

“Microcrítica” literária: *otweet* como gênero de crítica textual

Vinícius Carvalho Pereira*

RESUMO:

No contexto da cybercultura, urge pesquisas sobre o fenômeno da “microcrítica literária digital”, que, embora se materialize em gêneros pouco extensos, típicos de redes sociais da web, pode paradoxalmente versar sobre monumentos do cânone literário, colocando em relação dialética a contemporaneidade e a tradição, a brevidade e a erudição, a irrisão e a contemplação. No presente trabalho, a fim de investigar esse fenômeno, tomam-se como corpus textos poéticos do gênero *tweet*, publicados na *timeline* do perfil @YUNOSHAKESPARE, na rede social Twitter. Tais *tweets* releem a obra de Shakespeare, autor aqui escolhido por sua posição de destaque no cânone ocidental e pela consequente abundância de releituras nas redes sociais.

Palavras-chave: Crítica literária. Twitter. Redes sociais digitais.

Introdução

Crítica marxista. Crítica feminista. Crítica psicanalítica. Crítica fenomenológica. Todos esses sintagmas, abundantes em manuais de Teoria Literária e em ementas de cursos universitários, circunscrevem textos de crítica literária a partir dos sistemas teórico-filosóficos que norteiam suas análises. Tal procedimento, além de propósitos epistemológicos e didáticos de divisão de uma área do conhecimento em subáreas minimamente autônomas, tem uma base política evidente, demarcando o lugar de onde fala o crítico e uma série de posturas e convicções quanto ao que sejam autor, leitor, obra e história, entre outros elementos do sistema literário (CANDIDO, 1975).

No entanto, classificações dessa natureza definem a crítica por algo que é externo à literatura, isto é, segundo conceitos oriundos de outras ciências, majoritariamente das Humanidades, a fim de melhor dialogar com o texto literário. Por um lado, já está mais do que consolidada na Teoria Literária a importância de recorrer a outras áreas do conhecimento na atividade analítico-interpretativa de uma obra; por outro, é preciso pensar a crítica de dentro da literatura, isto é, como atividade metalinguística a ser entendida a partir dos códigos que mobiliza para falar de uma linguagem primeira – a do texto literário. Afinal,

ler é desejar a obra, é pretender ser a obra, é recusar dobrar a obra fora de qualquer outra fala que não a própria fala da obra: o único comentário que um puro leitor, que puro se mantivesse, poderia produzir, seria o decalque (como indica o exemplo de Proust, amante de leituras e de decalques). Passar da leitura à crítica é mudar de desejo: é deixar de desejar a obra para desejar a própria linguagem (BARTHES, 2011, p. 230-231).

Isto posto, há que se dizer que uma crítica preocupada com a linguagem em que ela mesma se constrói, isto é, uma metacrítica, não pode ignorar hoje as produções críticas em gêneros emergentes das redes sociais digitais, como o *tweet*, o meme de Internet¹, ou o vídeo no Youtube, os quais fazem uso extensivo das particularidades estilísticas da semiose multimodal da web.

Ainda que esses textos se diferenciem significativamente do que se conhece como crítica literária, não se lhes pode negar certas semelhanças com a crítica que se pratica na esfera não acadêmica, como em periódicos de grande circulação e blogs de leitores, com maior ou menor reconhecimento dos meios universitários. Afinal, a crítica literária de

expressão em redes sociais preserva o sentido do verbo grego *krínein*, “julgar, separar, peneirar” (MOISÉS, 1967), que dá origem ao termo “crítica”, na medida em que expressa uma apreciação de obras literárias, ora com mais ora com menos argumentos que sustentem sua avaliação – via de regra, deveras sucinta.

Também como justificativa para o entendimento de determinados textos em redes e mídias sociais enquanto expressões de uma microcrítica literária digital, considere-se o fato de que estas produções, quando discutem a obra literária, põem em questão não apenas o que é literatura e os arbitrários limites que essa denominação pode abranger: produzir crítica literária em gêneros inusitados como o *tweet* fomenta a reflexão acerca do que seja a própria crítica e seu lugar hoje – quem são os agentes envolvidos na produção, circulação e recepção desse discurso, bem como quais são os códigos e canais que se pode mobilizar para exprimir um julgamento também literário da obra.

Desse modo, interessa ao presente artigo indagar, de forma inicial, esse novo território da crítica literária, que ganha contornos, gêneros e linguagens ainda estranhos à discussão acadêmica, como os que se constelam em torno da Internet.

Para tanto, proceder-se-á a uma breve discussão dos pressupostos da crítica literária e como se podem incluir nessa esfera discursiva alguns textos veiculados em gêneros típicos das redes sociais digitais que exprimem juízos sobre obras literárias. Em seguida, apresenta-se uma seção que lança uma seção que introduz a rede social Twitter e seus usos atrelados à produção literária e crítica, definindo com mais precisão o gênero de microcrítica a que se dedica o presente artigo.

Dando prosseguimento à argumentação deste estudo, introduz-se uma seção de análise do corpus, dedicada à leitura mais de perto de como se realiza a crítica nos *tweets* publicados pelo perfil @YUNOSHAKESPEARE. Como critério de seleção desses microtextos, delimitou-se o corpus a interpretações, releituras e avaliações de obras de Shakespeare. Escolheu-se tal autor por seu valor monumental no cânone da literatura ocidental e pelo desafio de dizer algo novo – com o qual a crítica sempre se defronta – acerca de uma obra já tão explorada.

Por fim, expõem-se as considerações finais que, mais do que conclusivas, sublinham problemas e dilemas a serem enfrentados pelos estudos de Teoria da Literatura hoje no que tange a novas formas de crítica, revisitando, sob inusitadas perspectivas, o texto literário.

Crítica e metacrítica: aporias do julgamento em literatura na contemporaneidade

De forma um tanto simplista, pode-se definir crítica literária como “a arte ou ciência devotada à comparação e análise, para interpretação e avaliação de obras literárias” (CUDDON, 1998, p.196) ou como “produção de um discurso acerca de um texto literário individual ou da obra global de um autor, independentemente da situação de comunicação que desencadeia e/ou particulariza esse discurso” (MARTINS, 2010, s.p.)

Que a função da crítica é expressar um julgamento acerca do valor da obra, o qual é permeado não só por questões imanentes ao objeto analisado, mas também pela subjetividade do crítico, parece hoje assente no meio da Teoria Literária. Superadas as utopias de uma crítica estritamente biográfica, como a de Sainte Beuve, ou puramente formal, como a de Jakobson, a maior parte do que se pratica hoje como crítica literária combina aspectos extrínsecos e intrínsecos da obra com a experiência estética da recepção, a fim de construir um discurso interpretativo e avaliativo do texto.

Todavia, mais além dessa aparente conformidade do que seja a crítica, reside um permanente conflito de pressupostos e ideologias a partir dos quais uma obra pode ou deve ser interpretada – em casos mais radicais, questionando-se inclusive a possibilidade de interpretação de um texto. Do mesmo modo, a heterogeneidade da crítica também pode ser reconhecida na diversidade dos gêneros em que hoje se pratica essa atividade discursiva: da

tese de doutorado à redação escolar, do periódico especializado ao semanário voltado para o leitor leigo, variam os sistemas de produção, circulação e recepção e, por conseguinte, aspectos formais e contedísticos desses textos. Para completar, cada vez mais ténues são também as fronteiras entre crítica literária e obra literária, bem como as razões pelas quais se pratica a crítica, o que torna ainda mais movediça a senda pela qual ora enveredamos. E é no contexto dessa barafunda que surgem hoje manifestações de crítica literária permeadas por uma dicção e uma semiose típicas das redes sociais virtuais, conforme este artigo se propõe analisar.

Embora se possam traçar até a Antiguidade Greco-Romana vestígios de textos que exprimiam julgamentos acerca de obras literárias, baseados nos mais diversos critérios, especialmente os de obediência a poéticas de gêneros (comédia, tragédia, epopeia etc.) e a preceitos morais (o bom, o justo, o edificante), é só no século XIX que a crítica literária começa a tomar feições de instituição bem definida nos meios intelectuais (THIBAUDET, 1930), no que se delineiam dois grandes campos que ora se afastaram ora se aproximaram ao longo do tempo: a crítica literária como disciplina acadêmica e, portanto, ciência, com teorias e métodos próprios; e a crítica como atividade jornalística, de caráter mais opinativo e impressionista, voltada para o grande público (DE SOUZA, 2011).

Tomando como base essa divisão (ainda que arbitrária e questionável), diz-se que a crítica impressionista, destinada ao leitor médio, pode fazer as vezes de sugestão de leitura, de panorama exegético de determinada obra ou até de texto a ser fruído só pelo prazer de sua linguagem mesma, sem posterior leitura da obra criticada. A essas funções sociais, do lado do leitor, acrescenta-se o caráter mercadológico que não pode ser dissociado da crítica jornalística, a qual influencia direta ou indiretamente as vendas de um livro, por vezes às expensas de uma análise mais lúcida da materialidade textual.

Com o desenvolvimento de novas tecnologias de informação e comunicação, novos canais foram apropriados para a prática da crítica literária, redundando em alterações na própria natureza desses textos, conforme as máximas de McLuhan (1964) e Jakobson (1992) de como o meio define a mensagem. Nesse caso, destaque-se o desenvolvimento da Internet como ferramenta que propiciou uma proliferação de novos gêneros discursivos, alguns dos quais foram naturalmente incorporados pelos críticos profissionais², como o blog literário e a resenha em jornal digital.

No entanto, um efeito caro à web 2.0 – em que virtualmente qualquer um pode se tornar um produtor de conteúdo no mundo virtual, abrindo uma página pessoal, uma conta em uma rede social ou algo que o valha – é que se pulverizam as relações de quem escreve e quem lê.

Assim, a possibilidade de expressar publicamente uma avaliação ou interpretação de uma obra de arte, mesmo que com mínima visibilidade, deixa de ser privilégio de um sujeito tido como “o crítico”, com ênfase no artigo definido –índice linguístico de uma chancela social advinda do prestígio da instituição que o publica, das obras literárias que esse sujeito porventura escrevera ou de seu currículo acadêmico. Em tempos de uma Internet tão polifônica, embaralham-se as posições de quem é emissor – ou produtor – e receptor – ou consumidor – no âmbito da crítica literária. Instala-se, então, a figura de um microcrítico *prosumer*³, que lê e publica em sua página pessoal breves opiniões e impressões acerca de obras literárias.

Usuário da rede sem necessariamente formação acadêmica voltada para os estudos de literatura, o sujeito produtor dessa crítica posta suas impressões frequentemente sem recurso a complexos sistemas ideológicos das Humanidades ou terminologia mais precisa da área de Teoria da Literatura, de maneira algo semelhante ao que se pratica em boa parte da crítica jornalística. Mas se o que avaliza a crítica jornalística, além de seu trabalho com a linguagem, é um conjunto de instituições sociais reputadas a que se vincula o crítico (o jornal,

a editora, a universidade), ao “microcrítico” resta apenas um respaldo imanente: é só a cuidadosa arquitetura linguageira que destaca do comentário a crítica feita por usuários da web 2.0.

No que diz respeito a esse trabalho com a linguagem, chama atenção um dos aspectos mais marcantes dessa crítica do ponto de vista da estrutura composicional, que inclusive justifica o neologismo “microcrítica”: a concisão desses textos, notadamente por sua vinculação às redes sociais. Sob a forma de tweets, memes de Internet, vídeos no Youtube, a microcrítica é ato de leitura – julgamento da obra – e de escritura – debruçar-se da linguagem sobre si mesma, perscrutando os limites da expressão breve (beirando o mutismo) e questionando o que seja escrever um texto sobre outro texto.

Se a definição de sentido uno para a obra é projeto falido à luz do pós-estruturalismo francês, cabe a toda crítica repensar sua função e sua composição diante do entendimento do texto como cadeia de significantes que gira em torno de uma casa vazia (DELEUZE, 1979), lacuna impreenchível por qualquer processo exegético. Já que qualquer interpretação se defronta com o indecível (DERRIDA, 1991), a lacônica microcrítica, que se expressa em uma imagem e/ou poucas palavras numa rede social, pode ser uma opção ideológica coerente, que se lança entre o imperativo de colocar-se e a impossibilidade de fazê-lo. Breve, a microcrítica não cristaliza sentidos da obra; pelo contrário, multiplica-os na medida em que a lê sob uma ótica diferente, numa linguagem que nem de longe é a da obra, amplificando suas significações.

Nesse diapasão, pode-se reconhecer também o cômico como produto poético de *tamanha* elaboração linguística. Como a boa piada é, por definição curta, a microcrítica frequentemente recorre ao humor como procedimento discursivo, em que o riso nasce dessa frustração a que toda exegese se lança, na impossibilidade de alcançar o sentido último de um signo ou um texto. Da avaliação da obra à avaliação de si mesma, a metalinguagem da microcrítica resvala para a autoirrisão, em que o gracejo não desabona o julgamento; pelo contrário, serve-lhe de lampejo de lucidez enquanto crítica que não se pretende totalitária.

Mais ainda, é ato político a microcrítica porque questiona, enquanto práxis, quem pode criticar a obra. Se são as instituições sociais, constituídas na luta de classes, que definem o que é literatura e o que é crítica (e por conseguinte quem as escreve e quem as lê) (EAGLETON, 2003), ganham tradicionalmente voz grupos que controlam a escola, a universidade, o jornal, a TV e a editora. No entanto, com o advento da web 2.0 e o descentramento dos polos difusores e consumidores de informação, o subalterno (ou o desempoderado) pode, então, falar (SPIVAK, 2010) e exprimir um julgamento de natureza estético-literária, ainda que para um grupo pequeno, em suas redes sociais digitais. Como consequência, tal microcrítica, se prescinde geralmente de terminologia e teorias acadêmicas, ganha em isenção mercadológica, pois não passa pela resenha comprada ou pela crítica encomendada por grupos editoriais.

Abrindo novos caminhos para a crítica, a microcrítica devém, então, metacrítica, na medida em que nos impõe constantemente a pergunta de como e por que se interpreta ou julga uma obra de arte – e mesmo se é possível fazê-lo, especialmente num espaço como as redes sociais. Considerando que “a crítica não pode se contentar em julgar; precisa também estar sempre construindo seu objeto para conhecê-lo” (ROGER, 2002, p. 8), os textos que aqui nos propomos a analisar vão além de dizer se determinada obra é boa ou ruim por se encaixar mais ou menos dentro de um horizonte de expectativas. Esses *tweets* nos fazem repensar os processos de leitura, escrita e avaliação na sociedade contemporânea, em que definitivamente há mais pessoas postando suas impressões de leitura em seus perfis no Twitter do que em jornais ou artigos para um público especializado. Cabe-nos, pois, entender essa irrecusável historicidade da crítica em seus novos gêneros discursivos, ao que se

procederá nas próximas seções deste artigo por meio da análise de postagens microcríticas do perfil @YUNOSHAKEPEARE no Twitter.

Crítica em 140 caracteres: o *tweet*

Criado em 2006, o Twitter é uma rede social destinada à comunicação de mensagens curtas, limitadas a 140 caracteres, entre seus usuários. O nome da rede e uma série de neologismos derivados, os quais nomeiam algumas de suas funcionalidades, remetem aos verbos “*twitter*” e “*tweet*”, da língua inglesa, que em Português podem ser traduzidos como “chilrear”. A metáfora do canto intermitente da ave – conotada pela logomarca do célebre passarinho azul – abarca tanto a brevidade das mensagens na rede quanto sua rápida transmissão nas infovias, como bicho emplumado que sai voando e espalhando seu canto.

Pelo caráter curto e ágil de suas postagens, costuma-se dizer que o Twitter é uma ferramenta para *microblogging*, isto é, produção de conteúdo bem curto, atualizado constantemente na rede. No que interessa ao presente estudo, cabe ressaltar que, para além de suas funções de comunicação prosaica, compartilhando notícias, fotos e banalidades da vida pessoal, tal rede social tem também sido usada para atividades literárias, tanto na produção de microcontos e micropoemas quanto em atividades de microcrítica.

Autores brasileiros reconhecidos pela crítica por suas obras divulgadas em outros suportes, como o livro impresso, tais quais Carpinejar e Marcus Vinícius de Freitas, têm produções esteticamente significativas no âmbito da microliteratura, divulgadas a partir de seus perfis na rede (@CARPINEJAR e @marcusvfreitas, respectivamente). Cite-se, a título de exemplo, a postagem aforística de Carpinejar em dezembro de 2014: “O ponto final de uma relação, quando acrescido de outros finais, vira reticências”, ou o microtexto ficcional de Marcus Vinícius de Freitas, postado em março de 2012 e composto segundo uma forma fixa por ele criada – o pentâmetro oitavo⁴: “vi ontem passar/u'a moça morena/maldade serena/cabelo a voar: mas tinha um canudo/em pleno nariz/pensei bem e fiz/meu ar botocudo”. Trata-se de textos de estilo e conteúdo bastante diferentes, mas que obedecem a um mesmo princípio de economia que serve à elaboração estética no caso da microliteratura.

Cabe ainda lembrar que, se os 140 caracteres parecem restritivos demais para a expressão de uma imagem poética, o *tweet*, como forma fixa, apenas intensifica em termos métricos e populariza na rede o que haikais, sonetos, baladas e rondós sempre fizeram na história da literatura: impõe regras estruturais, que exigem do escritor um trabalho consciente dos limites do código e do canal, a fim de alcançar efeitos expressivos.

Também no âmbito da microcrítica, textos de feitiços muito distintos veiculam diferentes tipos de julgamento acerca da obra literária, valendo-se de variados recursos linguísticos. Em comum à maioria deles, porém, observa-se a comicidade; a leveza do humor bem se adéqua aí à suposta estouvance de uma rede em que as mensagens não têm mais que 140 caracteres para expressar do detalhe mais fútil à revelação mais transformadora – inclusive na exegese e crítica literária.

No grande oceano da rede, em que boa parte desses textos acabam se perdendo, até pela constante atualização a que se prestam os perfis no Twitter, com novas postagens o tempo todo, é um desafio mapear essa produção com vistas a estudos como o que aqui se elabora.

Na sucessão de postagens que o Twitter continuamente apresenta a seu usuário – fugacidade da informação digital –, um texto agora lido logo é perdido. Se não marcado com uma *hashtag*, uma posterior releitura torna-se improvável, dada a dificuldade de garimpar, entre tantos *tweets* e *retweets*, determinada postagem a que se quer dar um estatuto literário ou crítico. A isso, alia-se uma cultura do presentismo nas redes sociais virtuais, pois

rastrear o passado das interações perde a relevância em um contexto em que o mais importante é estar presente, literalmente fluir junto com o movimento temporal presente do fluxo contínuo de interação. [...]: a conexão é tão contínua a ponto de se perder o interesse pelo que aconteceu dois minutos atrás. Apenas o movimento do agora interessa (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 62).

Essa instantaneidade da informação e seu caráter logo datado, características do conteúdo do gênero *tweet* e da interação entre os usuários da rede, se manifesta também na construção composicional desse gênero, que tem como uma de suas particularidades estruturais a marcação de há quantas horas ou em que data determinada postagem foi feita. Dados os desafios de citar, num texto acadêmico, esse tipo de gênero, recorre-se aqui a essa datação do gênero para localizá-lo entre as postagens de @YUNOSHAKEPEARE.

Optou-se neste trabalho por analisar tais *tweets* microcríticos no contexto da rede onde foram publicados, uma vez que seus processos de produção, circulação e recepção são mais bem compreendidos no seio da cybercultura onde foram engendrados. No entanto, não se podem negligenciar iniciativas de fixação de textos como esses em suportes mais duradouros, como no livro de Aciman e Rensin (2009), brilhantemente intitulado *Twitterature*, no qual os autores coligiram *tweets* que eles mesmos publicaram, em diferentes perfis da rede – relendo, reinterpretando e criticando diversos clássicos da literatura ocidental.

Quando o Twitter interroga o bardo

@YUNOSHAKEPEARE é um perfil no Twitter que publica uma série de *tweets* jocosos avaliando e interpretando Shakespeare. Desde o nome e a imagem do perfil (Figura 1), constrói-se uma série de relações intertextuais jocosas, as quais partem de um meme de Internet, “WhyYou No” (ou YUNO, de forma abreviada) para lhe dar as feições do bardo.

“Why You No” era já um meme famoso na cybercultura, no processo típico de viralização em redes sociais. Como piada que povoava (e povoa) a rede muito antes da criação de @YUNOSHAKEPEARE, esse meme replica perguntas sarcásticas encabeçadas por “Por que você não...?”, justapostas à ilustração de seu personagem iracundo (Figura 2), sobre os mais diferentes temas.



Figura 1: foto do perfil @YUNOSHAKEPEARE

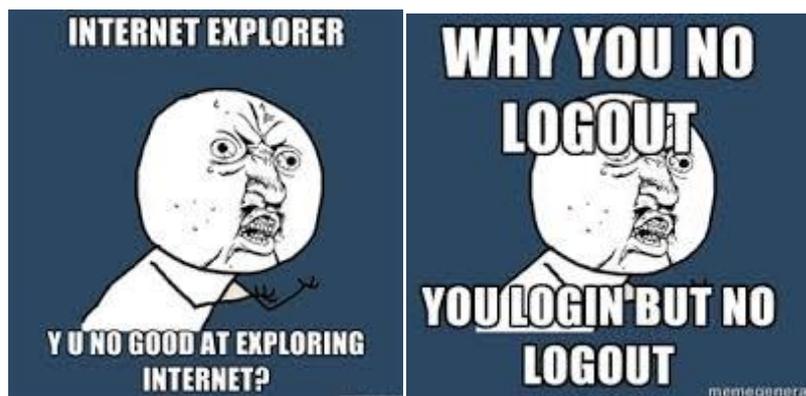


Figura 2: Imagens do meme Why You No

Ao misturar os traços fisionômicos de Shakespeare aos do célebre meme de Internet, o perfil @YUNOSHAKEPEARE define visualmente que seu viés crítico se dá por releituras cômicas da obra do bardo, recontextualizando para o universo literário as sarcásticas perguntas de “Por que você não...?”. Nessa brincadeira, @YUNOSHAKEPEARE posta exclusivamente em seu perfil mensagens sob a forma de questionamentos a Shakespeare, como se o usuário da rede pudesse de fato inquirir o poeta e dramaturgo inglês acerca de suas escolhas estéticas— função a que, em última medida, se presta toda crítica de arte.

Claro está, todavia, que não se trata de questionamentos que requeiram uma resposta desse interlocutor, mas sim de perguntas retóricas irônicas, fazendo gracejo ao mesmo tempo em que exprimem uma avaliação da linguagem, das imagens ou do enredo das peças do autor.

Como exemplo de *tweets* que questionam as escolhas linguísticas do bardo, podem-se citar, entre vários outros publicados na *timeline*⁵ do perfil @YUNOSHAKEPEARE:

RT @IAM_SHAKESPEARE: Rage like an angry boar chafed with sweat? // THE METAPHORS, MAN. THE METAPHORS... (20 Jul 2013)
 RT @REDACTED: The princes orgillous, their high blood chaf'd, // Beyonce Lyrics or Shakespeare? Who knows. (26 Set 2013)
 RT @IAM_SHAKESPEARE: To die for 't! // SHAKESPEARE, Y U NO JUST WRITE "IT"?! (10 Jan 2013)
 SHAKESPEARETH, Y'ETH U'ETH NO'ETH TELLETH US'ETH WHATETH'S UP'ETH WITETH ALLETH THE'ETH ETH'ETHS? #SHAKESPEARE (15 Mar 2012)

Nos primeiros dois *tweets*, a crítica se volta para imagens empregadas em *The Taming of the Shrew* (“A megera domada”) e *The History of Troilus and Cressida* (“Tróilo e Créssida”), respectivamente, sublinhando representações de gênero no teatro elisabetano. Ao questionar a metáfora do javali raivoso e suado (“*an angry boar chafed with sweat*”) para representar a protagonista de *The Taming of the Shrew*, o que se supunha só chiste e leviandade de um perfil zombeteiro no Twitter se investe de crítica feminista, alinhada com posições teóricas como as de Hattaway (2001) e outros célebres representantes da academia.

Do mesmo modo, o papel do homem na rígida escala de valores da Renascença é outro tema da crítica feminista (HATTAWAY, 2001) e figura no segundo *tweet* da *timeline* de @YUNOSHAKEPEARE por meio da imagem dos príncipes altivos banhados em seu próprio sangue (“*The princes orgillous, their high blood chaf'd*”). Só que aí o discurso feminista da crítica se constrói sobre o humor e a ironia, já que o microcrítico atribui indiferentemente essa metáfora ao renascentista Shakespeare ou à cantora de nosso século Beyoncé Knowles,

famosa por canções como “If I were a boy”, que perpetuam estereótipos de masculino e feminino.

Já no terceiro e no quarto *tweets*, notam-se traços de uma crítica estilística e imanente, voltada para as escolhas léxico-gramaticais de Shakespeare. A postagem de 10 de janeiro de 2013 debocha do uso da desinência verbal –th no texto shakespeariano (antiquada no inglês atual, mas comum nos séculos de XIV a XVI); para tanto, aplica esse morfema a todos os vocábulos de sua postagem, a despeito de sua classe gramatical e suas regras flexionais. No último dos *tweets* citados anteriormente, é o uso de ‘t, em vez de “it”, que é alvo de crítica, na fala “To die for ‘t”, retirada da peça *Measure for measure* (“Medida por medida”). Assim, se as supressões vocálicas são recursos comuns para garantir o ritmo iâmbico nas peças do bardo, o respeito à métrica às expensas da clareza não é um valor esposado pelo usuário de @YUNOSHAKEPEARE, o que fica claro em sua microcrítica a respeito da dicção shakespeariana.

Mas não só sobre aspectos de forma recaem os “Por que não...?” publicados por esse perfil. Episódios e comportamentos de personagens são também aventados e tornados objetos de crítica literária, especialmente no que diz respeito às representações sociais que suscitam, como se pode ver nos *tweets* citados a seguir:

MACBETH, Y U NO MAN THE F UP? #LOVELADYD#SHAKESPEARE (13 Jun 2012)
MACBETH, Y U NO DON A WEE BONNY DRESS? IT'S OBVIOUS WHO'S WEARING THE PANTS IN UR MARRIAGE... OR IS IT KILT? #MACBETH#SHAKESPEARE (14 Oct 2011)
HOT CHICK IS IN LOVE WITH U, U DON'T HAVE TO WORK, UR FRIENDS -AND- THE PLAYERS ARE IN TOWN... DUDE, HAMLET, Y U NO CHEER UP?! #SHAKESPEARE (24 Mar 2012)
SHAKESPEARE, Y U NO TAKE IT EASY WITH ALL THE REGICIDE, MATRICIDE & SUICIDE IN UR PLAYS... JK! MOAR CIDE, PLZ! #SHAKESPEARE (6Dec 2011)

Os dois primeiros *tweets* dessa série fazem referência direta à peça *Macbeth* e a seus personagens principais – Macbeth e Lady Macbeth –, dando eco às discussões de misoginia e feminismo que a crítica acadêmica (ADELMAN, 1996; BAMBER, 1982; DASH, 1997) tradicionalmente dedica a essa tragédia. Contudo, a microcrítica vale-se de outros expedientes para tematizar as representações de gênero na peça, perguntando no *tweet* a Macbeth por que ele não se porta como homem ou não se veste como mulher, já que o poder em seu casamento e as decisões sobre o assassinato do rei Duncan estão nas mãos de sua esposa. Note-se, nesse sentido, o jogo de palavras – marca da linguagem poética – residente em “*who’swearingthepants*”. Essa expressão da língua inglesa quer dizer “quem está no comando”, mas lida ao pé da letra significaria “quem está vestindo as calças”, ao que o autor do *tweet* justapõe uma recomendação para que Macbeth ponha um vestido, já que seu comportamento não é digno do que se supõe ser o masculino na sociedade patriarcal, dados seus temores e sua dominação pela esposa. Tal interpretação é ratificada pelo elogio a Lady Macbeth nesse *tweet*, sob a etiqueta⁶ #LOVELADYD, em que a crítica ganha arroubos impressionistas mais explícitos, como por vezes se dá nas resenhas e colunas literárias de periódicos voltados ao público em geral.

De forma análoga, nas postagens de 24 de março de 2012 e de 6 de dezembro de 2011, acima transcritas, a microcrítica ganha ares de crítica conservadora, em que se analisa o texto literário segundo sua adesão a um conjunto de valores éticos. Indagam-se, nesse caso, os laços morais que unem o personagem e o enredo, como se estes fossem espelho das relações do homem com o mundo, seguindo o modelo platônico de interpretação. A tradição crítica ganha, porém, um verniz de novidade quando a exegese moraliza pela ironia, como,

por exemplo, ao se questionar por que Hamlet não se anima apesar de que “a gata esteja apaixonada por você, você não tenha que trabalhar, seus amigos e as paqueras estejam na cidade”, ou quando se pede que Shakespeare aumente o número de regicídios, matricídios e homicídios em suas peças.

Analisados separadamente, cada um desses *tweets* veicula um julgamento acerca da obra de Shakespeare – exercício de crítica na brevidade do gênero. Encadeados cronologicamente como uma série de perguntas, contendo sempre a construção YUNO (“Why you no”), esses *tweets* podem ser lidos como um grande texto único, um pouco à luz do que Bakhtin (2010) chamou de arquetônica, como precipitado coerente de sentidos a partir de uma multiplicidade de discursos, a que não se pode negar certa unidade.

Nesse longo texto crítico, estruturado como *timeline* do perfil, o trabalho poético com a linguagem – no entendimento da crítica como uma metalinguagem poética, segundo Barthes (2011) – sobressai na reiteração de uma estrutura sintática, em que ecoa uma pergunta negativa. Qual ladainha ou estribilho, essa pergunta que se repete é recurso poético que se funde à figura sintática da apóstrofe, indagando a um Shakespeare, a um Hamlet ou a uma Lady Macbeth que jamais responderão. Críticos que são, esses *tweets* indagam a obra do bardo não no que esta diz, mas no que esta não diz (“Por que você não...?”), mirando os silêncios do texto, como a crítica acadêmica aprendeu com Blanchot (1987), por exemplo.

Como crítica contemporânea, o movimento discursivo que @YUNOSHAKESPEARE faz é ainda autorreflexivo, questionando, como metacrítica, as condições de enunciação em que suas avaliações estéticas se dão. Os *tweets* abaixo transcritos confirmam essa leitura, explicitando as discussões acerca do estatuto crítico das próprias postagens:

RT @oxleeee: @YUNOSHAKESPEARE if all the worlds a stage, where do the audience sit? (8 Jun 2012).

RT @IAM_SHAKESPEARE: Claud. Silence is the perfectest herald of joy... // TWITTERERS, Y U NO HEED THIS? (25 Mar 2013).

PEOPLE WHO TWEET "TO X, OR NOT TO X" WHERE X DENOTES SOMETHING REALLY MUNDANE, Y U NO KNOW THAT IS -NOT- THE QUESTION? #SHAKESPEARE (6 Nov. 2011).

A primeira postagem dessa série debocha do verso “*Alltheworld’s a stage*”, retirado da peça *As You Like it* (“Como gostais”) – um dos mais emblemáticos da obra de Shakespeare –, operando-lhe uma *reductio ad absurdum*, expediente comum na crítica impressionista para detrair uma obra. Para tanto, zombeteiramente pergunta onde se senta a plateia (“*where do theaudiencesit?*”) em um mundo em que tudo é palco.

Todavia, para além deste primeiro nível crítico, pode-se observar um curioso gesto metacrítico, já que o Twitter, como tantas redes sociais, é por excelência palco, onde todos querem falar, representar, dramatizar – muito mais do que assistir. Ser exibicionista sem voyeur é a sina do usuário da rede, logo cabe aqui também a pergunta: no âmbito da microcrítica, onde se senta a plateia? Ou quem lê essa crítica em 140 caracteres?

A resposta – ainda que lábil – pode ser entrevista na própria estrutura da pergunta: os caracteres RT, no início da passagem, indicam que esse *tweet* não foi escrito por @YUNOSHAKESPEARE, mas sim endereçado a ele e publicado em sua *timeline*. A postagem é de autoria de outro perfil, @oxleeee, que, em movimento dialógico, lança para @YUNOSHAKESPEARE sua crítica. Num jogo em que um usuário publica na *timeline* de outrem sua microcrítica, essa postagem se ressignifica no fluxo das demais: é só pela leitura constante das publicações de @YUNOSHAKESPEARE que @oxleeee compreende seu estilo, sua temática, sua estrutura composicional, reproduzindo tais elementos em uma postagem que se hibridiza com as da *timeline* do outro. Logo, na esfera do Twitter, o mundo é de fato um palco, e é nesse palco mesmo que a audiência se senta ruidosa. Falante, o crítico

nessa rede social se constrói como leitor (aliás, como o crítico de qualquer outra esfera, seja o jornal ou a universidade); no entanto, a web 2.0 enseja um regime de leitura diferente, em que a voz do leitor – ou do público – se mescla com a do emissor – ou do palco –. RT é, pois, a sigla que hibridiza essas instâncias e responde ao questionamento da postagem de 8 de junho de 2012, fazendo da microcrítica um espaço de polifonia, interdiscursividade e mesmo uma crítica que se constrói em uma comunidade leitora digital.

Essa estratégia sintática e discursiva de introduzir uma postagem na *timeline* alheia é comum no Twitter e mesmo na pequena amostra de *tweets* até aqui analisados, repetindo-se na postagem de 25 de março de 2013, transcrita na série acima. Nesta, novamente, é sobre a loquaz polifonia da microcrítica que versa a reflexão: a conta @IAM_SHAKESPEARE publica no perfil de @YUNOSHAKESPEARE uma pergunta retórica que se dirige não ao bardo, mas aos usuários da rede. Justaposta ao verso “*Silenceistheperfectest Herald ofjoy*” (da peça *Much Ado AboutNothing*, ou “Muito barulho por nada”), vem a mordaz pergunta aos membros da rede: “Twitteiros”, por que vocês não obedecem a isso – essa regra, esse silêncio?

Sendoo silêncio, no verso de Shakespeare, o emblema ou mensageiro da felicidade, @IAM_SHAKESPEARE pede que o passarinho azul do Twitter não seja pombo-correio de ruidosos arrulhos. Calado, o usuário da rede pode melhor colher as mensagens do silêncio, talvez para ser um pouco mais plateia e menos espetáculo, detendo-se tempo o suficiente para ler o que a microcrítica tem a lhe dizer em seu instantâneo exegético.

Indo mais além, pode-se inclusive ler esse *tweet* que pede silêncio segundo o diapasão de Blanchot (1987), para quem é só como silêncio e morte que nos aproximamos da linguagem poética. Nessa perspectiva, @IAM_SHAKESPEARE pediria a @YUNOSHAKESPEARE que se calasse para melhor falar da obra do bardo. A mensagem do silêncio é, então, quase divinatória – teologia ou crítica literária negativa que se cala diante do sentido inapreensível.

Não havendo, pois, uma resposta única à interpretação – máxima das correntes críticas do final do século XX –, debocha a microcrítica do desejo de fazer perguntas ao texto, a que é melhor calar-se. Se os “Por que você não...?” de @YUNOSHAKESPEARE são irrisão, e não questionamentos reais, é porque não cabe ao gesto crítico, interpretativo ou avaliativo responder perguntas, e sim ampliar, pelo laconismo, ecos interdiscursivos entre obra, leitura e exegese. Perde-se, então, como no *tweet* de 6 Nov. 2011, a distinção entre a pergunta séria – tal qual o “Ser ou não ser?”, de Hamlet, e suas releituras jocosas, em que o verbo “ser” é substituído por uma variável X, que pode ser preenchida por qualquer ação, até a mais mundana, sem grandes diferenças; afinal, nunca se trata da pergunta certa.

Ao perguntar aos usuários que postam paródias à frase de Hamlet por que eles não sabem que a questão correta não é de fato aquela (“*Y u no knowthatis -not- the question?*”), a microcrítica acaba deixando em aberto – silêncio da tela –, qual seria de fato a pergunta que cabe à crítica fazer sobre uma obra como a de Shakespeare. Talvez, porém, não caiba a pergunta correta em 140 caracteres. Talvez não exista para a crítica uma pergunta correta, sendo-lhe impossível, a despeito do suporte, do gênero ou da linguagem, transcender o limite de avaliação parcial, impressionista ou tagarela. Talvez, enfim, o mutismo da crítica hoje, em sua vertente de microcrítica no Twitter, marque a consciência dessa impossibilidade de avaliar ou interpretar que a arte nos impõe em seus múltiplos sentidos inapreensíveis.

Considerações finais

A crítica literária, como ação discursiva que acompanha, ora de mais longe, ora de mais perto, a história da literatura e a evolução tecnológica, vê-se hoje defrontada com novos desafios. Em tempos de internet 2.0, em que todos querem publicar para o mundo o que pensam sobre determinado assunto (ainda que o “mundo” aqui se restrinja a um círculo de poucos amigos na rede social), torna-se mais difícil determinar quem são os sujeitos

envolvidos na produção, circulação e recepção da crítica literária. Isso, em última medida, resvala no próprio repensar do que seja hoje a crítica.

Se suas vertentes mais tradicionais – a universitária e a jornalística – têm gêneros mais ou menos estáveis na contemporaneidade, objeto de diferentes pesquisas nos meios acadêmicos, o mesmo não pode se dizer da crítica que vem se praticando em espaços menos convencionais, como as redes sociais, em gêneros que sequer existiam antes da criação dessas redes – tais qual o *tweet*.

Ainda que o estilo, o conteúdo e a estrutura composicional da crítica nesse gênero sejam bastante novos – a começar por sua telegráfica extensão de até 140 caracteres –, não se pode negar que a característica mais essencial da crítica – sua dimensão de julgamento – esteja preservada nesses textos, que avaliam obras literárias a partir dos mais diferentes critérios. Como exemplo, neste artigo analisamos as postagens do perfil @YUNOSHAKESPEARE, entre as quais se encontraram avaliações de escolhas formais e temáticas de Shakespeare em suas peças, bem como reflexões metacríticas acerca de como se constroam esses discursos metatextuais no Twitter.

Para conclusões mais definitivas acerca da microcrítica em *tweets*, seria necessário analisar um corpus maior, com postagens de diferentes usuários, avaliando distintas obras literárias, a partir de pressupostos estéticos também variados. No entanto, o que se pode afirmar à guisa de considerações finais, a partir da análise de *tweets* de @YUNOSHAKESPEARE, é que há, de fato, produções discursivas em gêneros emergentes das redes sociais, nas quais julgamentos literários são veiculados. Uma leitura mais detida desses textos, malgrado os desafios de analisar algo que se perde tão rápido na rede, pode revelar semelhanças temáticas e mesmo de postura enunciativa entre a microcrítica, a crítica universitária e a jornalística. Com isso, pode-se melhor compreender como, diante dos impasses da interpretação, leitores do século XXI têm optado pela lacônica expressão de seus interesses e valores: em meros 140 caracteres, o que não cabe na frase talvez também não caiba à crítica enunciar; mais vale, em tempos de microcrítica, um breve gracejo que só refrata os sentidos da obra, logo calando-se para deixá-la, por si mesma, falar.

Literary “microcriticism”: tweet as a genre for literary critique

ABSTRACT:

Within cyberculture, we are faced with an urgent need for studies on digital literary “microcriticism”. Although this can be found in pretty short genres, typically from web social networks, it can paradoxically talk about literary masterpieces, thereby promoting a dialectical movement between contemporaneity and tradition, briefness and erudition, derision and contemplation. Our corpus is herein composed of poetic texts of the tweet genre, which were published in the timeline of the profile @YUNOSHAKESPEARE, in Twitter. Those tweets are re-readings of Shakespeare’s writings, and we chose such an author due to his major role in the western canon and to the consequent abundance of re-readings of his texts in social networks.

Keywords: Literary critique. Twitter. Digital social networks.

Notas Explicativas

*Bacharel e Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre e doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal do Mato Grosso e credenciado como docente no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFMT. Atua principalmente nas seguintes áreas: Línguas Estrangeiras Modernas, Literatura

Moderna e Contemporânea, Literatura e Psicanálise, Semiologia e Novas Tecnologias na Educação. Atualmente, é representante institucional da UFMT junto ao programa Inglês sem Fronteiras e host professor de English Teaching Assistants junto à Fulbright.

¹ O termo “Internet meme” é usado de forma mais usual em inglês para circunscrever o gênero discursivo aqui referenciado no universo dos “memes”, neologismo criado no seio de teorias darwinistas transpostas para o universo cultural. Para fins de clareza, adotou-se neste artigo o termo “meme de Internet”, embora em Português seja comum o uso indistinto da forma “meme” para designar o gênero da esfera digital e o equivalente ao gene nas teorias evolucionistas da cultura.

² Aqui entendidos como críticos vinculados a instituições chanceladas socialmente como dotadas de prestígio o suficiente para emitir um julgamento de valor acerca de obras de arte. Como exemplo mais evidente, colonistas que escrevem para suplementos culturais ou literários de periódicos de grande circulação.

³ *Portmanteau* da língua inglesa que combina os termos *producer* e *consumer*.

⁴ Forma fixa criada especialmente para o Twitter, que respeita o limite de caracteres imposto pela ferramenta, utiliza a barra como sinal de pontuação e quebra do verso e se constitui de oito redondilhas menores, com variados esquemas de rimas. Em reflexão metapoética, o autor assim explica sua criação: "pra pô no twitter/limite da norma/invento uma forma/em sour e bitter: pentâmetro oitavo/de barra-intervalo/força de cent'e/quarenta cavalos".

⁵ Em uma rede social, a *timeline*, ou linha do tempo, apresenta em ordem cronológica as postagens daquele e de outros perfis.

⁶ No Twitter, o símbolo # (hashtag) foi criado para etiquetar uma postagem de modo que ela possa ser procurada a posteriori em uma ferramenta de busca. No entanto, nessa e em outras redes sociais as hashtags têm sido usadas para expressar um estado de espírito do usuário, como no caso do tweet ora analisado.

Referências

- @YUNOSHAKEPEARE. Disponível em <<https://twitter.com/YUNOSHAKEPEARE>>. Acesso em 20 mar 2015.
- ACIMAN, Alexander; RENSIN, Emmet. *Twitterature – The World’s Greatest Books Retold Through Twitter*. Londres: Penguin, 2009.
- ADELMAN, Janet. ‘Born of Woman’ - Fantasies of Maternal Power in Macbeth. *Shakespearean Tragedy and Gender*. Indianapolis: Indiana University Press, 1996.
- BAKHITIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAMBER, Linda. *Comic Women, Tragic Men*. Stanford: Stanford University Press, 1982.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1975.
- CUDDON, John Anthony Bowden. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Londres: Penguin, 1998.
- DASH, Irene. *Women’s Worlds in Shakespeare’s Plays*. Cranbury: Associated University Presses, 1997.
- DE SOUZA, Roberto Acízelo. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. *Revista Floema*. Ano VII, no 8, jan/jun 2011. Disponível em <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/443/468>>. Acesso em 01 mar. 2015.
- DELEUZE, Gilles. À quoi reconnaît-on le structuralisme? In: CHÂTELET, François. *La philosophie au XX^e siècle*. Paris: Marabout, 1979.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HATTAWAY, Michael. The Taming of the Shrew. ALEXANDER, Catherine; WELLS, Stanley. *Shakespeare and sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1992.

- MARTINS, Manuel Frias. Crítica literária. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. 2010. Disponível em <<http://www.edtl.com.pt/index.php>> Acesso em 01 mar 2015.
- MCLUHAN, H. M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: The New American Library, 1964.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.
- ROGER, Jérôme. *A crítica literária*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. *Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter*. São Paulo: Paulus, 2010.
- SPIVAK, GayatriChakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- THIBAUDET, Albert. *Physiologie de la critique*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1930.

Recebido em: 25 de março de 2015

Aprovado em: 11 de agosto de 2015