no futuro, continuar acompanhando os desdobramentos do gênero tuiterroromance e verificar se outros recursos técnicos a serem acrescentados pelo *Twitter* também terão impacto direto sobre as narrativas literárias na plataforma.

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

## OBRAS CITADAS

ACIMAN, Alexander & Emmett Rensin. *Twitterature: The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less*. London: Penguin, 2009.

ASLAM, Salman. *Twitter by the Numbers: Stats, Demographics & Fun Facts*. Omnicore Agency, 22 fev. 22. Disponível em: <https://www.omnicoreagency.com/twitter-statistics/>.

BEGINES, Concepción Torres. *Novelas en Twitter: el fenómeno de la narrativa en 140 caracteres*. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, Madrid, 54, p. 208-220, 2014. Disponível em: <https://idus.us.es/handle/11441/68579>.

FLORES, Leonardo. *Literatura eletrônica de terceira geração*. Trad. Andréa Catropa da Silva. *DATJournal*, v. 6, n. 1, p. 355-371, 2021.

GARCÍA, Nela [@nelagarnela]. *A ver, tengo que contar esto porque estoy FLIPANDO. El otro día me encontré este móvil por la calle*. *Twitter*, 20 ago. 2018. Disponível em: <https://twitter.com/nelagarnela/status/1031480480401686528>.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos extraños: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GSHOW. 'Eu, a Vó e a Boi': thread no *Twitter* inspirou a série; relembre história que viralizou na web!. *GSHOW*, Rio de Janeiro, 17 nov. 2021. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/viralizou/noticia/thread-no-twitter-inspirou-a-serie-eu-a-vo-e-a-boi-relembre-a-historia-que-viralizou-na-web.ghtml>.

HALE, Raelynne M. *An Ecocritical Approach to Mexican and Colombian Brief Fiction, 2000-2015*. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of California, Riverside, 2018. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/8pp6r2qk>.

HANZO, Eduardo [@EduardoHanzo]. essa briga entre katy perry e taylor boleteira não é a primeira feud entre mulheres bem sucedidas em seus campos. *Twitter*, 10 jun. 2017. Disponível em: <https://twitter.com/EduardoHanzo/status/873634349824061440>.

HAYLES, N. Katherine. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. São Paulo: Global, 2009.

JENKINS, Henri, Sam Ford & Joshua Green. *Spreadable media: creating value and meaning in a networked culture*. New York: New York U P, 2013.

A LITERARY history of Twitter. *The Telegraph*, 14 out. 2011. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/technology/twitter/8827739/A-literary-history-of-twitter.html>.

MONTIEL, Daniel Escandell. Tuiterratura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital. *Iberical. Revue d'Études Ibériques et Ibéro-américaines*, Paris, v. 5, p. 37-48. 2014. Disponível em: <https://e-space.mmu.ac.uk/620980/>.

MR. BRIGHTSIDE [@plot\_tuit]. ¡@Policia! Acabo de resolver un crimen a través de Twitter y tenéis que tomar cartas en el asunto inmediatamente. *Twitter*, 2 jun. 2018. Disponível em: [https://twitter.com/plot\\_tuit/status/1002904687891410944](https://twitter.com/plot_tuit/status/1002904687891410944).

RECUERO, Raquel. *Introdução a análise de redes sociais online*. Salvador: Coleção Ciberultura, 2017.

RETTBERG, Scott. Collaborative Narrative. Marie-Laure Ryan, Lori Emerson & Benjamim Robertson, eds. *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. Baltimore: Johns Hopkins U P, 2014. 78-80.

SOLDÁN, Edmundo Paz. Cristina Rivera Garza's Tweets. *Hispanic Issues On Line*, Minneapolis, 9, p. 38-39, 2012. Disponível em: [https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/183213/hiol\\_09\\_03\\_pazsoldan\\_cristinariveragarza.pdf](https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/183213/hiol_09_03_pazsoldan_cristinariveragarza.pdf).