

UNIVERSIDADE ABERTA



**A CONSTRUÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO EM AMBIENTE
DIGITAL: A EVOLUÇÃO E DISSEMINAÇÃO CRESCENTES**

Cristina Estefânia Resende Grangeia

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

Orientadora: Professora Doutora Isabel Roboredo Seara

Janeiro de 2026

UNIVERSIDADE ABERTA



**A CONSTRUÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO EM AMBIENTE
DIGITAL: A EVOLUÇÃO E DISSEMINAÇÃO CRESCENTES**

Cristina Estefânia Resende Grangeia

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

Orientadora: Professora Doutora Isabel Roboredo Seara

Janeiro de 2026

Declaração Relativa às Condições de Utilização do Trabalho por Terceiros

Este trabalho é disponibilizado nos termos da licença [Creative Commons](#): *BY-NC-ND*.

Nos termos desta licença, é permitida a utilização do conteúdo do presente trabalho por terceiros, desde que seja feita a devida referência à autora, não seja utilizada para fins comerciais e não sejam realizadas obras derivadas.

Agradecimentos

A realização desta dissertação configurou um percurso exigente, mas profundamente enriquecedor, que só foi possível graças ao apoio e à presença de várias pessoas, às quais expresso a minha mais sincera gratidão.

Agradeço, em primeiro lugar, à minha orientadora, Professora Doutora Isabel Roboredo Seara, pela orientação rigorosa, pelos conselhos valiosos e pela constante disponibilidade ao longo de todas as etapas deste trabalho. A sua exigência académica e o seu entusiasmo foram fundamentais para a concretização deste projeto.

Agradeço também à minha família, pelo apoio incondicional, paciência e compreensão nos momentos de maior pressão. Aos meus pais, por me ensinarem o valor do conhecimento e da persistência, por estarem sempre presentes e por acreditar em mim, mesmo nos dias mais difíceis.

Aos amigos que me acompanharam neste percurso, nos cafés, nas conversas, nos silêncios e nos incentivos, o meu sincero obrigada. O vosso apoio foi essencial para manter o equilíbrio e a motivação.

Por fim, agradeço aos autores e autoras que alimentam a literatura digital portuguesa, pela inspiração e pela ousadia de experimentar novas formas de escrita num mundo em constante mudança.

A todos, o meu mais profundo reconhecimento.



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE
STATEMENT OF INTEGRITY

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente dissertação/tese. Confirmando que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado em *Diário da República*, 2.^a série, n.º 215, de 6 de novembro de 2013.

I hereby declare having conducted my thesis with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of falsification of results in the process of the thesis elaboration.

I further declare that I have fully acknowledged Disciplinary Regulations of the Universidade Aberta, regulation published in the official journal *Diário da República*, 2.^a série, N.º 215, de 6 de novembro de 2013.

Universidade Aberta, 6 de janeiro de 2026 (acho que dia de Reis é um dia bonito para assinar)

Nome completo/Full name: Cristina Estefânia Resende Grangeia

Assinatura/Signature:

manuscrita ou digital / handwritten or digital

A CONSTRUÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO EM AMBIENTE DIGITAL: A EVOLUÇÃO E DISSEMINAÇÃO CRESCENTES

Resumo

Esta dissertação analisa a *Twitteratura* como uma forma emergente de expressão literária digital no contexto português. Partindo de um *corpus* de *tweets* de autores portugueses contemporâneos, o estudo investiga como a limitação de caracteres, a fragmentação textual, a heterogeneidade enunciativa e a hipertextualidade contribuem para a construção de novos modos de escrita e leitura na plataforma *Twitter* (atualmente designada como *X*). A investigação adota uma abordagem mista, qualitativa e quantitativa, centrada numa análise discursiva e pragmática de conteúdo publicado entre 2010 e 2025. Os resultados revelam que a *Twitteratura*, para além de reinscrever práticas literárias tradicionais, também estimula a cocriação, o envolvimento do leitor e a difusão multimodal da literatura. Este estudo evidencia, ainda, o potencial pedagógico da *Twitteratura* e a necessidade de integrar os ambientes digitais nos estudos literários e linguísticos contemporâneos.

Palavras-chave: *Twitteratura*, literatura digital, fragmentação, hipertextualidade, discurso digital, heterogeneidade enunciativa, autores portugueses.

THE CONSTRUCTION OF LITERARY TEXT IN A DIGITAL ENVIRONMENT: INCREASING EVOLUTION AND DISSEMINATION

Abstract

This dissertation explores Twitterature as an emerging form of digital literary expression within the Portuguese context. Based on a corpus of tweets published by contemporary Portuguese authors, the study investigates how character limitations, textual fragmentation, enunciative heterogeneity, and hypertextuality contribute to shaping new modes of writing and reading on the Twitter platform (currently X). The research adopts a mixed-methods approach, qualitative and quantitative, grounded in a discursive and pragmatic analysis of content published between 2010 and 2024. Findings indicate that Twitterature not only reinvents traditional literary practices but also promotes co-creation, reader engagement, and multimodal literary dissemination. This study highlights the pedagogical potential of Twitterature and underscores the importance of incorporating digital environments into contemporary literary and linguistic studies.

Keywords: Twitterature, digital literature, fragmentation, hypertextuality, digital discourse, enunciative heterogeneity, Portuguese authors.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Contextualização do tema.....	1
1.1.1. Contextualização geral da relação entre literatura e meios digitais.....	2
1.1.2. Introdução ao conceito de <i>Twitteratura</i> e ao papel do <i>Twitter</i> como meio de produção literária	4
1.1.3. Justificação da escolha do tema	6
1.2 Objetivos e questões da investigação	8
1.2.1. Objetivos gerais e específicos da investigação.....	8
1.2.2. Formulação das questões da investigação	9
1.2.3. Breve nota metodológica.....	9
1.3 Justificação e relevância do tema	11
1.4 Estrutura da dissertação.....	12
PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONTEXTUAL DA <i>TWITTERATURA</i>	13
CAPÍTULO 1 – A <i>TWITTERATURA</i> COMO FENÓMENO LITERÁRIO DIGITAL	13
1.1 Origens e evolução da <i>twitteratura</i>	13
1.2 Panorama da <i>twitteratura</i> em língua portuguesa	15
1.3 Escritores portugueses na rede <i>X</i> : estilos e estratégias	16
1.4 <i>Twitter</i> como espaço de experimentação literária	18
1.5 A coautoria e disseminação da <i>Twitteratura</i> na rede <i>X</i>	20
PARTE II – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA PARA A ANÁLISE DA <i>TWITTERATURA</i>	25
CAPÍTULO 1 – FRAGMENTAÇÃO E MICROFORMAS LITERÁRIAS.....	25
1.1 A escrita fragmentária: da tradição ao digital	25
1.2 Características da fragmentação na rede social <i>X</i>	26
1.3 As frases sem texto e os aforismos como estratégia discursivo-literária digital.....	31
1.4 Coerência, Temporalidade e dispersão na narrativa fragmentada.....	33
CAPÍTULO 2 – HIPERTEXTUALIDADE	36
2.1 Conceito de hipertexto e a sua aplicação no ambiente digital	36
2.2 <i>Hashtags</i> , citações e redes de sentido.....	37
2.3 Multimodalidade e hibridização: texto, imagem e som	43
2.4 Hipertextualidade como ferramenta de cocriação e disseminação	46
CAPÍTULO 3 – HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA	50
3.1 Definição e relevância no discurso digital.....	55

3.2	A multiplicidade de vozes no texto digital: a polifonia discursiva	57
3.3	Intertextualidade e implicações discursivas.....	60
3.4	A interação autor-leitor como motor da heterogeneidade	63
PARTE III – METODOLOGIA E CORPUS		66
CAPÍTULO 1 – PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE.....		66
1.1	Natureza do estudo	66
1.2	CrITÉRIOS de seleção e recolha do corpus.....	66
1.3	Apresentação dos autores e perfis selecionados	68
PARTE IV – ANÁLISE DISCURSIVA.....		70
CAPÍTULO 1 – FRAGMENTAÇÃO E MICROFORMAS LITERÁRIAS.....		70
1.1	Caracterização geral do <i>corpus</i>	70
1.2	Análise da fragmentação textual.....	71
1.3	Análise da hipertextualidade	75
1.4	Análise da heterogeneidade e da interação	82
1.4.1.	Princípios reguladores da interação discursiva.....	83
1.4.2.	Processos interpretativos e estratégias inferenciais	85
REFLEXÕES FINAIS.....		88
Síntese dos principais contributos da investigação		88
Implicações teóricas e práticas da escrita literária digital		89
Limitações do estudo e sugestões para investigações futuras.....		90
BIBLIOGRAFIA.....		91
PUBLICAÇÕES		95

Índice Figuras

Figura 1 - Exemplo do mesmo tweet escrito em inglês, espanhol e japonês https://blog.x.com/official/en_us/topics/product/2017/Giving-you-more-characters-to-express-yourself.html	4
Figura 2 - Exemplo de 140 caracteres à esquerda e 280 caracteres à direita https://blog.x.com/official/en_us/topics/product/2017/Giving-you-more-characters-to-express-yourself.html	5
Figura 3 – Exemplo de Tweet com a citação a Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter https://x.com/mittermaniac/status/651340585484156929?utm_source=chatgpt.com	13
Figura 4 - Ophelia, de Virginia Woolf, em formato de tweet	14
Figura 5 - Harry Potter, de J. K. Rowling, em formato de tweet.....	14
Figura 6 - Publicação Afonso Cruz.....	22
Figura 7 - Publicação Inês Pedrosa.....	23
Figura 8 - Exemplo de publicação com hashtag	24
Figura 9 - Publicação Pedro Chagas Freitas	29
Figura 10 - Publicação Afonso Cruz.....	30
Figura 11 - Publicação de Valter Hugo Mãe.....	33
Figura 12 - Publicação Afonso Cruz.....	38
Figura 13 - Publicação Afonso Cruz.....	39
Figura 14 - Publicação Valter Hugo Mãe.....	40
Figura 15 - Publicação de Valter Hugo Mãe.....	41
Figura 16 - Publicação de Francisco Viegas	45
Figura 17 - Publicação de Francisco Viegas	46
Figura 18 - Publicação de Francisco Viegas	48
Figura 19 - Publicação de Nuno Palma	49
Figura 20 - Publicação Afonso Cruz.....	54
Figura 21 - Publicação Afonso Cruz.....	54
Figura 22 - Publicação Afonso Cruz.....	54
Figura 23 - Publicação Afonso Cruz.....	54
Figura 24 - Publicação Pedro Chagas Freitas	55
Figura 25 - Publicação Pedro Chagas Freitas	55
Figura 26 - Publicação Pedro Chagas Freitas	55
Figura 27 - Tweets declarativos, como "Estamos à vossa espera", alteram o status de algo.....	59
Figura 28 - Publicação Afonso Cruz.....	61
Figura 29 - Publicação Pedro Chagas Freitas	62
Figura 30- Publicação de Inês Pedrosa	62
Figura 31 - Publicação de Francisco Viegas	62
Figura 32 - Publicação de Pedro Chagas Freitas	71
Figura 33- Publicação de Pedro Chagas Freitas	71
Figura 34 - Publicação de Pedro Chagas Freitas	72
Figura 35 - Publicação de Pedro Chagas Freitas	72
Figura 36 - Publicação de Afonso Cruz.....	72
Figura 37 - Publicação de Afonso Cruz.....	73
Figura 38 - Publicação de Afonso Cruz.....	73
Figura 39 - Publicação de Luís Barra	74

Figura 40 - Publicação de Luís Barra	75
Figura 41 - Publicação de Inês Pedrosa	76
Figura 42 - Publicação de Inês Pedrosa	77
Figura 43 - Publicação de Inês Pedrosa	78
Figura 44 - Publicação de Nuno Palma	79
Figura 45 - Publicação de Nuno Palma	80
Figura 46 - Publicação de Nuno Palma	81
Figura 47 - Publicação de Luís Barra	82
Figura 48 - Publicação Inês Pedrosa.....	84
Figura 49 - Publicação Inês Pedrosa.....	84
Figura 50 - Publicação Luís Barra	84
Figura 51 - Publicação Luís Barra	85
Figura 52 - Publicação Pedro Chagas Freitas	86
Figura 53 - Publicação Pedro Chagas Freitas	86
Figura 54 - Publicação Luís Barra	86
Figura 55 - Publicação Afonso Cruz.....	87

INTRODUÇÃO

1.1 Contextualização do tema

De acordo com Scholes e Kellogg, “a literatura não ocorre sem a escrita. Ela é, por definição, a arte das letras.” (Scholes, Kellogg, 1977: 11).

Os gêneros textuais são “fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social” (Marcuschi, 2002: 1), o que significa que evoluem com o tempo e as necessidades socioculturais. Esta perspectiva encontra eco na concepção dialógica de Bakhtin (Bakhtin, 1986), que defende que os gêneros discursivos se desenvolvem e transformam a partir das interações sociais concretas e dos contextos históricos em que são produzidos. Assim, os gêneros não são estruturas fixas, mas formas de organização do discurso que acompanham as mudanças sociais, tecnológicas e culturais. Esta abordagem é especialmente pertinente para compreender a emergência da *twitteratura*, enquanto manifestação literária situada num novo ecossistema comunicativo: o digital.

Atualmente, observa-se uma proliferação sem precedentes de gêneros discursivos, impulsionada pelas transformações tecnológicas e pelas novas práticas comunicativas. Como refere Paveau, “as ações e os efeitos do digital estão aí, o uso das tecnologias digitais, da internet e dos objetos conectados sendo progressivamente integrados a nossas existências” (Paveau, 2017: 27). Isto é, o digital permeia cada vez mais a vida quotidiana, integrando-se de forma crescente às práticas comunicativas e cognitivas dos indivíduos.

Neste contexto, a literatura tem encontrado novos caminhos artísticos de expressão e interação, moldados pelas características únicas das plataformas digitais e pelas exigências de uma sociedade cada vez mais conectada e ávida por conteúdo. A *Twitteratura*, termo resultante da fusão de “Twitter” e “literatura”, é uma dessas manifestações emergentes. Esta prática literária transforma a tradição da escrita ao incorporar elementos de interação social, fragmentação textual e imediatismo característicos das redes sociais. Tal transformação está alinhada com o que Rudin designa como a transição para formas cada vez mais condensadas, isto é, marcada pela tendência histórica para a síntese extrema e, ainda, pela fragmentação narrativa, refletindo um novo paradigma de consumo textual breve e intensivo (Rudin, 2011). De modo semelhante, Barretto caracteriza este fenômeno como a consolidação de

uma “era das microleituras”, na qual a produção literária se adapta às lógicas comunicativas velozes e multimodais das redes sociais digitais (Barreto, 2013).

A *twitteratura* surgiu como um reflexo das transformações culturais e tecnológicas proporcionadas pelo ambiente digital. Inicialmente considerada uma prática experimental, consolidou-se como uma forma de expressão literária distinta ao explorar os limites e possibilidades das plataformas de redes sociais, especialmente o *Twitter*. Esta plataforma oferece um espaço dinâmico para experimentação linguística e discursiva, permitindo a autores e leitores a construção de narrativas inovadoras, comunicacionais e colaborativas.

Em Portugal, trata-se ainda de uma prática emergente. Autores como Pedro Chagas Freitas, Valter Hugo Mãe, Afonso Cruz e Inês Pedrosa têm vindo a explorar o *Twitter* como meio de criação e divulgação literária, contribuindo de forma significativa para o desenvolvimento desta forma de escrita digital. A ausência de uma tradição robusta neste campo oferece, portanto, uma oportunidade única para explorar as interseções entre literatura, tecnologia e práticas sociais contemporâneas. Neste sentido, é relevante convocar a perspectiva de Landow (2006), para quem o advento do hipertexto digital reconfigura profundamente a experiência da leitura e da escrita, promovendo uma nova relação entre o texto, o autor e o leitor. O autor passa a ocupar um lugar menos central e mais colaborativo, ao passo que o leitor se torna um agente ativo na construção de sentidos. Por sua vez, Castells (1996) sublinha que vivemos numa “sociedade em rede”, onde as tecnologias da informação moldam as formas de comunicação, organização e expressão cultural. Assim, a *Twitteratura* inscreve-se plenamente neste novo paradigma comunicativo, ao refletir tanto a fragmentação e velocidade da era digital como as formas emergentes de produção e circulação textual. O estudo deste fenómeno literário permite, assim, compreender de que forma a literatura não apenas resiste, mas se transforma e se reinscreve à luz das tecnologias digitais.

1.1.1. Contextualização geral da relação entre literatura e meios digitais

A integração da literatura nos meios digitais não se limita à simples migração de textos para novos suportes. Pelo contrário, corresponde a uma transformação profunda das condições de produção, de circulação e de receção literárias. A literatura digital constitui um domínio específico que emerge quando os textos são concebidos diretamente para ambientes computacionais, explorando as potencialidades estruturais e interativas destes meios. Entre as suas características, incluem-se a hipertextualidade, a multimodalidade, a interatividade,

a não linearidade e a fragmentação, características que alteram as expectativas tradicionais associadas à leitura e à escrita.

Neste cenário, as plataformas digitais não funcionam apenas como veículos, mas também como infraestruturas que moldam a forma do texto e orientam a experiência estética. O leitor deixa de ocupar uma posição meramente recetora, assumindo um papel mais interventivo e exploratório, sobretudo quando navega entre diferentes caminhos textuais, elementos multimodais ou circuitos de interação social que acompanham as obras literárias digitais. Esta deslocação é amplamente discutida por autores como Landow (2006) para quem o hipertexto representa uma rutura conceptual face à lógica sequencial do livro impresso, abrindo espaço a percursos de leitura mais abertos, flexíveis e colaborativos.

A literatura digital evidencia, assim, uma dupla mutação: por um lado, transforma o próprio objeto literário; por outro, modifica as práticas de leitura e os modos de participação dos utilizadores. A emergência de formas breves, altamente condensadas e frequentemente dialogais, reflete não apenas opções estéticas, mas também os ritmos acelerados e as modalidades comunicativas das plataformas digitais. É neste quadro que se inscreve a *Twitteratura*, entendida como uma prática literária que tira partido das lógicas técnicas e comunicacionais do *Twitter* (atual *X*) para explorar narrativas curtas, fragmentadas e abertas à interação.

Assim, compreender a relação entre literatura e meios digitais implica reconhecê-la como um campo em transformação permanente, no qual novas formas textuais emergem e se consolidam em resposta às possibilidades e constrangimentos tecnológicos. Neste enquadramento, defende-se que a *Twitteratura* constitui, uma manifestação concreta dessa evolução, podendo ser entendida como um género literário na medida em que apresenta intencionalidade estética, procedimentos de criação textual próprios e formas específicas de circulação e receção no ecossistema digital. Em sequência da articulação entre práticas sociais contemporâneas, dispositivos técnicos e novas formas de criatividade textual, a *Twitteratura* evidencia o modo como as tecnologias digitais reconfiguram, expandem e desafiam a literatura enquanto prática cultural.

1.1.2. Introdução ao conceito de *Twitteratura* e ao papel do *Twitter* como meio de produção literária

A *Twitteratura*, como o próprio nome sugere, desenvolve-se no ambiente dinâmico da rede social *Twitter*, (ou *X*). Inicialmente, esta plataforma impunha um limite de 140 caracteres por mensagem.

Diversos utilizadores que escrevem em línguas que recorrem predominantemente ao alfabeto latino, como o português, o francês e o espanhol (línguas românicas), bem como o inglês (língua germânica), manifestaram dificuldades em condensar enunciados completos dentro desse limite, especialmente quando comparado com línguas como o japonês, o coreano ou o chinês, cujos sistemas de escrita permitem uma maior densidade semântica por carácter, tal como se pode verificar na Figura 1.

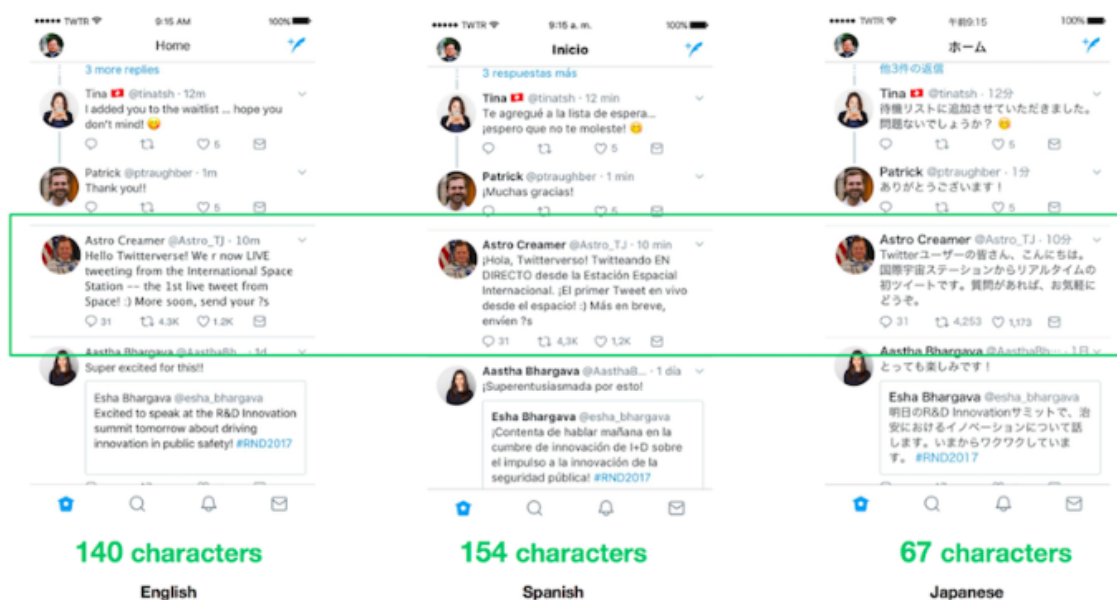


Figura 1 - Exemplo do mesmo tweet escrito em inglês, espanhol e japonês

https://blog.x.com/official/en_us/topics/product/2017/Giving-you-more-characters-to-express-yourself.html

Em resposta a estas limitações, a plataforma iniciou, em 2017, um período experimental que conduziu ao aumento do limite para 280 caracteres no mesmo ano, conforme ilustrado na Figura 2.

Twitter said that those who tweeted in languages like Japanese, Korean and Chinese were able to express around double the amount of information in a single character, compared with users who spoke English, Spanish, Portuguese or French, for example.



Figura 2 - Exemplo de 140 caracteres à esquerda e 280 caracteres à direita

https://blog.x.com/official/en_us/topics/product/2017/Giving-you-more-characters-to-express-yourself.html

Embora o limite tenha sido aumentado para 280 caracteres, a escrita no *Twitter* continua a impor um forte constrangimento formal, que condiciona a extensão, o ritmo e a organização dos enunciados. Esta restrição, aparentemente limitadora, tem incentivado a criatividade e a experimentação por parte dos escritores, levando ao surgimento de uma variedade de estilos, gêneros e abordagens literárias, como textos concisos, aforísticos e muitas vezes poéticos. Longe de constituir apenas uma limitação formal, o número restrito de caracteres tem incentivado práticas de condensação e de experimentação linguística e estilística, conduzindo ao surgimento de microformas literárias como o aforismo digital, a microficção e o *twihaiku*. Estas abordagens, tal como indicado por Leonor Fernandes, “...twitterature, micropoesia, *twihaiku*. No fundo, literatura feita na rede social de *microblogging twitter*.”. (Fernandes, 2016: 3)

Ao apropriar-se das lógicas comunicacionais das redes sociais, como fragmentação, velocidade, circulação viral, *retweet*, comentário, entre outros, a *Twitteratura* redefine não apenas os modos de produção textual, mas também os de receção e de fruição estética. Nesta nova ecologia da escrita, o texto deixa de ser uma entidade estática e fechada, passando a ser co-construído com os leitores, que interagem, interpretam e transformam a obra a partir dos

seus próprios contextos. A literariedade não se extingue: reinscreve-se em formatos breves, multimodais e colaborativos.

Como observa Paveau (2017), a produção textual no ambiente digital implica um conjunto de práticas discursivas que vão além da simples transposição do texto para o suporte digital, envolve uma transformação profunda nos modos de enunciação, de autoria e de carácter operativo do discurso. No seu *Dictionnaire des formes et des pratiques du discours numérique*, a autora apresenta um léxico renovado para analisar estas práticas, incluindo verbetes como *tweet*, *hashtag*, ciberliteratura e hipertexto, que são fundamentais para compreender a estética e a retórica da *Twitteratura*.

Desde o seu surgimento global, esta rede social foi progressivamente adotada por autores portugueses contemporâneos, refletindo as transformações nas práticas de escrita e leitura mediadas pelas tecnologias digitais. A inclusão de elementos como *hashtags*, *emojis*, *gifs*, *links* e imagens reforça a multimodalidade desta literatura, que ampliam a expressividade do texto verbal e estabelecem novas formas de diálogo entre autores e leitores.

Para além disso, a evolução da *twitteratura* ilustra uma mudança na prática social de escrita literária, ao incorporar formas interativas e compartilhadas. Estas práticas destacam-se por incentivar um maior compromisso dos leitores e por proporcionar novas dinâmicas de criação e receção de textos literários. Esta plataforma, portanto, não só complementa as formas literárias tradicionais, mas também amplia as possibilidades de divulgação e promoção da leitura em formatos acessíveis e inovadores.

Assim, o *Twitter* configura-se não só como meio de difusão, mas como um espaço de produção literária autónomo, onde o imediatismo, a fragmentação e a interatividade se tornam constituintes essenciais da experiência textual. A *Twitteratura* dialoga com a tradição literária, condensando elementos poéticos, narrativos ou aforísticos, e instaura novas formas de expressão literária profundamente enraizadas nas práticas digitais contemporâneas.

1.1.3. Justificação da escolha do tema

A escolha deste tema justifica-se pela sua atualidade, originalidade e relevância no panorama literário e académico. Trata-se de uma forma de expressão emergente, no sentido em que se desenvolve em articulação com as plataformas digitais contemporâneas e ainda não se encontra amplamente consolidada no campo dos estudos literários, sobretudo no panorama português. Profundamente enraizada em práticas comunicativas digitais, esta forma de

expressão carece ainda de investigação sistemática. A escassez de estudos dedicados à produção literária de autores portugueses nesta plataforma social revela uma lacuna concreta nos estudos literários, que esta dissertação procura colmatar.

O *Twitter* (ou *X*) é hoje uma das plataformas com maior impacto na circulação discursiva global, com milhões de utilizadores ativos a nível mundial. Segundo dados oficiais da plataforma, tem um número global de utilizadores em crescimento, com dados de 2024 a apontar para cerca de 415 milhões de utilizadores (Thunderbit, 2024), enquanto em Portugal, tem aproximadamente 2,01 milhões de utilizadores (Vasco Marques Academy, 2024). Estes dados evidenciam a sua relevância enquanto espaço de produção e disseminação discursiva à escala global. Promove práticas de escrita socialmente partilhadas e interativas que resultam das idiossincrasias desta rede social, nomeadamente da limitação de caracteres, da estrutura fragmentária e da dinâmica de interação constante, favorecendo a disseminação de ideias, debates culturais e literários.

A sua estrutura técnica, limitação e dinâmica interativa fazem dela um espaço fértil para a experimentação textual, enquanto transformam as formas de produção, receção e circulação de microformas literárias. A literatura deixa, assim, de estar confinada ao papel e aos circuitos editoriais tradicionais, para se abrir a uma lógica de hiperdisseminação, fragmentação e coautoria.

O estudo deste fenómeno é, por si só, acompanhar esta deslocação evolutiva por via dos ecossistemas digitais. Permite compreender como as novas tecnologias moldam as práticas de leitura e escrita, revelando novas dinâmicas de criação textual, receção e interação. Além disso, investiga um fenómeno ainda pouco explorado em Portugal, permitindo aprofundar a relação entre ciberliteratura, discurso digital e estética fragmentária.

Esta abordagem permite também recuperar os fundamentos teóricos da análise do discurso digital (Paveau, 2017), das microformas narrativas (Maingueneau, 2012; Marques, 2023), da hipertextualidade (Landow, 2006) e da fragmentação textual (Marcuschi, 2002), articulando-os com a realidade prática de produção literária nesta plataforma. A investigação propõe, assim, um olhar simultaneamente teórico e empírico sobre a forma como os textos circulam, são reinterpretados e ganham novas camadas de sentido num ambiente comunicacional regido por velocidade, acessibilidade e participação.

Este tema possui ainda interesse pedagógico ao demonstrar como a literatura digital pode ser incorporada no ensino, ao promover práticas de leitura mais alinhadas com as rotinas

digitais dos alunos. A *Twitteratura* revela-se, assim, como um recurso promotor de literacia crítica, criatividade e envolvimento com a linguagem. Desta forma, o estudo deste tema constitui um contributo original para os estudos literários em Portugal, ao focar especificamente a prática de autores portugueses na rede *X*, área ainda pouco explorada em investigações académicas.

A *Twitteratura*, como produto deste ambiente digital, reflete as transformações socioculturais e tecnológicas do nosso tempo. Tal como observa Castells (1996), vivemos numa era em que a comunicação é mediada por redes tecnológicas, e em que os discursos se constroem em ambientes de conectividade constante. Compreender esta nova forma literária é, pois, compreender como a literatura se reinscreve nesse novo território, por vezes volátil, mas riquíssimo em possibilidades estéticas e comunicacionais.

1.2 Objetivos e questões da investigação

1.2.1. Objetivos gerais e específicos da investigação

O objetivo geral será analisar a *Twitteratura* como forma emergente de expressão literária digital, com foco na sua manifestação em Portugal, ao destacar as características discursivas, estilísticas e de interação que a definem enquanto género literário digital.

Objetivos específicos:

- Investigar o impacto das interações em rede na criação e receção da *Twitteratura*;
- Estudar e mapear a evolução da prática da *Twitteratura* em Portugal.
- Identificar e categorizar as principais estratégias discursivas utilizadas por autores portugueses em *tweets* de natureza literária;
- Explorar como a limitação de caracteres afeta as narrativas e os processos discursivos literários;
- Compilar e recensar *corpora* de *Twitteratura* em língua portuguesa;
- Explorar as características da *Twitteratura* enquanto género literário digital, nomeadamente: fragmentação, interação, multimédia, hashtags e citações;
- Refletir sobre o poder dos *hashtags*, com base nas considerações teóricas de Paveau (2017);
- Analisar, do ponto de vista discursivo, a heterogeneidade, a fragmentação e a hipertextualidade presentes nos *corpora* recensados;

- Aplicar uma abordagem discursivo-textual para examinar os modos de construção de sentido na *Twitteratura*;
- Realizar uma análise detalhada dos exemplos de *corpora* de *Twitteratura*, focar em “frases sem texto” e “enunciados aforísticos”, segundo a perspectiva de Maingueneau (2012).
- Relacionar os dados empíricos com os pressupostos da teoria da enunciação (Benveniste, 1966; Searle, 1979; Authier-Revuz, 1984), destacando os atos de fala, a polifonia, a subjetividade e heterogeneidade enunciativa;
- Como sugestão para desenvolvimentos futuros, discutir as potencialidades pedagógicas da *Twitteratura* no ensino da leitura e da escrita em ambientes digitais.

1.2.2. Formulação das questões da investigação

As questões desta investigação estão estruturadas em torno de quatro eixos principais: estético-literário, discursivo, de interação e sociotecnológico.

1. De que forma a *Twitteratura* se configura como um género literário emergente no ecossistema digital português, e que características estético-discursivas lhe conferem identidade própria?
2. Como é que os constrangimentos técnicos e formais desta plataforma, nomeadamente a limitação de caracteres e a lógica de publicação em rede, influenciam os modos de escrita e as estratégias de composição textual?
3. De que modo os elementos multimodais e hipertextuais (*emojis*, imagens, *hashtags*, *links*) contribuem para a construção de sentido nos textos e na organização discursiva dos textos literários publicados na plataforma?
4. Como se manifestam, na *Twitteratura*, fenómenos discursivos como a heterogeneidade enunciativa, a fragmentação e a hipertextualidade, e que implicações têm estes elementos para a leitura e interpretação dos textos?
5. Em que medida a interação autor-leitor (via retweets, comentários e citações) constitui um processo de cocriação e coautoria literária?

1.2.3. Breve nota metodológica

A presente dissertação abordará várias questões-chave relacionadas com a *Twitteratura*, explorando diferentes aspetos deste fenómeno literário digital.

Em primeiro lugar, pretende-se mapear a evolução da *Twitteratura*, desde a sua origem até à sua aparição na Literatura portuguesa, e identificar quais são as suas características. Isto inclui a análise dos elementos que definem a *Twitteratura*, como a fragmentação dos textos, o uso de multimédia e a interação através de *likes*, *retweets* e *hashtags*. Será essencial entender como as especificidades/idiossincrasias desta rede social afetam tanto a criação quanto a receção literária no Twitter.

Outro ponto de investigação visa compreender como se manifesta a heterogeneidade textual na *Twitteratura*. Proceder-se-á à análise da diversidade de vozes e estilos e de como estes se revelam nesta forma literária e qual o impacto dessa diversidade na compreensão e valorização da literatura na plataforma.

A investigação procurará compreender de que forma a fragmentação textual influencia a dinâmica da narrativa, o que envolve examinar como a limitação de caracteres afeta a continuidade e a coerência dos textos, e quais estratégias discursivas ao serviço da construção da narrativa.

Outro aspeto importante é qual o papel da hipertextualidade na *Twitteratura*. Serão explorados como *links*, *hashtags* e citações criam redes de significado na *Twitteratura* e como esses elementos enriquecem ou complicam a experiência literária.

A teoria da enunciação será abordada para compreender como se aplica à *Twitteratura*. A investigação concentrar-se-á em como os atos de fala e as intenções dos autores são percebidos e interpretados no formato do *Twitter*.

Concomitantemente, serão analisados quais são os princípios reguladores da interação discursiva no *Twitter*. Este ponto incluirá a discussão das normas e convenções que guiam a comunicação na plataforma e como essas regras influenciam a interação entre autores e leitores.

Por fim, será explorado como os contextos sociais e culturais influenciam esta forma literária digital.

Será adotada uma abordagem qualitativa. A recolha do *corpus*, composta por *tweets* de autores portugueses, seguirá critérios específicos como diversidade de estilos e relevância na plataforma. A análise qualitativa examinará temas como fragmentação e hipertextualidade, enquanto a análise quantitativa avaliará métricas de interação como *retweets* e *likes*.

Na análise qualitativa, serão examinados os *tweets* para identificar temas e padrões relacionados à fragmentação, multimídia e interatividade, ao organizar as observações em categorias principais. O *corpus* será constituído por um conjunto selecionado de tweets de autores portugueses contemporâneos, publicados entre 2022 e 2025, na plataforma *Twitter/X*. A escolha dos perfis considerou critérios como: frequência de publicação com intencionalidade literária; diversidade estilística e discursiva; relevância no panorama digital/literário português. Os autores selecionados incluem, entre outros: Pedro Chagas Freitas, Afonso Cruz, Inês Pedrosa, Luís Barra, Francisco José Viegas, Inês Pedrosa, Valter Hugo Mãe e Nuno Palma.

A investigação recorre a uma análise discursivo-textual, assente nos contributos teóricos de Maingueneau (2012), Authier-Revuz (1984), Marcuschi (2002), Paveau (2017) e Searle (1979). A hipertextualidade será avaliada para entender como *links*, *hashtags* e citações criam redes de significado e influenciam a narrativa.

Na análise da interação e envolvimento, será verificado o nível de interação dos *tweets*, como *retweets*, *likes* e comentários, para compreender a receção e o impacto do conteúdo.

A integração dos resultados envolverá a síntese das observações com a literatura existente sobre literatura digital, resumindo as principais descobertas e suas implicações.

1.3 Justificação e relevância do tema

A presente dissertação parte do reconhecimento de que os modos de produção e circulação literária estão em plena transformação, impulsionados pelas tecnologias digitais e pelas novas práticas discursivas em rede. A *Twitteratura*, enquanto forma emergente de literatura digital, constitui um exemplo particularmente expressivo desta mudança, ao integrar práticas de heterogeneidade, fragmentação textual, multimodalidade, hipertextualidade e interatividade, que se afirmam como traços distintivos da criação literária contemporânea.

Estas características manifestam-se de formas diversas.

A heterogeneidade revela-se na diversidade de vozes e estilos presentes na plataforma, que contribui para uma riqueza textual variada. A fragmentação resulta da limitação de caracteres que define a extensão dos textos e condiciona a forma da narrativa. A multimodalidade inclui o uso de imagens, vídeos e outros elementos visuais que enriquecem e ampliam o conteúdo verbal. A interatividade, característica central, permite a interação dos utilizadores ao reagirem ao texto através de *likes*, *retweets* e comentários, que gerem

dinâmicas de circulação e cocriação discursiva. Por fim, a hipertextualidade é evidenciada pela criação de redes de significado através de *links*, *hashtags* e citações, que conectam diferentes textos e contextos, ampliando a experiência literária no *Twitter*.

1.4 Estrutura da dissertação

Esta dissertação está organizada em cinco partes principais, estruturadas de forma a garantir a coerência entre o enquadramento teórico, os objetivos da investigação, a metodologia adotada e a análise dos dados recolhidos.

A Parte I apresenta o enquadramento teórico e contextual do tema central, *Twitteratura*, com destaque para os autores portugueses e o papel da rede social *X*. Esta parte inicial apresenta o fenómeno literário como objeto de estudo, ao discutir as suas origens, a sua evolução global e a sua especificidade no contexto da literatura digital portuguesa. Caracterizam-se ainda as principais estratégias discursivas utilizadas por autores nacionais e analisa-se o papel da plataforma *Twitter/X* como espaço de experimentação e cocriação literária.

A Parte II desenvolve a fundamentação teórica. Nesta secção desenvolvem-se os conceitos-chave que sustentam a análise do *corpus*, nomeadamente a fragmentação textual, a hipertextualidade, a heterogeneidade enunciativa e a multimodalidade. São convocadas perspetivas teóricas da análise do discurso, da linguística textual, da teoria literária e dos estudos digitais. Entre os autores convocados destacam-se Maingueneau (2001;2012), Paveau (2017), Authier-Revuz (1982; 1998), Marcuschi (2002) e Landow (1992; 2006).

A Parte III expõe a metodologia de natureza mista (qualitativa e quantitativa) e os critérios de constituição, de seleção e delimitação do *corpus*. São apresentados os autores selecionados e descritas as estratégias de recolha e tratamento dos dados. Justifica-se ainda a escolha da análise discursivo-textual como ferramenta de investigação.

Por sua vez, na Parte IV, realiza-se a análise discursiva dos textos recolhidos. Esta parte constitui o núcleo empírico da dissertação. São analisados os *tweets* literários dos autores selecionados.

Por fim, na Parte V serão sintetizados a os principais contributos da investigação, discutindo-se as implicações teóricas e pedagógicas da *Twitteratura* e identificando as limitações do estudo. São ainda propostas sugestões para uma pesquisa futura, nomeadamente no cruzamento entre literatura digital, práticas pedagógicas e análise do discurso em ambientes digitais.

PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONTEXTUAL DA *TWITTERATURA*

CAPÍTULO 1 – A *TWITTERATURA* COMO FENÓMENO LITERÁRIO DIGITAL

1.1 Origens e evolução da *twitteratura*

A *Twitteratura* surgiu no início da segunda década do século XXI como uma forma de escrita adaptada às características técnicas e comunicacionais da plataforma *Twitter*. A sua emergência está intimamente ligada à crescente digitalização das práticas culturais e à consolidação das redes sociais como espaços legítimos de produção e circulação discursiva. Embora o termo *Twitteratura* não possua ainda uma definição consensual nos meios académicos, é geralmente utilizado para designar criações literárias breves (poéticas, narrativas ou aforísticas) publicadas sob a forma de *tweets*, isto é, enunciados limitados por um número máximo de caracteres.

A origem da prática pode ser localizada nas primeiras experiências de escrita criativa realizadas por utilizadores de *Twitter/X* a partir de 2006, mas foi sobretudo após 2010 que o termo “*Twitterature*” ganhou projeção internacional. Em 2009, Alexander Aciman e Emmett Rensin publicaram o livro *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter*, no qual recontavam obras clássicas em formato de *tweets*. O que faz deste livro uma proposta lúdica, paródica e crítica, que contribuiu para popularizar o conceito.

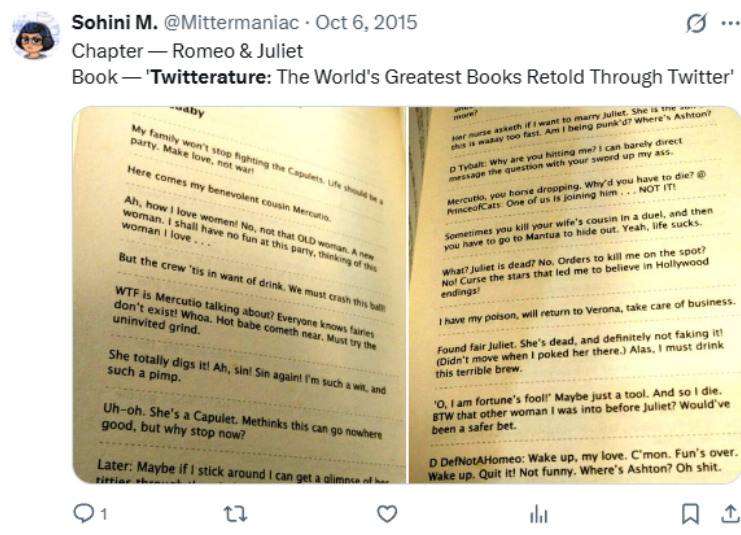


Figura 3 – Exemplo de Tweet com a citação a *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter*

https://x.com/mittermaniac/status/651340585484156929?utm_source=chatgpt.com

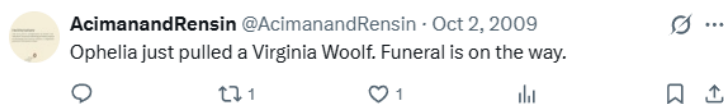


Figura 4 - *Ophelia*, de Virginia Woolf, em formato de tweet

<https://x.com/AcimanandRensin/status/4561578047>



Figura 5 - *Harry Potter*, de J. K. Rowling, em formato de tweet

<https://x.com/AcimanandRensin/status/5622844767>

Como observa Rudin (2011), exercícios de reescrita literária em formatos breves ultrapassaram rapidamente o registo meramente paródico, passando a incluir criações originais que exploram conscientemente os limites do formato e desafiam as convenções da narrativa e da estética tradicionais. Estas práticas encontram posteriormente no *Twitter* um espaço privilegiado de desenvolvimento e circulação.

No contexto lusófono, a *Twitteratura* começa a ganhar visibilidade académica com os estudos de Fernandes (2016), que a define como uma forma de micropoesia ou microficção adaptada à lógica do *microblogging*, caracterizada por uma forte componente performativa, fragmentária e interativa. Como destaca a autora, a *Twitteratura* inclui uma variedade de práticas textuais que oscilam entre o experimentalismo literário e a reconfiguração de géneros tradicionais, como o aforismo, o haicai ou o poema visual.

A natureza breve, fragmentada e por vezes enigmática dos *tweets* literários aproxima a *Twitteratura* de outras formas contemporâneas de microficção digital ou narrativa sintética, como as exploradas por Marques (2023) ou Delafosse (2013). Estas práticas têm em comum o uso de estratégias de condensação semântica, rutura da linearidade e apelo à inferência por parte do leitor, sendo fortemente influenciadas pelas condições técnicas e socio-comunicativas do ambiente digital.

Para além do seu valor literário, a *Twitteratura* representa um novo modo de relação entre autor, texto e leitor. Como destaca Paveau (2017), os ambientes digitais transformam a enunciação literária numa prática performativa e colaborativa, onde a autoria é descentralizada e os sentidos são frequentemente construídos em rede. O texto deixa de ser um artefacto estático e fechado, e passa a ser um objeto móvel, hiperligado, aberto à recirculação, comentário e alteração de significado constante.

Em suma, a *Twitteratura* insere-se num movimento mais amplo de mutação dos géneros discursivos e estéticos em contexto digital, ao refletir, simultaneamente, as exigências tecnológicas da plataforma e a vitalidade da criação literária em novos espaços de mediação. A sua evolução aponta para a consolidação de um novo género literário digital, cujo estatuto híbrido e experimental justifica plenamente a sua investigação académica.

1.2 Panorama da *twitteratura* em língua portuguesa

A *Twitteratura* em língua portuguesa é ainda um fenómeno relativamente recente, mas em expansão, com manifestações diversas que vão desde a exploração de microformas poéticas até à crítica social e política em formato aforístico. Em Portugal, um número crescente de escritores tem vindo a explorar o *Twitter* (atualmente *X*) como meio de criação e disseminação literária, desenvolvendo estratégias discursivas específicas adaptadas às particularidades técnicas da plataforma.

Embora não exista ainda uma “escola” ou movimento organizado de *Twitteratura* portuguesa, é possível identificar tendências e práticas recorrentes em diversos perfis de autores nacionais. Estas práticas variam entre o impacto emocional ou reflexivo, o tom intimista, a ironia crítica, a reflexão filosófica e a poesia fragmentada, e articulam-se com os modos digitais de comunicação: brevidade, ritmo, impacto visual, hipertextualidade e interatividade.

Escritor, ilustrador e músico, Afonso Cruz utiliza o *Twitter* como um espaço de provocação criativa, onde explora o potencial poético do absurdo, da ironia e da crítica social. Os seus *tweets* frequentemente recorrem a enunciados aforísticos, com jogos de linguagem e ambiguidade semântica, convidando à interpretação múltipla e aproximando-se de formas que Maingueneau (2012) designaria por “frases sem texto”, enunciados autónomos que convocam um universo interpretativo em poucas palavras. A sua *Twitteratura* inscreve-se num registo reflexivo e enigmático, com referências literárias e filosóficas subtis.

Conhecido por uma escrita marcada pelo sentimentalismo e introspeção, Pedro Chagas Freitas adapta ao *Twitter* fragmentos de prosa poética e reflexões breves sobre o amor, o sofrimento e a existência. A intensidade emocional, a linguagem acessível e o apelo à empatia tornam os seus *tweets* altamente partilháveis. Frequentemente, os enunciados apresentam estrutura aforística e forte carga expressiva.

Escritora e cronista, Inês Pedrosa utiliza o *Twitter* como espaço de expressão sensível e de compromisso. Os seus *tweets* frequentemente reagem a acontecimentos sociais e políticos, assumindo uma postura crítica e afirmativa, mas sem perder a dimensão estética. A sua escrita integra traços de lirismo e concisão, revelando uma forte consciência da palavra enquanto instrumento de intervenção.

Mais centrado na intervenção cívica e política, Luís Barra recorre ao *Twitter* para publicar textos críticos sobre a realidade nacional e internacional. O conteúdo partilhado nesta rede social apresenta frequentemente uma dimensão argumentativa e visual (com imagens e infografias), associando análise factual com ironia mordaz. A sua produção pode ser entendida como uma forma de crónica digital, marcada por economia verbal e impacto discursivo. Esta articulação entre texto e imagem está de acordo com o que Marcuschi (2002) identifica como transformação dos géneros em ambientes digitais, onde a multimodalidade reconfigura as formas de produção discursiva.

Outros escritores portugueses, como Valter Hugo Mãe, Francisco José Viegas, Inês Pedrosa e Nuno Palma, também têm explorado o *Twitter* de forma mais ou menos sistemática, contribuindo para a diversificação temática e estilística da *Twitteratura* nacional. Os seus *tweets* oscilam entre o registo intimista, a crítica cultural e o comentário histórico-social.

De forma geral, observa-se que a *Twitteratura* portuguesa tende a combinar a tradição da escrita literária com as novas exigências formais e comunicativas do meio digital. Esta combinação traduz-se num uso intensivo da fragmentação, da condensação poética, da ironia e da polifonia discursiva, assim como num aproveitamento da materialidade hipertextual da plataforma, isto é, *hashtags*, citações, *links* e imagens.

Em linha com os estudos de Fernandes (2016) e Barretto (2013), pode afirmar-se que estes autores estão a construir novas formas de literariedade digital, explorando a tensão entre a brevidade imposta pela plataforma e a densidade simbólica do discurso literário. A *Twitteratura* portuguesa constitui, assim, uma manifestação legítima da ciberliteratura contemporânea, refletindo os modos de subjetivação, de posicionamento social e de criação estética próprios da era digital.

1.3 Escritores portugueses na rede X: estilos e estratégias

A produção literária portuguesa no *Twitter* revela uma diversidade expressiva notável, ao refletir diferentes estilos, intencionalidades e estratégias de construção discursiva. A

limitação formal da plataforma, com o número máximo de caracteres e o predomínio da linguagem fragmentada, não inibe a criatividade dos autores, mas sim potencia novas formas de síntese, ritmo e impacto textual, alinhadas com o que Fernandes (2016) identifica como micropoéticas digitais.

Nesta secção, apresentam-se os principais perfis selecionados para análise, com destaque para os seus estilos e estratégias retóricas dominantes, com base nos tweets recolhidos para o corpus da investigação. A diversidade de abordagens evidencia o potencial da *Twitteratura* como espaço de experimentação estética e discursiva, atravessado por distintas vozes, registos e temas.

Os textos analisados foram publicados entre 2022 e 2025, período definido para garantir atualidade, consistência estilística e representatividade do uso literário da plataforma em estudo, no contexto português.

Autor	Estilo/Temas	Estratégias Discursivas
Pedro C. Freitas	Romance; introspeção; emoção.	Uso de aforismos; frases poéticas; envolvimento emocional direto com o leitor que reforça a intensidade afetiva.
Afonso Cruz	Ironia; crítica social; ambiguidade; humor enigmático.	Enunciados aforísticos; ironia intertextual; jogos linguísticos; ambiguidade semântica.
Inês Pedrosa	Compromisso social; sensibilidade; reflexão.	Interação com eventos sociais; tom reflexivo; linguagem poética.
Luís Barra	Crítica política/social; intervenção cívica.	Tweets opinativos com dados e imagens; ironia política; intertextualidade explícita.
Valter Hugo Mãe	Existencialismo; poesia que representa dor.	Fragmentos poéticos; uso de imagens e alegorias.
Inês Pedrosa	Narrativas do quotidiano.	Uso de primeira pessoa; reflexão sobre identidade; linguagem íntima.
Francisco J. Viegas	Crítica cultural e política; intervenção cívica.	Postagens analíticas; ligação com literatura clássica e contemporânea.

Nuno Palma	Economia; política; história.	<i>Tweets</i> informativos; uso de gráficos e dados; <i>links</i> para textos académicos.
------------	-------------------------------	---

Este panorama revela que a *Twitteratura* em Portugal não constitui um bloco uniforme, mas antes um conjunto de práticas heterogêneas que combinam, em proporções variáveis, recursos literários, retóricos e digitais, integrando modalidades como o lirismo introspetivo, a experimentação aforística, a crítica cultural e sociopolítica, o discurso académico adaptado ao formato breve, bem como estratégias multimodais e hipertextuais.

A coexistência de autores consagrados e emergentes, com vozes singulares e agendas próprias, demonstra que a escrita literária nas redes sociais pode assumir múltiplas formas, alinhada com a ideia de Paveau (2017) de que o ambiente digital opera como um espaço de enunciação porosa, performativa e colaborativa.

Importa sublinhar que estas práticas não se constroem apenas a partir de escolhas estilísticas individuais, mas também através dos dispositivos técnicos da plataforma, já abordados em capítulos anteriores, tais como: *likes*, *retweets*, comentários, *hashtags* e *threads*. Os quais configuram as condições de produção, distribuição e recirculação do texto literário. Estes elementos, enquanto operadores discursivos, condicionam a forma como os *tweets* circulam e produzem sentido, em consonância com as lógicas de interação e visibilidade próprias do ambiente digital.

A análise detalhada das práticas destes autores, que será desenvolvida nos capítulos seguintes, permitirá compreender como a *Twitteratura* portuguesa se constrói discursivamente e que tipo de relação estabelece com os leitores, a linguagem e o próprio ato literário em ambiente digital.

1.4 *Twitter* como espaço de experimentação literária

A literatura digital não emerge num vazio técnico ou cultural: está profundamente ligada aos dispositivos que a suportam e às práticas socio-tecnológicas que moldam a sua produção e circulação. Como destaca Roger Chartier (1998), os suportes materiais transformam a forma dos textos, mas também as formas de ler, interpretar e valorizar a escrita. No caso da *Twitteratura*, esta dependência manifesta-se de forma particularmente intensa, é uma relação técnica e discursiva evidente, uma vez que as limitações e possibilidades do *Twitter/X* condicionam diretamente a criação e circulação do discurso literário.

Esta rede social oferece um conjunto de características técnicas que favorecem a experimentação estética e narrativa, desde logo a limitação de 280 caracteres, que impõe concisão e estimula construções fragmentadas e de impacto imediato. A estrutura de micropublicação permite a criação de unidades textuais autónomas ou organizadas em sequência, favorecendo formas breves como o aforismo, o haicai, o poema visual ou a microficação. A hipertextualidade, possibilitada pelo uso de ligações, *hashtags* e citações, abre percursos de leitura não lineares e estabelece conexões entre textos, autores e contextos diversos. A interatividade, materializada em comentários, gostos e *retweets*, transforma o leitor num participante ativo do processo discursivo, contribuindo para a construção conjunta do sentido e do significado. Por fim, a multimodalidade, resultante da integração de elementos visuais, sonoros ou audiovisuais, amplia e enriquece o potencial expressivo dos tweets de natureza literária.

Estas condições técnicas não são neutras, ou seja, influenciam as estruturas e dinâmicas do discurso. Como sublinha Landow (2006), a hipertextualidade digital reconfigura a narrativa ao desfazer a linearidade tradicional e ao permitir múltiplas trajetórias interpretativas. O texto deixa de estar circunscrito a um percurso único e passa a constituir uma rede de possibilidades acionadas pelo leitor, cuja navegação determina, em parte, a construção do sentido.

No domínio específico da *Twitteratura*, estas possibilidades abrem espaço a formas de escrita literária que exploram os limites do formato, ao usar enunciados brevíssimos que se aproximam das “frases sem texto” propostas por Maingueneau (2012), jogos tipográficos e manipulações gráficas, articulações intertextuais realizadas através de *hashtags*, criação de efeitos poéticos pela justaposição de texto e imagem, ou ainda sequências de *tweets* que funcionam como micronarrativas fragmentadas.

Tal como observa Paveau (2017), estas práticas constroem uma "estética do digital", onde a materialidade da interface, o ritmo da plataforma e os dispositivos interativos integram-se na própria lógica enunciativa.

Esta centralidade do meio técnico afasta a ideia de uma desmaterialização do texto no ambiente digital. Como afirmam Gonçalves e Muniz-Lima, “constatamos que a aparente desmaterialização dada pelo digital é fundamentalmente uma rematerialização, na qual o suporte desempenha um papel fundamental de fixação e de acesso aos textos e, nos casos em apreço, aos *stories*, pelo qual o interlocutor tem possibilidade de atuar no acesso e na

divulgação do que está a ler. Todos esses aspetos – natureza compósita, deslinearização, aumento e rematerialização – interferem nos graus de interatividade da interação com mídias digitais (...)” (2021: 317).

Esta transformação do meio implica também uma transformação do estatuto da obra literária. A *Twitteratura* não é um texto fixo e acabado, mas sim um processo fluído e aberto, sujeito a recombinações, a novos significados e fluxos contínuos de circulação. A dimensão performativa e efémera do *tweet* reforça a ideia de uma literatura em movimento, adaptável, em constante negociação com os leitores e com os algoritmos da plataforma.

Assim, o *Twitter* configura-se como um verdadeiro laboratório literário, onde os autores ensaiam novas formas de expressão verbal e multimodal, testam efeitos estilísticos, criam tensões entre tradição e inovação e desenvolvem novas estratégias de envolvimento com o público. A *Twitteratura* é, neste sentido, simultaneamente, uma prática estética, discursiva e tecnológica que desafia os limites convencionais da criação literária e abre caminhos para novas formas de textualidade na era digital.

1.5 A coautoria e disseminação da *Twitteratura* na rede X

A *Twitteratura* distingue-se por uma característica central da era digital: a participação ativa do leitor na construção, transformação e disseminação do texto. No ambiente *Twitter/X*, o texto literário não se limita a ser publicado. O texto é enlaçado, é retomado, é comentado, é reformulado, é reencaminhado e até recriado por outros utilizadores, o que gera um circuito de receção e circulação altamente dinâmico. Neste prisma, os mecanismos de interação como comentário, *retweet* simples, *retweet* com comentário, citação e *hashtag*, transformam radicalmente a lógica da comunicação literária. O texto já não pertence exclusivamente ao autor, mas participa de um processo coletivo de construção e disseminação discursiva.

Como refere Paveau (2017), a literacia digital envolve formas de leitura e escrita em ambientes colaborativos, onde os enunciados são socialmente performativos e resultam da participação de múltiplos intervenientes. Neste sentido, os mecanismos como *retweet*, resposta e citação com comentário não são apenas gestos sociais, têm um valor ilocutório próprio: não se limitam a reproduzir o texto, mas reconfiguram-no, e atribuem-no novas camadas interpretativas ou afetivas. Nestas condições, o leitor assume um papel ativo e produtivo: ao partilhar, comentar ou replicar um *tweet* literário, contribui para a sua alteração de significado e para a expansão da sua rede de sentidos.

A coautoria digital, neste contexto, pode manifestar-se de várias formas, nomeadamente através do *retweet* com comentário, no qual o leitor acrescenta uma interpretação, uma crítica, uma ironia ou uma extensão narrativa ao enunciado original. Pode ainda surgir sob a forma de respostas em cadeia, que dão origem a micro diálogos literários e a prolongamentos textuais sucessivos. Verificam-se igualmente apropriações criativas, em que frases, estruturas ou imagens de um tweet são recuperadas e reinscritas noutros registos discursivos. Por fim, os *hashtags* temáticos desempenham um papel central ao agregarem textos dispersos, funcionando como espaços de escrita coletiva, marcadores de pertença discursiva e dispositivos de orientação semântica.

Este fenómeno aproxima-se daquilo que Henry Jenkins (2006) define como “cultura participativa”, segundo a qual os utilizadores deixam de desempenhar um papel passivo para se afirmarem como produtores ativos de conteúdo, ao apropriar-se dos discursos que circulam no ambiente digital. No caso da *Twitteratura*, esta lógica participativa multiplica as possibilidades de fruição estética e circulação textual, desafiando a ideia de um texto fixo, hierarquizado ou centrado numa única voz.

A disseminação da *Twitteratura* é também condicionada pelos mecanismos algorítmicos da plataforma, à semelhança de qualquer rede social existente.

A visibilidade dos textos literários depende de processos automáticos de filtragem, recomendação e categorização que privilegiam conteúdos amplamente partilhados, visualmente apelativos ou alinhados com tendências discursivas. Isto introduz novas variáveis na receção literária digital: o alcance do texto não é determinado apenas pela sua qualidade estética ou relevância temática, mas também pela sua capacidade de gerar interação e de se inserir eficazmente nos fluxos algorítmicos da rede.

Tal como propõe Maingueneau (2006), o texto literário deve ser pensado como parte de uma cenografia enunciativa, ou seja, como discurso situado num espaço de enunciação com regras próprias, relações de força e dispositivos técnicos. No caso da rede social *X*, a cenografia integra elementos como o perfil do autor, o número de seguidores, a frequência de publicação, o uso estratégico de *hashtags* e a habilidade em envolver o discurso. Tudo isto influencia o conteúdo e o próprio estatuto do texto enquanto objeto literário digital, configurado conjuntamente por fatores discursivos, sociais e tecnológicos.

Autores como Afonso Cruz ou Inês Pedrosa frequentemente recebem comentários interpretativos, apropriações e reações emocionais que transformam o texto inicial em

nódulos discursivos partilhados. O texto literário, assim, deixa de ser estático: é fluido, aberto, multivocal. Tal como se pode constatar nas imagens abaixo.

Afonso Cruz @equra · Jan 15, 2018
7:58 PM · Jan 15, 2018
Show translation
Hoje, o terramoto fez-me sair para a rua em cuecas. Os sismos estão a acabar com a minha imagem.
2 replies · 1 retweet · 8 likes

Post your reply **Reply**

Maria Sylvia @msvelazquezc · Dec 7, 2018
🤔🤔🤔🤔🤔🤔

Jéssica Balbino @jessicabalbino · Jan 18, 2018
hahahahaha ...ainda bem que tá tudo bem :p

Figura 6 - Publicação Afonso Cruz



Figura 7 - Publicação Inês Pedrosa

Para além disso, os *hashtags* funcionam como ferramentas de disseminação temática, ligando os textos a movimentos sociais (#25deabril, #literatura, #ciberliteratura) ou a campanhas culturais, o que amplia o alcance e insere a obra em redes discursivas muito para além da intenção original do autor, tal como mostram as imagens seguintes:



Fernando Corella
@CorellaDibujo

Follow

#twitteratura



Figura 8 - Exemplo de publicação com hashtag

Em síntese, a *Twitteratura* na rede *X* não se limita a ser um fenómeno textual: é um acontecimento comunicacional, social e técnico, no qual a autoria é descentralizada, o texto é fragmentado e aberto, e o leitor é um cocriador. Compreender esta dimensão é essencial para analisar os mecanismos de produção de sentido na literatura digital e para refletir sobre os desafios que esta impõe às categorias clássicas da crítica literária.

PARTE II – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA PARA A ANÁLISE DA *TWITTERATURA*

CAPÍTULO 1 – FRAGMENTAÇÃO E MICROFORMAS LITERÁRIAS

1.1 A escrita fragmentária: da tradição ao digital

A fragmentação textual é uma prática literária de longa duração, presente em diversas tradições e gêneros, muito antes de surgirem meios digitais. Embora hoje se associe com frequência à brevidade e à circulação acelerada que caracterizam o ambiente *online*, a fragmentação tem raízes profundas na história da literatura, onde serviu propósitos estéticos, filosóficos e discursivos distintos. Contudo, é no contexto digital contemporâneo que este gesto fragmentário ganha uma nova centralidade, tornando-se simultaneamente uma condição técnica e uma estratégia expressiva privilegiada.

No quadro teórico proposto por Maingueneau (2012), a fragmentação pode ser compreendida através da noção de “frase sem texto”: um enunciado autônomo, descontextualizado e capaz de produzir sentido sem depender de uma estrutura narrativa contínua. Estes enunciados destacam-se pela sua autonomia semântica e pela sua força expressiva, ao funcionar como unidades mínimas de literariedade. A eficácia do fragmento reside precisamente na sua capacidade de condensar um gesto discursivo, uma imagem ou uma reflexão num espaço limitado, convocando o leitor a ocupar um papel interpretativo ativo.

Esta lógica da fragmentação é aprofundada por Marques (2023), que identifica na literatura digital contemporânea a presença de uma “estética do fragmento”. Segundo a autora, a fragmentação está intrinsecamente ligada às dinâmicas da cultura digital: a velocidade de circulação, a dispersão da atenção, a multiplicidade de estímulos e a hipertextualidade que caracteriza a leitura em linha. As micronarrativas digitais, ao exigirem concisão extrema, desenvolvem um modo de expressão que privilegia o impacto imediato, a sugestão e a disrupção da linearidade. Assim, o fragmento deixa de ser apenas uma opção estética e passa a funcionar como uma resposta às novas condições materiais e cognitivas da leitura contemporânea.

É neste contexto que a *Twitteratura* surge como um terreno particularmente fértil para a escrita fragmentária. Cada *tweet* constitui, por definição, um fragmento textual: um enunciado breve, limitado por um número máximo de caracteres e concebido para circular de forma independente. Mesmo quando integrado em sequências (*threads*), o *tweet* mantém

uma autonomia formal e semântica que obriga o autor a condensar ideias e a explorar estratégias de elipse, sugestão e economia verbal. Para o leitor, esta configuração fragmentada exige um esforço de recomposição, uma leitura apoiada na inferência e na articulação de unidades descontínuas.

A fragmentação observada na *Twitteratura* aproxima-se, assim, da conceção de Maingueneau (2012), na qual o fragmento se afirma como elemento de composição central. O enunciado breve, aforístico, poético ou reflexivo, adquire valor enquanto forma literária autónoma, destacando-se pela sua densidade simbólica e pela sua capacidade de produzir efeitos de sentido num formato reduzido. Esta forma de literatura adapta-se particularmente bem à interface digital, onde o texto fragmentado se apresenta de maneira visualmente marcada e se alinha com as exigências da leitura rápida e intermitente.

Com base na análise de Marques (2023), é possível afirmar que a escrita fragmentária na *Twitteratura* não dilacera com a tradição literária, mas reinscreve-a num novo regime de leitura, de escrita e de circulação textual. A materialidade digital, marcada pela hipertextualidade, pela multimodalidade e pela efemeridade, redefine a relação entre autor, texto e leitor, produzindo formas de literatura que combinam herança estética e inovação técnica. A *Twitteratura* constitui, deste modo, uma manifestação paradigmática da adaptação da literatura às novas materialidades da escrita e às práticas contemporâneas de receção e subjetividade.

1.2 Características da fragmentação na rede social X

A fragmentação textual, enquanto traço distintivo da escrita digital, adquire contornos específicos na rede social *X* (anteriormente *Twitter*), resultado da articulação entre as limitações técnicas da plataforma, os hábitos comunicacionais dos utilizadores e as estratégias discursivas mobilizadas na construção de enunciados. No contexto da *Twitteratura*, a fragmentação não é apenas uma consequência do suporte, mas um recurso estético e expressivo com implicações formais, enunciativas e interpretativas.

A primeira e mais evidente característica é a limitação de caracteres. A imposição de um número máximo de 280 caracteres por *tweet* obriga à condensação semântica, que exige do autor uma escolha rigorosa dos elementos linguísticos e retóricos a utilizar. Esta restrição conduz ao desenvolvimento de microformas textuais, como o aforismo, o haicai digital ou o

enunciado poético que, apesar da sua autonomia enunciativa, frequentemente apresentam elevada densidade simbólica e polissémica.

A segunda característica prende-se com a linearidade interrompida. Embora a plataforma permita a criação de sequências de *tweets* (*threads*), a organização cronológica da linha temporal propicia uma leitura descontínua, fragmentada e, frequentemente, descontextualizada. Cada *tweet* pode ser lido de forma isolada, criando efeitos de sentido próprios, mesmo quando pertence a uma narrativa ou reflexão mais ampla.

Em terceiro, a fragmentação manifesta-se na natureza interativa da plataforma. Os enunciados são constantemente comentados, citados, *retweetados* ou apropriados, originando cadeias discursivas descontínuas em que a autoria se dilui e a coesão textual se constrói a partir do reconhecimento das vozes que circulam. Como observa Maingueneau (2001: 315), a polifonia constitui uma dimensão fundamental do discurso, na medida em que a enunciação envolve a articulação de múltiplas vozes e posições enunciativas que participam na construção do sentido. No contexto digital, o discurso digital nativo caracteriza-se por uma instabilidade enunciativa e por processos contínuos de renegociação da identidade discursiva, condicionados pelos dispositivos tecno-discursivos e pelas interações dos utilizadores (Paveau, 2017: 27).

Outra característica relevante é a fragmentação multimodal. Os *tweets* de natureza literária combinam texto com imagens, *emojis*, *GIFs* ou hiperligações, produzindo enunciados híbridos que desafiam uma leitura exclusivamente verbal. A presença de elementos visuais ou sonoros reforça o carácter sensorial do texto e alarga o seu campo de significado, ao criar ruturas internas que obrigam o leitor a navegar entre códigos semióticos distintos.

Outro elemento característico relevante é o uso de *hashtags* que funcionam como dispositivos metadiscursivos e mecanismos de indexação temática, permitindo a agregação de *tweets* dispersos sob um mesmo eixo interpretativo. Em simultâneo introduzem descontinuidades ao estabelecerem ligações externas e inesperadas, abrindo o enunciado a interpretações múltiplas e nem sempre controladas pelo autor.

Marcuschi (2002) salienta que os géneros digitais se caracterizam por elevada adaptabilidade e instabilidade formal, refletindo diretamente as condições técnicas e sociais que os sustentam. Comprova-se, assim, que na rede *X*, esta instabilidade se manifesta numa escrita fragmentada, fluída e aberta, cuja coerência resulta tanto da participação do leitor como do contexto de circulação.

A fragmentação na *Twitteratura*, longe de constituir um entrave, funciona como estímulo à criatividade e à construção de uma expressão literária concisa. Neste género, a análise sintático-semântica assume relevância particular: num espaço reduzido, a articulação entre estrutura gramatical e significado torna-se especialmente sofisticada. Cada palavra selecionada transporta um peso semântico significativo, e a ordem dos elementos frásicos pode alterar, de forma decisiva, o impacto e interpretação do enunciado.

O formato da plataforma *X* configura simultaneamente desafios e oportunidades para a prática da escrita literária, ao impor limitações formais que exigem uma gestão rigorosa dos recursos linguísticos. A limitação de caracteres dificulta a elaboração de narrativas longas e complexas e, em simultâneo, obriga os autores a desenvolver estratégias de síntese, como a eliminação de elementos não essenciais, a seleção precisa do vocabulário e o recurso a mecanismos de sugestão e condensação semântica. Cada enunciado produzido na plataforma transporta uma elevada densidade de sentido, construída em articulação com o contexto de produção, a intenção comunicativa do autor e o horizonte interpretativo do leitor. Deste modo, os autores conseguem captar e transmitir a essência de uma ideia ou situação de forma sucinta e impactante, explorando ao máximo as potencialidades expressivas do formato.

Para além disso, a disposição e a ordem das palavras dentro de uma publicação nesta rede social podem alterar significativamente o seu impacto e interpretação. Por exemplo, uma simples inversão de sujeito e objeto direto pode mudar completamente o sentido de uma frase. Por sua vez, a utilização de *emojis* desempenha igualmente um papel relevante, funcionando como extensões semióticas capazes de transmitir emoções ou nuances que o texto verbal, devido à brevidade imposta pelo formato, nem sempre consegue expressar plenamente. Neste sentido, como observa Marcoccia (2007: 44–45), “le rapprochement entre les smileys et le non verbal semble moins évident, dans la mesure où la hiérarchie entre verbal et paraverbal est différente de celle qui existe entre la partie textuelle d’un message numérique et le smiley qui l’accompagne”. Isto sugere que os *emojis* não são meros ornamentos gráficos, mas elementos integrantes do ato comunicativo, capazes de orientar a interpretação do destinatário e de complementar o conteúdo verbal.

A escolha precisa de *emojis* contribui, assim, para enriquecer a mensagem transmitida na publicação, estabelecendo uma relação dialógica entre o texto verbal e os elementos icónicos. Parafraseando Seara (2020) e Marques (2020), os *emojis* incitam os interlocutores

a inferir sentidos implícitos do conteúdo proposicional dos enunciados escritos, podendo desempenhar funções de redundância, de diferenciação ou de oposição (Klinkenberg, 2009). A fragmentação manifesta-se igualmente ao nível da estrutura narrativa. A narrativa digital pode surgir repartida em unidades independentes, apresentadas de modo não sequencial, convidando o leitor a preencher lacunas e a co-construir o sentido. A fragmentação diegética, imposta pelo ritmo dos atos narrativos dentro do espaço limitado dos tweets, desafia as convenções tradicionais de narrativa linear, levando os autores a adotarem uma abordagem fragmentada.

Este género de enunciação intermitente evoca a dinâmica descrita por Lopes e Reis (1998), segundo a qual o discurso narrativo pode emergir de forma descontínua, distribuída e sujeita à interação dos leitores. A partir do mesmo preceito, Dominique Maingueneau introduziu a noção de “phrases sans texte”, ou seja, expressões que sugerem um sentido de reflexão, mas não são expostas com um conteúdo textual específico, o que dá abertura ao leitor para participar com a sua própria interpretação. Para exemplificar, nas imagens seguintes observem-se as publicações de Pedro Chagas Freitas e de Afonso Cruz e as subsequentes interações.

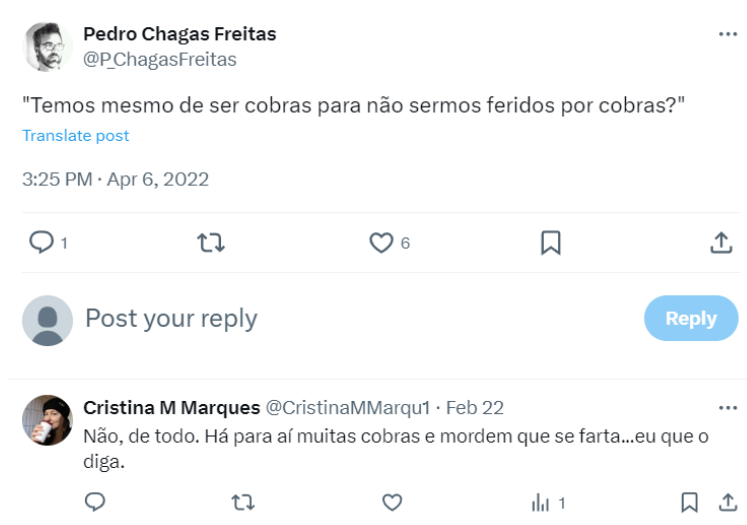


Figura 9 - Publicação Pedro Chagas Freitas

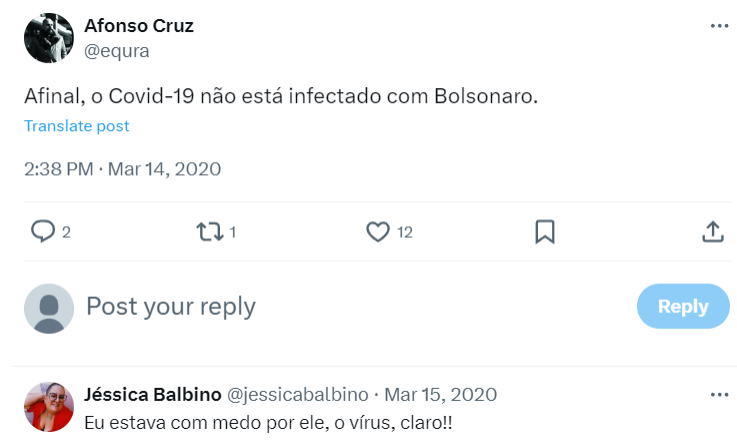


Figura 10 - Publicação Afonso Cruz

Nas publicações destes dois autores, à luz da retórica dos enunciados aforísticos, observa-se a utilização de técnicas retóricas para transmitir mensagens claras, fortes e provocativas num formato compacto. Ambos conseguem oferecer aos leitores uma possibilidade de reflexão e, ao mesmo tempo, possibilitam a interação, participando os leitores no rumo do desenvolvimento das suas publicações.

No que concerne ao autor Pedro Chagas Freitas, o mesmo expõe uma elevada intensidade emocional nos seus enunciados, dirigindo-se ao leitor e criando uma certa intimidade e conexão.

Por sua vez, Afonso Cruz desenvolve, nas suas publicações, uma reflexão sobre temas comuns e atuais através de enunciados breves que articulam diferentes níveis de leitura. O sentido constrói-se a partir da relação entre o conteúdo explicitamente formulado e elementos implícitos de natureza semântica e pragmática, exigindo do leitor um trabalho inferencial. Esta estratégia assenta frequentemente numa ambiguidade deliberada, entendida como abertura interpretativa resultante de uma economia enunciativa que evita a saturação do sentido, favorecendo o envolvimento do leitor na construção do significado.

Em síntese, a fragmentação na rede *X* não constitui um mero efeito colateral das condições técnicas da plataforma, mas é um princípio estruturante da produção discursiva, que molda a forma, o conteúdo e a receção dos textos. No caso da *Twitteratura*, esta fragmentação assume valor estético, e é explorada de modo criativo pelos autores como forma de expressar subjetividade, ironia, lirismo ou crítica social em unidades mínimas de linguagem.

1.3 As frases sem texto e os aforismos como estratégia discursivo-literária digital

A *Twitteratura*, ao privilegiar a brevidade e a condensação expressiva, recupera e reinscreve formas discursivas tradicionais, como o aforismo, o fragmento de natureza filosófica ou reflexiva e o enunciado poético isolado. No ambiente digital da rede *X*, estas unidades textuais ganham um novo estatuto discursivo, funcionando como formas autossuficientes de enunciação que não dependem de um corpo textual extensivo para produzirem sentido. Esta configuração aproxima-se da noção de “frase sem texto” proposta por Dominique Maingueneau (2012), segundo a qual determinados enunciados circulam de forma autónoma e adquirem valor discursivo pelo seu impacto, densidade e força performativa.

Para Maingueneau, a “frase sem texto” corresponde a um enunciado destacado, que funciona como unidade discursiva plena, que circula de forma autónoma e não integra uma narrativa ou argumentação contínua. Um enunciado fora do seu contexto original, e que adquire legitimidade discursiva pelo seu impacto, autoridade ou valor de citação.

Pode ter origem num discurso mais amplo, mas a sua circulação ocorre frequentemente de forma descontextualizada, legitimada pela sua capacidade de condensar uma visão do mundo, uma reflexão ou um gesto retórico (discursos filosóficos, literários ou políticos). Estes enunciados apresentam-se como formas altamente trabalhadas, que exploram a brevidade como estratégia estética e comunicativa.

Na *Twitteratura*, muitos autores exploram este tipo de enunciado com intencionalidade literária explícita. As publicações assumem frequentemente a forma de enunciados breves, epigramáticos ou poéticos, dotados de forte intensidade semântica e expressiva. Trata-se de frases que, mesmo isoladas, convocam imagens, tensões significantes, paradoxos, ironias ou pequenas epifanias linguísticas. Tal como o aforismo clássico, estas unidades dependem da sugestão, da ambiguidade e da polissemia, convidando o leitor a ativar inferências, preencher lacunas e projetar significados.

No ambiente digital, o suporte reforça este efeito. A apresentação de cada *tweet* como um bloco isolado na linha temporal favorece a leitura fragmentada, imediata e visualmente destacada. A eficácia da frase curta decorre, em grande medida, da sua capacidade de captar a atenção num fluxo textual acelerado. Para além disso, a materialidade gráfica do *tweet*, a separação visual, o enquadramento autónomo, a repetição em *retweets*, atribui a estes enunciados uma forma de monumentalidade sintética: pequenos textos com grande impacto.

Como destaca Barthes (1977: 7), o fragmento pode funcionar como um “bloco de desejo” algo que interpela o leitor, que o mobiliza afetivamente, mesmo sem um encadeamento narrativo claro. O seu poder reside precisamente na sua capacidade de capturar a atenção e gerar reconhecimento imediato.

A natureza interativa da rede X potencia ainda mais o valor estratégico das frases sem texto. Enunciados curtos e densos tendem a gerar maior circulação, reapresentação e novo significado. O *retweet*, a citação com comentário e as respostas criam novas camadas interpretativas que ampliam o campo semântico do enunciado original. Neste processo, a autoria dilui-se parcialmente: o texto passa a existir como objeto móvel, reutilizável e suscetível de transformação pelos leitores.

Como observa Paveau (2017), o discurso digital é permeável à apropriação e à recirculação, produzindo enunciados fora de contexto que circulam independentemente da intenção inicial do autor. As frases sem texto e os aforismos, ao serem desprovidos de contexto e integrados em fluxos algorítmicos, participam dessa lógica de disseminação, onde a autoridade do autor se dilui e o texto se torna objeto partilhável e adaptável ao contexto do autor seguinte.

Na *Twitteratura* portuguesa, esta estratégia é particularmente evidente em autores como Pedro Chagas Freitas, Afonso Cruz ou Valter Hugo Mãe, cujas publicações frequentemente se estruturam como frases isoladas com forte potencial lírico ou reflexivo. Nestes casos, a economia linguística alia-se a uma elevada intensidade semântica, criando enunciados que, mesmo breves, mobilizam complexas experiências estéticas e afetivas, tal como se constata no exemplo da imagem abaixo.



Figura 11 - Publicação de Valter Hugo Mãe

Assim, as frases sem texto e os aforismos digitais constituem estratégias discursivo-literárias centrais da *Twitteratura*. Estes enunciados breves condensam as características fundamentais da escrita em ambiente digital: a fragmentação, o desempenho, a abertura interpretativa e a recirculação em rede. Funcionam como pontos de contacto entre a tradição aforística e as novas materialidades digitais, revelando como a literariedade se adapta a formatos concisos, voláteis e altamente interativos.

1.4 Coerência, Temporalidade e dispersão na narrativa fragmentada

A fragmentação discursiva típica da *Twitteratura* coloca em causa as noções clássicas de coerência textual, continuidade temporal e unidade narrativa. Se a coerência era tradicionalmente entendida como um encadeamento lógico e temático entre as partes de um texto, nas práticas literárias digitais, em particular nas veiculadas por redes sociais como o X, essa coerência adquire novos contornos, frequentemente instáveis, dependentes do contexto de leitura e da participação ativa do leitor.

Como observa Marcuschi (2002), nos géneros digitais a coesão textual pode apresentar-se fragmentada e descontínua, sem que isso inviabilize a compreensão. A coerência constrói-se de modo intersubjetivo, através da inferência, da memória discursiva e das redes de significado que o leitor é chamado a ativar. Na *Twitteratura*, a coerência é muitas vezes

implícita e dispersa, exigindo uma leitura interpretativa e participativa: cabe ao leitor “ligar os pontos” entre enunciados isolados, imagens, *hashtags* ou referências intertextuais.

Um dos efeitos mais marcantes da narrativa fragmentada no digital é a disrupção da linearidade temporal. Os *tweets*, mesmo quando organizados em sequências (*threads*), são frequentemente intercalados por conteúdos alheios, interrupções algorítmicas ou interações imprevistas. A temporalidade deixa de ser unívoca ou progressiva, tornando-se rizomática, com avanços, retrocessos, bifurcações e saltos inesperados. Como defende Ricoeur (1985), a narrativa é sempre uma tentativa de dar forma ao tempo, no caso da narrativa digital fragmentada, essa forma torna-se instável e polifônica.

Esta instabilidade repercute-se igualmente na autoridade narrativa. Em vez de uma voz única e centralizada, emerge uma pluralidade de vozes que interferem, comentam, reescrevem ou contradizem. Os textos literários publicados na rede *X* permanecem em constante exposição à interferência discursiva, seja por meio de comentários, citações, memes ou *retweets* críticos. Esta dispersão enunciativa desafia as categorias tradicionais de autoria e coerência interna, dando lugar a uma narrativa em rede, colaborativa e imprevisível.

Chartier (1998) já havia salientado que os novos suportes digitais não apenas transformam o gesto de leitura, mas alteram profundamente o que se entende por texto e textualidade. A fragmentação no espaço digital não implica desordem; implica, sim, uma nova forma de organização discursiva, marcada pela simultaneidade, pela recursividade e pela lógica associativa.

Na *Twitteratura*, esta lógica manifesta-se em práticas como o uso deliberado de silêncios, elipses e não ditos, a justaposição de fragmentos sem conectores explícitos, a associação temática realizada através de *hashtags* ou de citações intertextuais, bem como a construção de sentido a partir de sequências descontínuas e de cruzamentos inesperados de vozes discursivas.

O desafio para o leitor consiste em construir coerência a partir da dispersão, reconhecendo padrões, identificando recorrências e relacionando fragmentos com base na inferência, na memória cultural e na sensibilidade estética.

Em suma, a narrativa fragmentada da *Twitteratura* rompe com o modelo clássico de textualidade contínua e linear, propondo uma nova forma de leitura e construção de sentido, profundamente marcada pela lógica da rede, pela efemeridade da circulação e pela reconfiguração da temporalidade discursiva. A coerência, neste contexto, é menos um dado

intrínseco ao texto e mais um efeito interpretativo, construído na articulação entre autor, leitor e plataforma.

CAPÍTULO 2 – HIPERTEXTUALIDADE

2.1 Conceito de hipertexto e a sua aplicação no ambiente digital

O conceito de hipertexto é fundamental para compreender as transformações discursivas e literárias introduzidas pelo digital. De uma forma geral, designa um modo de organização textual não linear, estruturado a partir de hiperligações que permitem ao leitor circular entre diferentes unidades de informação de forma dinâmica, interativa e personalizada. Esta estrutura reticular rompe com a linearidade tradicional da escrita impressa e abre caminho a percursos múltiplos de leitura. Como define Vanda Elias, “como um texto aberto, ou um “texto múltiplo”, o hipertexto é formado por diversos textos, sobre diversos temas, interligados uns aos outros de forma a constituir uma imensa rede” (Elias, 2005: 16).

Embora o termo tenha sido inicialmente proposto por Theodor Nelson, nos anos 1960, no âmbito do projeto *Xanadu*, foi com os trabalhos de George Landow (1992, 2006) e Jay David Bolter (2001) que o hipertexto se afirmou como categoria analítica no campo dos estudos literários e dos media digitais. Para Landow (2006: 55-57), o hipertexto representa uma verdadeira reconfiguração epistemológica, ao deslocar o texto de uma estrutura fixa e hierárquica para uma lógica aberta, modular e passível de reconfiguração. O leitor deixa de ser mero recetor para se tornar agente de navegação e construção colaborativa do sentido. Também Pierre Lévy (1999) sublinha a importância do hipertexto no desenvolvimento da inteligência coletiva, ao destacar o seu potencial para integrar fontes diversas, cruzar discursos e favorecer a construção colaborativa de conhecimento. Neste quadro, o leitor digital transforma-se num navegador de significados, estabelecendo relações entre fragmentos, contextos e vozes distintas.

No ambiente das redes sociais, e em particular na plataforma *X*, a hipertextualidade assume uma forma específica, marcada por elementos técnicos como os *hashtags*, que funcionam como indexadores temáticos e organizadores de discursos dispersos, e as citações com @, que introduzem interlocutores e reconfiguram a enunciação em rede ao abrirem canais de diálogo direto ou implícito. Acrescem ainda os *links* externos, que expandem o enunciado para outros discursos, imagens, vídeos ou documentos, bem como as *threads*, que permitem agrupar sequências de *tweets* e criar percursos de leitura menos convencionais e não lineares. Na *Twitteratura*, o hipertexto não se limita a ser um recurso técnico: converte-se numa estratégia estética e discursiva. Os autores exploram deliberadamente estes mecanismos para

ampliar a polissemia do texto, instaurar intertextualidades explícitas ou implícitas, criar efeitos de rutura e envolver o leitor numa rede interpretativa alargada. O enunciado literário deixa, assim, de funcionar como unidade autónoma: prolonga-se pelos comentários, pelos *retweets*, pelos perfis mencionados e pelas ligações externas.

Esta expansão textual põe em causa a noção tradicional de obra fechada e o estatuto centralizado do autor. Como defende Chartier (1998), os suportes digitais não transformam apenas as práticas de leitura, mas também a circulação e a apropriação dos textos. No ambiente hipertextual, o autor deixa de ser o único organizador do percurso textual: o leitor participa ativamente na construção de caminhos, na seleção de fragmentos e na produção de significados.

A *Twitteratura* portuguesa oferece diversos exemplos dessa hipertextualidade estética: autores como Afonso Cruz ou Luís Barra utilizam *hashtags* que dialogam ironicamente com discursos mediáticos, incluem *links* que acrescenta contexto ao enunciado e promovem interações que estendem o texto para fora de si. A estrutura hipertextual torna-se, assim, um elemento constitutivo do texto literário digital, reconfigurando a experiência estética da leitura e a própria ideia de literariedade.

2.2 *Hashtags*, citações e redes de sentido

A hipertextualidade é uma característica central da *Twitteratura*, que se manifesta através das interconexões e referências intertextuais entre os textos na plataforma do *Twitter*. No ecossistema discursivo da rede *X*, elementos como *hashtags* e citações desempenham um papel estruturante na construção de sentido, na organização do texto e na ativação de redes de leitura e de circulação. Longe de serem meros acessórios técnicos, estes dispositivos funcionam como operadores enunciativos e hipertextuais que ampliam, deslocam ou reorganizam o enunciado literário. Na *Twitteratura*, tornam-se recursos estéticos e pragmáticos, fundamentais para compreender a lógica de coautoria e intertextualidade que caracteriza a escrita digital.

Os *hashtags* (#) desempenham simultaneamente funções de indexação temática, de marca enunciativa e de chave interpretativa. Ao agruparem *tweets* sob um marcador comum, criam campos discursivos partilhados, que permitem que textos independentes dialoguem entre si e componham redes temáticas ou estilísticas. Como refere Paveau (2017), a *hashtag* "materializa a metadiscursividade do digital", na medida em que comenta, classifica, ironiza,

convoca ou posiciona o enunciado dentro de um determinado universo de sentidos. No *Dictionnaire des formes et des pratiques* (2017), Paveau dedica um verbete específico aos *hashtags*, e sublinha o seu papel enquanto dispositivos tecnodiscursivos que combinam linguagem, técnica e ação social.

Por sua vez, refere que "le *hashtag* est un dispositif technodiscursif qui permet à la fois l'indexation thématique, la circulation des discours et la production de commentaires métadiscursifs" (Paveau, 2017: 195). Neste sentido, a *hashtag* não se limita a classificar conteúdos, mas posiciona o enunciado num espaço de visibilidade, interação e tomada de posição social.

Na *Twitteratura*, os *hashtags* são frequentemente utilizados de forma literária e não apenas funcional. Muitas vezes operam como título, subtítulo, comentário irónico ou *punchline*, expandindo ou subvertendo o sentido do enunciado. *Hashtags* como *#poesia*, *#escrevi*, *#microconto*, ou ainda criações mais subjetivas como *#palavradodia*, *#nuncadissem*, *#istoénão* funcionam como marcas de pertença a comunidades literárias digitais, enquanto oferecem pistas hermenêuticas ao leitor. Funcionam como pontos de entrada para redes discursivas mais vastas, permitindo a circulação do texto e moldando a sua receção.

Um exemplo constante é o uso de *hashtags*, que funcionam como nós hipertextuais ao agrupar mensagens sobre um tema específico, o que permite aos usuários explorarem uma ampla gama de conteúdos relacionados com apenas um clique, tal como se pode constatar no exemplo seguinte:



Figura 12 - Publicação Afonso Cruz

No entanto, utilizando exemplos que vão mais de acordo com esta investigação, para procurar temáticas relacionadas com a *Twitteratura* ou a Ciberliteratura, devo incluir nesta pesquisa os *hashtags* #*Twitteratura* e #*Ciberliteratura* respetivamente, num *tweet* (publicação na plataforma do *Twitter*). Desta forma, permite identificar práticas literárias que se organizam em torno de interesses partilhados, construindo uma rede de significados que ultrapassa os limites individuais de cada *tweet*. O autor do *tweet* que recorrer a estes *hashtags*, conecta-se a outros *tweets* sobre o mesmo tema, mas também pode evocar obras literárias contemporâneas nas suas próprias publicações. Dessa forma, estabelece uma intertextualidade que amplia o significado da mensagem que pretendia passar ao público, cria uma rede de significados partilhados entre autores e leitores, enriquecendo a experiência de leitura e ampliando as possibilidades de interpretação e compreensão da mesma. Na *Twitteratura*, os textos estão em constante diálogo uns com os outros, fazendo referências intertextuais a outras obras literárias, culturais ou mesmo a *tweets* anteriores. A prática comum de *retweettar* ou citar *tweets* anteriores é outro exemplo notável de hipertextualidade, tal como se pode constatar na imagem seguinte:



Figura 13 - Publicação Afonso Cruz

Ou seja, a ação supramencionada estabelece uma conexão direta com aquele texto pré-existente e adiciona uma nova perspetiva à conversa. Essas referências podem assumir

diversas formas, desde citações diretas até alusões subtis, e servem para enriquecer o significado das mensagens e criar conexões mais profundas entre os textos.

Por outro lado, os tópicos (*threads*), como se pode constatar na imagem abaixo, permitem aos autores criar uma cadeia de vários *tweets* de forma desenvolver uma narrativa mais longa ou explorar um tema de forma mais profunda, tendo em conta a limitação de caracteres disponíveis para escrever numa só publicação.



Figura 14 – Publicação Valter Hugo Mãe

Já as citações (@) introduzem uma dimensão interpessoal e dialógica no enunciado. Ao mencionar outro utilizador, o autor atira uma relação de interlocução potencial que pode assumir diferentes funções: alusão, provocação, homenagem, crítica ou continuidade explicativa. Estas interações ampliam o alcance do texto e inscrevem-no numa constelação

discursiva complexa, na qual múltiplas vozes se cruzam. Além disso, a citação opera como mecanismo de contextualização pragmática, situando o enunciado numa rede concreta de interações sociais e discursivas. Em determinados casos, constitui mesmo uma forma de autoria partilhada (ex. coautoria literária por provocação mútua), como ocorre em micro diálogos literários ou em duplas que constroem textos colaborativos.

Com esta estrutura hipertextual, é possível a criação de uma teia de conexões hipertextuais que permite aos leitores enveredarem numa viagem literária narrativa ou argumentativa. Por exemplo, se um autor inicia um tópico com uma pergunta misteriosa que gera tweets subsequentes em que se faz referência às respostas anteriores, aumenta a discussão e envolve os leitores num diálogo contínuo e dinâmico.

valter hugo mãe reposted

Chico Pinheiro
@chico_pinheiro

Follow

Show translation

Uma belíssima canção de @celsoado Celso Adolfo para lembrar nosso DNA neste dia de São Francisco, véspera do Sínodo da Amazônia, @Pontifex_pt @CNBBNacional ! Se gostou, espalhe por aí.

youtube.com
Brasil, nome de vegetal
Brasil, nome de Vegetal (Celso Adolfo) - Celso Adolfo e Milton.

1:59 PM · Oct 4, 2019

8 32 127 3

Post your reply Reply

celsoadolfo_oficial @celsoado · Oct 4, 2019
Compus BRASIL, NOME DE VEGETAL em 1994, lendo NOTURNO DE BELO HORIZONTE, poema de Mário de Andrade. Cêpo, Bílica e Pupu são da minha terra, São Domingos do Prata. Os "carapinhas do Caparó" Cêpo, Bílica e Pupu tb são de SDP. E ter Milton Nascimento na faixa é um luxo inacreditável.

1 6

celsoadolfo_oficial @celsoado · Oct 4, 2019
"Formamos um assombro de misérias e grandezas, somos aqui nesta terra o grande milagre do amor". SALVE, SALVE, Mário de Andrade!

2

Carmensita Corso @carmensitacorso · Oct 4, 2019
Linda demais!!!

1

Figura 15 - Publicação Valter Hugo Mãe

Através da hipertextualidade, os autores constroem uma rede de significados partilhados e dinâmicos que se estende para além dos limites individuais de cada texto. Essa rede de significados é formada por conexões intertextuais que ligam as obras entre si, criando um tecido narrativo complexo e interconectado. Os leitores são convidados a explorar essa rede de significados, descobrindo novas camadas de significado e compreensão à medida que se aventuram pelos textos na plataforma. O uso conjunto de *hashtags*, citações e hiperligações dá origem a redes de sentido dinâmicas e instáveis, que se reorganizam continuamente em função de fatores algorítmicos (tendências, visibilidade, *engagement*) e humanos (leitura, comentário, partilha). Estas redes configuram trajetórias de leitura não lineares, em que o leitor percorre fragmentos de texto em diferentes contextos, reconstruindo sentido a partir da repetição, da variação e da mediação discursiva.

Desta forma, a hipertextualidade emerge como uma característica fundamental da *Twitteratura*, que não apenas enriquece a experiência de leitura, mas também amplia as possibilidades de expressão e interpretação na plataforma do *Twitter*.

Esta dinâmica confirma a perspectiva de Maingueneau (2006), segundo a qual o texto não existe isolado, mas inserido numa cenografia enunciativa com regras próprias de circulação, visibilidade e interpretação. Como afirma o autor, “o interesse específico que rege a análise do discurso é relacionar a estrutura dos textos aos lugares sociais que os tornam possíveis e que eles transformam por sua vez” (Maingueneau, 2006: 47). Na rede *X*, essa cenografia é profundamente marcada pelos dispositivos técnicos e sociais que determinam quem lê, como lê e com que efeitos. A *Twitteratura* opera dentro desta lógica, utilizando estrategicamente *hashtags*, citações e hiperligações para moldar a receção do texto e prolongar o seu impacto discursivo.

Ao funcionar como elementos interpretativos e performativos, *hashtags* e citações participam diretamente na construção de literariedade digital. Muitas vezes, é através do *hashtag* que o leitor reconhece o texto como poético, narrativo, satírico ou aforístico. Outras vezes, é pela citação que se ativa um efeito irónico, intertextual ou paródico, desafiando o leitor a reconhecer referências implícitas.

Esta dimensão reforça a ideia de que o texto na *Twitteratura* é construído em conjunto em rede, e que a sua leitura depende não apenas do que está escrito, mas de como circula, com quem dialoga e em que rede se inscreve.

Em suma, a hipertextualidade emerge como um componente fundamental da *Twitteratura*, enriquecendo a experiência de leitura e ampliando as possibilidades de expressão literária no ambiente digital. Através das *hashtags*, citações e hiperligações, os textos inscrevem-se em redes complexas de sentido, que transformam profundamente as práticas de escrita e leitura na plataforma X.

2.3 Multimodalidade e hibridização: texto, imagem e som

A comunicação digital contemporânea caracteriza-se pela presença crescente da multimodalidade, isto é, pela combinação de diferentes modos semióticos num mesmo ato comunicativo, tais como: texto, imagem, som, vídeo, tipografia, emojis, entre outros. No contexto da rede X e da *Twitteratura*, a multimodalidade não se apresenta apenas como um recurso técnico disponível: assume-se como uma estratégia discursiva e estética constitutiva da literariedade digital. O enunciado literário deixa, assim, de se realizar exclusivamente através da linguagem verbal, passando a integrar múltiplos códigos que dialogam entre si e com o leitor.

Segundo Kress e van Leeuwen, a multimodalidade consiste na articulação de diferentes modos de representação, cada um com a sua lógica semiótica própria, cuja combinação participa na construção do sentido (Kress & van Leeuwen, 2001). No contexto dos estudos portugueses, Audria Leal diz que “o termo multimodalidade refere-se a presença de diversos modos semióticos presentes na comunicação humana. Entre estes modos, podemos citar além da linguagem verbal, o gesto, a imagem, os infográficos, diagramas, tamanho das letras, tipos de letra, entre outros.” (Leal, 2014: 30).

No espaço digital, esta articulação torna-se especialmente intensa devido à interface gráfica, que permite ao autor combinar texto com elementos visuais, espaciais e sonoros de forma imediata e acessível. O enunciado deixa, assim, de se realizar exclusivamente através da linguagem verbal, passando a integrar múltiplos códigos que dialogam entre si e com o leitor. No caso da *Twitteratura*, esta hibridização manifesta-se de diversas formas. Destaca-se, desde logo, a inserção de imagens que acompanham o texto poético ou aforístico, funcionando como ilustração, metáfora visual ou contraponto irónico ao enunciado verbal. Observa-se igualmente a utilização de *gifs* e vídeos curtos, que ampliam a expressividade do texto ou introduzem camadas narrativas não verbais. A exploração de recursos tipográficos, como o uso de maiúsculas, quebras de linha, espaçamentos, sinais gráficos ou *emojis*, contribui para

alterar o ritmo, a cadência ou o tom do enunciado. Por fim, a integração de som ou música através de hiperligações externas ativa memórias culturais partilhadas e enriquece o ambiente sensorial da experiência de leitura.

Neste enquadramento, pode afirmar-se que as linguagens digitais assumem uma configuração hipermediática, em que texto, imagem e som se articulam num tecido comunicativo integrado. Esta fusão abre novas possibilidades expressivas, mas exige igualmente competências interpretativas ampliadas, capazes de articular códigos distintos e compreender a tensão produtiva entre eles. Como sublinha Santaella, a mediação na ecologia dos media opera através de signos “verbais, visuais, sonoros e todas as suas misturas” (Santaella, 2013: 13), sendo que, no ambiente computacional, ganha relevo a “linguagem hipermídia” tornada possível pelo computador (Santaella, 2013: 18). Assim, a leitura da *Twitteratura* implica não apenas decifrar o verbal, mas interpretar a composição multimodal do enunciado e os efeitos de sentido produzidos pela sua integração.

Na prática literária da rede *X*, a multimodalidade é frequentemente mobilizada para produzir efeitos estéticos, irónicos ou emocionais. Um microconto pode adquirir maior densidade narrativa através de uma imagem sugestiva, um aforismo pode ganhar novo alcance semântico quando associado a um *gif* humorístico, uma composição poética pode manipular visualmente a disposição gráfica das palavras, simulando movimentos, ritmos ou atmosferas. A hibridização deixa, assim, de ser meramente decorativa para se tornar um procedimento estrutural.

Esta dimensão multimodal tem consequências diretas para o estatuto do texto literário. O que se “lê” já não coincide integralmente com o que está escrito: a imagem, o som, o movimento e o *design* tornam-se produtores sociais de sentido, num contexto digital.

Como defende Paveau (2017), a escrita no ambiente digital não se reduz a uma simples transposição do texto para um suporte eletrónico, mas constitui uma prática tecnodiscursiva nativa, que integra dispositivos técnicos, formas semióticas e usos sociais. Neste quadro, os recursos digitais ampliam o campo expressivo do sujeito enunciadador e contribuem para a reconfiguração do estatuto do texto e da própria noção de obra, ao transformar as condições de produção, circulação e interpretação dos discursos (Paveau, 2017: 9–13; 28–29).

No contexto da *Twitteratura* portuguesa, é possível identificar autores que exploram deliberadamente esta hibridização. Por exemplo, Francisco Viegas, como mostra a figura Figura 16, integra imagens artísticas, colagens visuais ou vídeos curtos aos seus *tweets*

poéticos, enquanto outros autores combinam texto e *emoji* para efeitos sintáticos, rítmicos ou metafóricos. Isto é, quer para intensificar efeitos rítmicos, quer para sugerir nuances emocionais que o texto verbal não evidencia por si só.



Figura 16 - Publicação Francisco Viegas



Figura 17 - Publicação Francisco Viegas

Em síntese, a multimodalidade e a hibridização configuram traços centrais da literariedade digital contemporânea. Na rede *X*, tais práticas funcionam como mecanismos de inovação formal, ampliação expressiva e envolvimento sensorial, convocando o leitor para uma experiência estética plural, interativa e tecno discursiva.

2.4 Hipertextualidade como ferramenta de cocriação e disseminação

No contexto da *Twitteratura*, a hipertextualidade não desempenha apenas uma função estrutural, constitui também um mecanismo operativo que sustenta a forma como os textos são produzidos, reinterpretados e disseminados na rede *X*. Os diferentes dispositivos da plataforma, *retweets*, respostas, citações, *hashtags* e *threads*, criam vias de circulação que permitem ao texto ligar-se a outros textos, formando teias interpretativas que distribuem a autoria e ampliam a rede de significados. O texto literário deixa, assim, de ser uma entidade isolada e passa a integrar um campo enunciativo em movimento.

Como defende Henry Jenkins (2006), o digital é marcado por uma cultura participativa, em que os utilizadores deixam de ser recetores passivos e passam a atuar como intervenientes

ativos na transformação e expansão dos conteúdos. A hipertextualidade, ao permitir ligações abertas entre textos, autores e leitores, constitui a infraestrutura técnica que torna essa participação possível. No caso da *Twitteratura*, esse processo converte-se numa forma de cocriação: cada interação prolonga, desvia ou reformula o sentido do enunciado inicial.

Landow (2006) sublinha que o hipertexto confere ao leitor o papel de navegador, que percorre caminhos múltiplos e não lineares. Na rede *X*, essa navegação é visível e pública: ao clicar num *hashtag*, num perfil mencionado ou numa cadeia de respostas, o leitor reativa percursos interpretativos e contribui para a expansão do texto. O hipertexto não apenas estrutura o acesso, mas redesenha a própria obra, que se torna aberta, permeável e continuamente prolongada.

O *retweet* com comentário é um dos exemplos mais evidentes desta lógica. Ao incorporar o *tweet* original numa nova moldura discursiva, o leitor transforma-se em autor secundário, acrescentando interpretação, ironia, discordância ou reforço conceptual. Este gesto aproxima a *Twitteratura* das práticas contemporâneas de mistura, nas quais é atribuído ao texto um novo significado, através da sua circulação e recombinação (Bolter, 2001). Do mesmo modo, as *threads* colaborativas permitem que vários autores participem numa mesma construção textual, reforçando o carácter polifónico e distribuído da escrita digital.

As *hashtags* coletivas constituem outro dispositivo essencial, ao agregarem textos dispersos sob um mesmo eixo temático ou estilístico. Funcionam como espaços de escrita partilhada, que convocam comunidades de leitores e escritores, e produzem constelações discursivas que ultrapassam o controlo autorial. Pierre Lévy (1999) descreve este fenómeno como manifestação de inteligência coletiva, na qual múltiplos participantes contribuem para a criação de um universo semântico comum.

No plano da disseminação, a hipertextualidade funciona como motor da circulação textual. Cada citação, ligação ou *hashtag* atua como ponto de entrada para novos leitores, multiplicando as possibilidades de visibilidade e reinscrição discursiva. Como nota Paveau (2017), na textualidade digital, circulação é criação: o modo como o texto circula torna-se parte do seu significado, da sua receção e até da sua legitimidade literária.

Esta dinâmica é reforçada pelos algoritmos da plataforma, que privilegiam determinados tipos de interações (comentários, *retweets*, citações), ampliando ou reduzindo o alcance de um texto em função do seu envolvimento social. Assim, a literariedade na rede *X* é

inseparável da lógica da visibilidade digital: escrever implica também gerir formas de circulação, ocupar redes discursivas e dialogar com comunidades interpretativas.

Diversos autores portugueses, como Francisco Viegas ou Nuno Palma utilizam de forma consciente estas ferramentas hipertextuais para prolongar o efeito dos seus enunciados, convocar respostas ou inscrever as suas publicações em fluxos temáticos alargados. Nestes casos, a obra literária não se limita ao *tweet* inicial: desdobra-se nos comentários, nas reações e nas múltiplas derivas interpretativas que decorrem da sua circulação.



Figura 18 - Publicação Francisco Viegas

 **Nuno Palma (em português)**
@nunopgpalma_pt Follow ⌵ ⋮

[Show translation](#)

Foge cão que te fazem barão

 **SIC Notícias** ✓ @SICNoticias · Nov 29

Apesar das dúvidas, Marcelo vai condecorar a seleção sub-17 com a Ordem do Mérito sicnoticias.pt/desporto/2025-...

7:12 PM · Nov 29, 2025 · 6,457 Views

💬 3 ↻ ♥ 44 🔖 2 ⬆

 Post your reply Reply

 **Paulo Jorge Fernandes** @PauloFCSH · Nov 29 ⌵ ⋮

A nobreza de Antigo Regime tinha sido derretida na Guerra Civil. Havia que inventar uma nova para legitimar o novo regime. É nesse contexto que surge a frase do Garrett, ironicamente também ele feito barão. A monarquia até 1910 atribuiu 278 títulos nobiliárquicos.

💬 ↻ ♥ 1 📊 153 🔖 ⬆

 **O Sr. Comentador** @o_sr_comentador · Nov 30 ⌵ ⋮

... mas para onde se me fazem Visconde?

💬 ↻ ♥ 📊 55 🔖 ⬆

 **Ms. Smith** @IberSefarad · Nov 30 ⌵ ⋮

 Fan account

Para onde, se me fazem conde?!

💬 ↻ ♥ 📊 22 🔖 ⬆

Figura 19 - Publicação Nuno Palma

Em síntese, na rede X, a hipertextualidade atua simultaneamente como dispositivo técnico, estratégia discursiva e princípio literário. Permite cocriação, intensifica a disseminação e transforma a leitura num ato coletivo. A *Twitteratura* emerge, assim, como uma prática literária profundamente interconectada, em que o texto é um nó dentro de uma rede expansiva de relações discursivas, continuamente atualizada pela participação dos leitores.

CAPÍTULO 3 – HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA

Um dos traços mais marcantes da discursividade digital e, de modo particular, da *Twitteratura*, é a presença simultânea de múltiplas vozes, pontos de vista e marcas de enunciação num mesmo enunciado ou cadeia discursiva. Este fenómeno é designado, na linguística do discurso, por heterogeneidade enunciativa, conceito que descreve a coexistência e interferência de diferentes enunciadoreis no interior do mesmo texto.

No contexto da rede X, a heterogeneidade enunciativa torna-se uma característica estrutural da produção textual. A forma fragmentária, a interatividade, os mecanismos de citação e resposta e a constante circulação de discursos favorecem a emergência de enunciados polifónicos, em que o “eu” que escreve está sempre atravessado por outras vozes, sejam elas explícitas ou implícitas, assumidas ou distanciadas, próximas ou contraditórias.

Segundo Jacqueline Authier-Revuz (1982; 1998), a heterogeneidade enunciativa constitui uma propriedade fundamental do discurso e pode ser compreendida a partir de duas modalidades principais. A autora distingue, por um lado, a heterogeneidade mostrada, que corresponde à presença explícita de outras vozes no discurso, por meio de marcas como a citação direta, o discurso relatado ou outras formas de referência manifesta. Por outro lado, identifica a heterogeneidade constitutiva, dimensão implícita e estrutural do discurso, segundo a qual todo o dizer é atravessado por outros discursos que o precedem e o excedem, mesmo quando não são explicitamente assinalados (Authier-Revuz, 1982: 91–94; 1998: 67–69).

A *Twitteratura* mobiliza amplamente ambas as modalidades de heterogeneidade enunciativa. Entre as práticas recorrentes observam-se citações estilizadas, atribuídas ou não, frequentemente introduzidas por fórmulas como “como diria...” ou “já disseram por aí...”, bem como apropriações irónicas ou críticas de discursos circulantes, sobretudo de natureza política e cultural. Verificam-se ainda alusões intertextuais implícitas, muitas vezes ativadas por *hashtags* temáticos ou por referências literárias subtis, assim como distorções paródicas através das quais o autor se distancia ou problematiza discursos pré-existentis. A estas práticas somam-se os ecos discursivos, nos quais o enunciadoreis assume tons, ritmos ou formulações características de outras esferas sociais, reforçando a dimensão polifónica e relacional do enunciado.

Paveau (2017) sublinha que os discursos digitais operam dentro de uma verdadeira gramática do discurso, uma vez que cada publicação circula entre vozes, linguagens e registos

múltiplos, num ambiente comunicativo instável e permanentemente aberto à reinterpretação. A heterogeneidade enunciativa deixa, assim, de ser uma exceção literária para se tornar a norma da escrita digital.

No caso específico da *Twitteratura* portuguesa, é possível observar estratégias diferenciadas de mobilização da heterogeneidade enunciativa. Afonso Cruz recorre com frequência a vozes deslocadas, como a da criança, do anónimo ou de figuras imaginadas, produzindo efeitos de estranhamento e de ironia filosófica. Por sua vez, Pedro Chagas Freitas integra ecos do quotidiano e discursos de natureza afetiva, reforçando a empatia e a intimidade com o leitor. No mesmo sentido, Inês Pedrosa articula vozes de registo íntimo, crítico e social, combinando a expressão da subjetividade com uma dimensão de intervenção pública. Já Luís Barra mobiliza vozes políticas e mediáticas, frequentemente recriadas em chave crítica ou irónica. Nuno Palma adota uma voz explicitamente analítica e crítica, centrada em questões políticas, históricas e económicas, sendo essa enunciação frequentemente marcada por ironia argumentativa. Por fim, Francisco José Viegas combina uma voz literária, muitas vezes associada à divulgação de livros e autores, com momentos de humor, ironia e comentários de tonalidade pessoal, oscilando entre o registo cultural e o quotidiano

Em todos estes casos, a heterogeneidade enunciativa funciona como dispositivo expressivo que amplia a profundidade semântica dos enunciados e reforça a dimensão dialógica da escrita.

Maingueneau (2006) recorda que o sujeito enunciador não é uma entidade autónoma ou estável, mas uma figura discursiva construída na e pela enunciação, em relação direta com o contexto de produção e com os dispositivos técnicos que enformam o discurso. Na *Twitteratura*, o sujeito enunciativo emerge como entidade plural: simultaneamente autor, leitor, intérprete, participante e performer, navegando entre vozes que o precedem e vozes que o respondem.

Assim, a heterogeneidade enunciativa não constitui apenas uma característica formal da *Twitteratura*, mas um princípio estruturante da literariedade digital contemporânea. A multiplicidade de vozes, a circulação discursiva e a porosidade entre posições enunciativas definem uma estética que rompe com a ideia de subjetividade unificada e abre espaço a novas formas de construção do eu, do texto e da relação entre autor e leitor.

No âmbito da análise do discurso, o conceito de heterogeneidade enunciativa designa a presença, explícita ou implícita, de múltiplas vozes no interior de um mesmo enunciado.

Esta pluralidade pode manifestar-se de forma direta, por meio de citações, discursos relatados ou marcas de distanciamento, ou de forma mais difusa, através da incorporação de estruturas discursivas que remetem a outros posicionamentos ideológicos, sociais ou linguísticos. A noção remete, em última instância, à ideia de que nenhum discurso é inteiramente homogêneo ou “puro”, sendo sempre atravessado por outras vozes e referências.

A distinção proposta por Authier-Revuz (1982, 1998) entre heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva é fundamental para compreender este fenómeno. A primeira refere-se às marcas linguísticas que revelam a presença identificável de outra voz no discurso (aspas, discurso relatado, modalizações, entre outras). A segunda diz respeito ao carácter estruturalmente discursivo de todo enunciado: mesmo sem marcas formais, o discurso é sempre atravessado por vozes anteriores e por memórias discursivas que condicionam o seu significado.

Esta perspectiva aproxima-se da concepção bakhtiniana do discurso enquanto espaço dialógico, em que cada enunciado responde a outros e antecipa novos posicionamentos. Segundo Bakhtin (1979), o sujeito discursivo é visto como posicionado social e ideologicamente, sendo a sua voz formada pela interação com vozes pré-existentes e pela negociação constante de sentidos.

No contexto do discurso digital, este fenómeno adquire uma visibilidade intensificada e uma nova complexidade. As redes sociais, pela sua lógica de interação permanente, aceleram os mecanismos de circulação, apropriação e mistura de discursos. Como observa Paveau (2017), o ambiente digital é profundamente marcado por uma “heterogeneidade enunciativa em camadas”, onde os enunciados são constantemente afetados pela presença de comentários, citações, reformulações, *memes*, e outras formas de intervenção textual.

A *Twitteratura*, enquanto manifestação específica da ciberliteratura, apropria-se dessas características estruturais do meio e explora-as enquanto recurso literário. A multiplicidade de vozes, assumidas, sugeridas ou convocadas pela plataforma, ora de cariz paródico, ora autorreflexivo, permite criar efeitos de ironia, lirismo, crítica ou ambiguidade interpretativa. O enunciador literário surge frequentemente fragmentado, deslocado ou dialogante, o que reforça a dimensão polifónica do texto e amplia a sua densidade semântica. Ou seja, o mesmo enunciado pode simultaneamente ecoar discursos amorosos, *slogans* publicitários, provérbios populares e frases filosóficas, e criar camadas de sentido sobrepostas.

De forma mais ampla, a ciberliteratura caracteriza-se pela incorporação de múltiplos modos semióticos para além do texto verbal, recorrendo a imagens, som, vídeo ou animação, o que contribui para uma experiência estética heterogénea e desafia as fronteiras tradicionais da literatura. Acresce que muitas obras de ciberliteratura apresentam estruturas narrativas fragmentadas, não lineares ou ramificadas, permitindo ao leitor explorar diferentes percursos e perspetivas dentro da obra. Esta organização reflete a natureza hipertextual da internet, em que a navegação se constrói a partir de múltiplas conexões.

A ciberliteratura convoca ainda o leitor para um papel ativo na construção ou interpretação do conteúdo, seja através de escolhas interativas, contributos gerados pelo utilizador ou práticas colaborativas em rede. Deste modo, a obra literária digital assume-se como um objeto dinâmico, moldado pela interação contínua de uma comunidade alargada de participantes. Neste contexto, observa-se também uma grande diversidade de estilos e linguagens, que podem oscilar entre o registo formal, as gírias da internet, o uso de emojis ou até elementos da linguagem de programação, refletindo a multiplicidade de vozes e discursos próprios do espaço digital.

Para efeitos desta investigação, importa clarificar a distinção conceptual entre ciberliteratura e *Twitteratura*, termos que, embora relacionados, não são equivalentes. A ciberliteratura designa um campo amplo da produção literária digital, caracterizado pela criação, circulação e leitura de textos concebidos para o ambiente eletrónico e marcados por propriedades como a hipertextualidade, a multimodalidade, a interatividade e a não linearidade. Trata-se, portanto, de uma categoria abrangente que engloba diferentes práticas literárias digitais desenvolvidas em múltiplas plataformas e suportes. Seguindo a perspetiva de Bootz, a literatura digital não deve ser abordada a partir de uma definição essencialista, mas enquanto processo situado, uma vez que «il ne s’agit plus d’aborder un “quoi”, [...] mais de questionner un “comment”, “comment la littérature se fait-elle numérique ?”» (Bootz, 2006: 10).

A *Twitteratura*, por sua vez, constitui uma prática literária situada no domínio da ciberliteratura, circunscrita à plataforma *Twitter/X*, cuja materialidade técnica (limitação de caracteres, lógica de *feed*, interatividade imediata e visibilidade pública) condiciona e modela as formas de escrita literária aí produzidas. Assim, enquanto a ciberliteratura corresponde a um domínio macro, a *Twitteratura* inscreve-se como um subgénero ou prática particular desse domínio, apropriando-se das possibilidades de ação (*affordances*) oferecidas

pela plataforma para explorar formas breves, fragmentadas e polifónicas de expressão literária.

A heterogeneidade na *Twitteratura* manifesta-se através de diferentes vozes, estilos, temas e perspectivas. O *Twitter* por si só é uma plataforma de natureza democrática sempre aberta e acessível, o que facilita a partilha de histórias, opiniões, ideias, entre outros.

Pode ser usada para questões pessoais (contas individuais) ou profissionais (autores, artistas e outros). Desta forma, podemos verificar que o uso do *Twitter* no âmbito literário, pode ter presente tanto autores já reconhecidos pela sociedade como também escritores amadores ou até desconhecidos.

A *Twitteratura* reflete igualmente dinâmicas centrais da sociedade contemporânea, pois os temas que são abordados podem ser políticos, sociais e até pessoais indo de encontro aos valores, preocupações e às diversas aspirações da população.

Como exemplo da heterogeneidade na *Twitteratura* temos vários autores com estilos próprios e que permitem construir uma *persona online* que nem sempre corresponde à realidade, ou “expor alguns episódios da sua vida quotidiana, e em simultâneo promover-se a si, à sua imagem e à sua escrita.” (Fernandes, 2016: 19)

Observa-se, por exemplo, Afonso Cruz que tem uma abordagem muito irónica de provocação contínua, usando o *Twitter* para criticar a sociedade com uma pitada de humor negro.



Figura 20 - Publicação Afonso Cruz

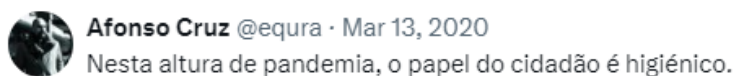


Figura 21 - Publicação Afonso Cruz

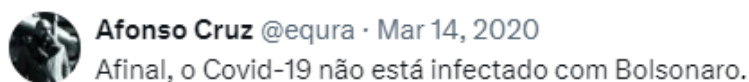


Figura 22 - Publicação Afonso Cruz

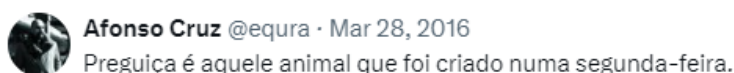


Figura 23 - Publicação Afonso Cruz

Por outro lado, observa-se o autor Pedro Chagas Freitas que tem uma abordagem mais romantizada dotada de uma parte emocional muito profunda que aborda temas relacionadas

com o amor, o ser humano e a vida. Este autor ao longo das suas partilhas faz diversas reflexões íntimas com uma vertente poética, partilhando ao mesmo tempo, fragmentos do seu trabalho com o público.

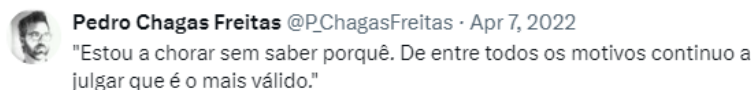


Figura 24 - Publicação Pedro Chagas Freitas

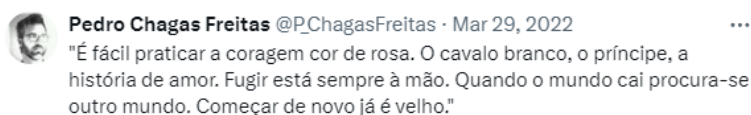


Figura 25 - Publicação Pedro Chagas Freitas

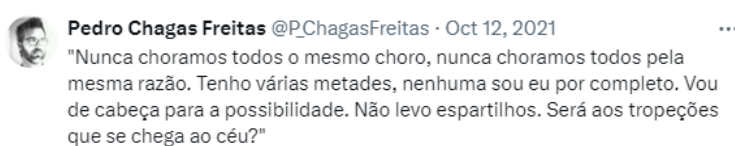


Figura 26 - Publicação Pedro Chagas Freitas

Com estes exemplos pretendo mostrar a riqueza e complexidade deste grande fenómeno literário, a *Twitteratura*.

A análise da heterogeneidade enunciativa é, assim, indispensável para compreender os modos de construção discursiva da *Twitteratura*. Diferentemente da fragmentação e da hipertextualidade, discutidas em capítulos anteriores, aqui o foco não incide na forma breve ou na organização reticular do texto, mas na pluralidade de vozes que o constituem. Esta pluralidade torna-se elemento central da literariedade digital, ao revelar como o texto literário se constrói em diálogo constante com discursos externos e internos, com interlocutores reais e virtuais, e com as condições sociotécnicas da plataforma.

3.1 Definição e relevância no discurso digital

No âmbito do discurso digital contemporâneo, torna-se fundamental clarificar os conceitos operatórios que estruturam a análise, em particular a distinção entre ciberliteratura e *Twitteratura*, frequentemente utilizados de forma imprecisa, mas que remetem para níveis distintos de conceptualização. A ciberliteratura designa um campo alargado da criação literária desenvolvida em ambiente digital, abrangendo textos concebidos para o suporte computacional e caracterizados pela exploração de propriedades como a hipertextualidade, a interatividade, a fragmentação e a multimodalidade. Como observa Aarseth (1997), os textos digitais implicam formas específicas de leitura, nas quais o leitor assume um papel

ativo na construção do percurso textual, o que os distingue das formas literárias impressas. Esta transformação do espaço textual é igualmente sublinhada por Landow (1992, 2006) e Bolter (2001), que destacam a rutura com a linearidade do livro e a emergência de estruturas reticulares, próprias do hipertexto.

Neste sentido, a ciberliteratura inscreve-se num quadro mais vasto de mutações culturais associadas à cibercultura, entendida por Lévy (1999) como um conjunto de práticas simbólicas, técnicas e sociais que reconfiguram os modos de produção, circulação e apropriação dos textos. A literatura digital não se limita, assim, à transposição do texto literário para um suporte eletrónico, mas constitui uma prática específica, moldada pelas condições técnicas do meio e pelas interações que este possibilita.

A *Twitteratura* surge, neste contexto, como uma manifestação particular e situada da ciberliteratura. Desenvolvida no interior da plataforma *Twitter* (atual *X*), esta forma de escrita literária explora de modo sistemático os constrangimentos e as características próprias da rede social, como a limitação do número de caracteres, a lógica da fragmentação, a circulação acelerada dos enunciados e a possibilidade de interação imediata entre autores e leitores. Estudos como os de Barretto (2013) e Fernandes (2016) demonstram que estas condições influenciam diretamente as formas de composição textual, aproximando a *Twitteratura* de géneros breves, como o microconto e a micronarrativa, analisados por Lagmanovich (2006) e Zavala (2004), mas conferindo-lhes características discursivas próprias do ambiente digital.

Do ponto de vista da análise do discurso digital, estas práticas podem ser compreendidas como formas tecnodiscursivas, na aceção proposta por Paveau (2017, 2021), isto é, como produções discursivas indissociáveis dos dispositivos técnicos, das interfaces e dos usos sociais que as sustentam. A *Twitteratura* não constitui, portanto, um subconjunto meramente formal da literatura digital, mas uma prática discursiva nativa da plataforma, cuja especificidade resulta da articulação entre escrita, tecnologia e circulação em rede.

A clarificação destes conceitos revela-se particularmente relevante para a análise da heterogeneidade enunciativa no discurso digital. As condições técnicas e sociais que caracterizam a ciberliteratura, e de forma mais acentuada a *Twitteratura*, favorecem a emergência de enunciados atravessados por múltiplas vozes, discursos e posições enunciativas, decorrentes da interatividade, da citação, da reescrita e da circulação contínua

dos textos. É neste enquadramento que se justifica a análise da heterogeneidade enunciativa como traço estruturante das práticas discursivas em rede.

3.2 A multiplicidade de vozes no texto digital: a polifonia discursiva

A noção de polifonia, desenvolvida por Bakhtin (1979) e, posteriormente reformulada por Ducrot (1984), refere-se à presença simultânea de várias vozes num mesmo enunciado. Esta multiplicidade não implica apenas a coexistência de diferentes pontos de vista, mas a forma como esses pontos de vista se entrecruzam, se respondem ou se tensionam dentro do discurso. Para Bakhtin, o enunciado é sempre dialógico: mesmo quando parece isolado, dialoga com discursos anteriores e antecipa possíveis respostas. Esta perspetiva desloca a ideia de voz autoral única e estável, mostrando que o sujeito do discurso é sempre atravessado por outras vozes, tais como sociais, culturais, ideológicas ou literárias.

Na *Twitteratura*, esta multiplicidade manifesta-se de várias formas, nomeadamente através do uso simultâneo de linguagem literária e de linguagem quotidiana, da inserção de citações culturais, referências populares e ironias de natureza intertextual, bem como da variação de registo no interior de uma mesma sequência de tweets, em que o enunciado pode transitar, por exemplo, do aforismo para a denúncia social.

Esta polifonia é intensificada pelo contexto de rede, no qual os leitores introduzem novos níveis de interpretação através de comentários, citações, respostas e recontextualizações do enunciado inicial. Esses contributos acrescentam sentidos não previstos pelo autor, reorientam a leitura ou deslocam o valor semântico e pragmático do *tweet*, fazendo com que o significado do texto resulte de um processo cumulativo e relacional. Assim, cada *tweet* pode ser visto como uma plataforma discursiva onde diferentes vozes (autorais e leitoras) coexistem e colidem.

A polifonia digital manifesta-se, assim, em diferentes planos, desde logo no plano estilístico, quando o autor incorpora registos distintos, como o irónico, o poético, o coloquial ou o técnico; no plano ideológico, quando coexistem vozes divergentes ou mesmo contraditórias, como a tensão entre a crítica social e o lirismo íntimo. Por fim, no plano intertextual, quando o enunciado convoca, cita ou parodia discursos culturais, mediáticos ou literários.

A *Twitteratura* explora esta polifonia de forma criativa e intencional. Muitos textos literários publicados na plataforma são marcadamente híbridos, misturando estilos e vozes para produzir efeitos de ambiguidade, humor, densidade ou deslocamento semântico. Um mesmo

tweet pode simular a voz de um “eu lírico”, ecoar um meme em circulação, citar um provérbio e parodiar uma frase política, tudo isso condensado em poucos caracteres. Essa sobreposição produz efeitos estéticos complexos e obriga o leitor a ativar um conjunto alargado de competências interpretativas.

Dois temas de maior relevância na obra “*Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*” de Searle (1979) são a intencionalidade e o contexto. Ele explora como a intencionalidade está presente nos atos de fala, essenciais para entender a comunicação humana. Destaca também a importância do contexto no significado das expressões, ao criticar a visão de que a linguagem pode ser totalmente capturada por sistemas formais, como a lógica proposicional, devido às suas nuances e complexidades.

Aplicar a teoria dos atos de fala de Searle aos *tweets* envolve examinar como os locutores usam a plataforma para diferentes tipos de comunicação. Nos *tweets*, os atos locutórios referem-se ao conteúdo textual, enquanto os ilocutórios são os atos realizados ao enviar o *tweet*, como fazer declarações ou perguntas. Os perlocutórios são os efeitos que os *tweets* têm nos leitores, como persuadi-los ou entretê-los.

Cada *tweet* tem uma força ilocutória, que pode ser assertiva, diretiva, compromissiva, expressiva ou declarativa. Tweets assertivos fazem afirmações ou apresentam informações, enquanto os diretivos visam induzir o leitor a uma ação. Os compromissivos são promessas de ações futuras, os expressivos refletem o estado emocional do autor e os declarativos alteram o *status* de algo.



Figura 27 - Tweets declarativos, como "Estamos à vossa espera", alteram o status de algo.

Para que um *tweet* seja eficaz deve atender a certas condições de felicidade: o autor deve ter a intenção verdadeira correspondente ao ato ilocutório, o contexto deve ser apropriado e os seguidores devem reconhecer e aceitar o ato ilocucionário.

A intencionalidade e o contexto são fundamentais na interpretação correta dos *tweets*. A intencionalidade refere-se à intenção do autor ao postar, que deve ser clara para os seguidores entenderem o propósito do *tweet*. O contexto, incluindo *emojis*, *hashtags* e citações, é crucial para moldar a compreensão do ato de fala.

Para além disso, a polifonia no texto digital não se limita ao conteúdo verbal: estende-se ao uso de *hashtags*, *emojis*, *gifs* e imagens, que também carregam vozes culturais, posicionamentos sociais e referências partilhadas. Como nota Maingueneau (2006), o sujeito enunciador digital constrói-se numa cenografia discursiva onde texto e contexto, voz e meio, se entrelaçam. O autor de *Twitteratura*, nesse sentido, não é apenas escritor, é também criador de vozes, editor de linguagens e uma projeção de subjetividades múltiplas.

Esta multiplicidade de vozes tem implicações para a própria conceção de autoria. Em vez de um sujeito coeso e centralizado, emerge uma figura autoral descentrada, rizomática, cuja autoridade não reside na originalidade absoluta, mas na capacidade de combinar vozes, de dialogar com a rede e de articular esteticamente os discursos em circulação. A autoria digital,

tal como descrita por Paveau (2017), é performativa e distribuída, construída no entrelaçamento de vozes que se reconfiguram continuamente.

Em síntese, a polifonia no texto digital revela não apenas a coexistência de múltiplas vozes, mas a natureza relacional da literariedade na rede X. A *Twitteratura* constrói-se como espaço onde o autor atua menos como centro de autoridade e mais como mediador de discursos, combinando vozes diversas de forma consciente e estética. A obra literária digital torna-se, assim, um dispositivo polifônico que exige do leitor uma leitura mais ativa, capaz de reconhecer confrontos, convergências e ressonâncias entre as vozes que compõem o enunciado.

3.3 Intertextualidade e implicações discursivas

A intertextualidade constitui um dos fundamentos da textualidade contemporânea e assume um papel particularmente relevante no discurso digital, onde os enunciados circulam, são apropriados, contextualizados e re combinados numa velocidade sem precedentes. O conceito, formulado por Julia Kristeva (1967), parte da ideia de que todo texto é um mosaico de citações, um tecido composto por múltiplos discursos que se cruzam, dialogam e se transformam mutuamente. Deste modo, nenhum enunciado é plenamente autónomo: cada um incorpora, convoca ou contesta outros textos que o precedem ou o acompanham.

Gérard Genette (1982) aprofunda esta noção ao situar a intertextualidade como uma das modalidades da trans textualidade, englobando mecanismos como a citação, o *pastiche*, a paródia, a alusão subtil ou a referência implícita. Em ambiente digital, essas modalidades intensificam-se, não só pela rapidez com que os discursos circulam, mas também pela lógica cultural de mistura, pela ubiquidade dos fragmentos reutilizáveis e pela presença constante de referências partilhadas no quotidiano mediático dos utilizadores.

No universo da *Twitteratura*, a intertextualidade não é apenas recurso estilístico: é uma estratégia identitária e uma condição do próprio texto literário digital. Os autores recorrem frequentemente a referências musicais, provérbios tradicionais, *slogans* publicitários, expressões virais, títulos de livros, fragmentos poéticos ou frases de figuras públicas, que são retrabalhados e reinscritos em novos enquadramentos discursivos. Estas inserções funcionam simultaneamente como marcas de inteligibilidade cultural e como dispositivos interpretativos, convocando o leitor para um jogo de reconhecimento e reconstrução de sentido.

Exemplos comuns incluem alusões a canções populares, reconfigurações de ditados (“quem espera sempre alcança”, “mais vale tarde do que nunca”), paródias de discursos políticos ou adaptações de versos literários conhecidos. Estes elementos introduzem camadas de ironia, de lirismo ou de crítica social, dependendo da forma como são manipulados. A compreensão plena do enunciado depende, muitas vezes, de a capacidade do leitor identificar essas referências e inferir a relação que estabelecem com o contexto presente, uma competência intertextual essencial no ambiente digital.

Segundo Paveau (2017), este tipo de discurso constitui uma forma de “intertextualidade expandida”, típica das ecologias digitais, onde fragmentos circulam de modo fluido, assumindo novos sentidos a cada reinscrição. O texto literário digital, desse modo, não é apenas uma criação original, mas um nó numa rede discursiva mais ampla, alimentado por repertórios culturais e mediáticos em permanente mutação.

A intertextualidade possui também implicações discursivas relevantes. Em primeiro lugar, descentraliza a autoria: o enunciado deixa de expressar apenas a voz individual do autor e passa a articular-se com uma multiplicidade de vozes sociais, anónimas ou coletivas. Em segundo lugar, introduz ambiguidade interpretativa, uma vez que a fronteira entre a voz própria e a voz alheia, citada ou evocada, nem sempre é claramente demarcável. Em terceiro lugar, reforça o ethos discursivo do autor, na medida em que a seleção das referências (literárias, populares, políticas, mediáticas) contribui para posicionar simbolicamente o sujeito no espaço cultural.

Reboul e Moeschler (2006) sublinham que a intertextualidade opera também como instrumento argumentativo, capaz de criar cumplicidade com o leitor, conferir autoridade ao enunciado ou produzir ironia crítica. Ao evocar um provérbio ou uma canção, o autor não apenas cita, mas convoca um imaginário coletivo que reforça ou questiona o sentido da sua própria enunciação.

No caso da *Twitteratura* portuguesa, este fenómeno é particularmente visível. Autores como Afonso Cruz utilizam provérbios reinventados ou slogans deslocados para produzir estranhamento.



Figura 28 - Publicação Afonso Cruz

Pedro Chagas Freitas mobiliza referências do cotidiano e expressões idiomáticas para criar proximidade afetiva.

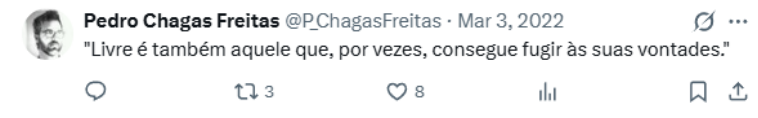


Figura 29 - Publicação Pedro Chagas Freitas

Inês Pedrosa reinscreve discursos mediáticos e culturais em chave crítica.



Figura 30- Publicação Inês Pedrosa

Francisco José Viegas recorre à tradição literária e à memória cultural para construir enunciados híbridos, entre o comentário e a evocação literária.



Figura 31 - Publicação Francisco Viegas

Para além disso, a intertextualidade articula-se com os dispositivos multimodais, como imagens, *gifs* ou vídeos, que frequentemente funcionam como “citações visuais”, introduzindo camadas adicionais de sentido. Um *gif* pode ecoar um filme, uma expressão corporal ou um cliché televisivo; uma imagem pode parodiar um ícone cultural; um *emoji* pode remeter para fórmulas discursivas amplamente reconhecidas. Estes elementos reforçam a natureza intertextual da *Twitteratura* e ampliam o campo semiótico da interpretação.

Em síntese, a intertextualidade na *Twitteratura* opera como motor de criatividade e como mecanismo estruturante do discurso literário digital. Esta forma literária inscreve o texto num fluxo contínuo de referências, convoca o leitor para uma leitura ativa e interpretativa, e mostra como a literariedade contemporânea se constrói na interseção entre memória cultural, circulação digital e práticas discursivas colaborativas.

3.4 A interação autor-leitor como motor da heterogeneidade

A textualidade digital integra de forma indissociável a dimensão técnica e interacional, uma vez que, como sublinham Brito e Martins, “em ambientes digitais, a textualidade também incorpora a tecnodiscursividade” (2024: 3), isto é, a influência dos dispositivos tecnológicos na produção e na interpretação dos textos.

No ambiente digital, e em particular nas redes sociais como a plataforma *X*, a divisão tradicional entre autor e leitor sofre uma transformação profunda. A leitura deixa de ser um gesto exclusivamente interpretativo para se tornar um ato interveniente, capaz de influenciar diretamente a configuração do enunciado.

A interação, materializada em respostas, comentários, partilhas, citações, reformulações e usos de *hashtags*, torna-se um componente essencial da própria textualidade digital, contribuindo de modo decisivo para a heterogeneidade discursiva da *Twitteratura*. Cada intervenção do leitor não apenas reage ao enunciado inicial, mas pode gerar novos enquadramentos interpretativos, uma vez que “a análise de textos digitais revela uma complexa sobreposição de camadas enunciativas” (Brito & Martins, 2024: 6), resultantes da interação contínua entre sujeitos humanos e dispositivos técnicos.

Neste sentido, a figura do leitor aproxima-se daquilo que Paveau conceptualiza como *escrileitor*, isto é, um sujeito que lê e escreve simultaneamente, intervindo ativamente na circulação e na reformulação dos discursos. Tal dinâmica confirma que, no espaço digital, “o que se amplia não é a enunciação, mas a possibilidade de gerar quadros enunciativos” (Brito & Martins, 2024: 7), uma vez que cada comentário, *quote tweet* ou recontextualização reinscreve o texto inicial noutra quadro discursivo.

Como sublinha Maingueneau (2006), todo o enunciado é inseparável da cena enunciativa em que se inscreve. No caso da *Twitteratura*, essa cena é constituída não apenas pelo perfil do autor e pelo *tweet* publicado, mas também pelo espaço relacional que emerge das interações subsequentes. O texto adquire vida social: circula, é comentado, contradito,

ampliado ou reinterpretado. Cada intervenção do leitor inscreve uma nova voz no enunciado, deslocando-o e reinscrevendo-o em novos quadros discursivos.

Neste contexto, a noção de paratextualidade revela-se particularmente operatória. Como propõe Genette, o paratexto corresponde ao conjunto de elementos que “procure au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l’érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu’il le voudrait et le prétend.” (Genette, 1987, p. 15), orientando a sua interpretação e circulação, isto é, o leitor não controla totalmente estes elementos. Transposta para o ambiente digital, esta lógica intensifica-se: comentários, respostas, *hashtags*, citações e reformulações funcionam como dispositivos paratextuais dinâmicos, que influenciam diretamente a forma como o *tweet* é lido, contextualizado e alterado o seu significado.

Deste modo, a heterogeneidade enunciativa não resulta exclusivamente da intenção autoral, sendo também construída pelos leitores, que podem responder com leituras irónicas, críticas, emotivas ou poéticas, abrindo novas possibilidades interpretativas, reformular ou deslocar o enunciado através do *quote tweet*, atribuindo-lhe um novo enquadramento discursivo, integrá-lo em sequências temáticas, como *threads*, ou em comunidades discursivas marcadas por *hashtags*, e ainda transformar o texto inicial num ponto de partida para microdiálogos literários ou para debates públicos.

Estas práticas produzem o que se pode designar como polifonia relacional: um texto inicialmente breve e circunscrito passa a incorporar camadas de sentido que emergem da interação contínua com os leitores. Chartier (1998) já havia observado que os suportes transformam a maneira como se lê. No digital, o suporte incentiva ativamente a leitura responsiva, promovendo uma reconfiguração permanente do enunciado.

O leitor digital deixa, assim, de ser um destinatário passivo e assume novos papéis, nomeadamente o de coautor, quando prolonga, expande ou remistura o enunciado original, o de crítico implícito, ao sublinhar, questionar ou ironizar o texto, e o de curador discursivo, ao reinscrever o *tweet* noutros contextos temáticos, sociais ou afetivos.

Assim, na *Twitteratura*, o texto não se limita ao enunciado inicial, mas inclui igualmente o conjunto de interações que o acompanham e o reconfiguram. O leitor digital deixa, deste modo, de ser um destinatário passivo e assume novos papéis: o de coautor, quando prolonga, expande ou remistura o enunciado original, o de crítico implícito, ao sublinhar, questionar ou ironizar o texto, e o de curador discursivo, ao reinscrever o *tweet* noutros contextos

temáticos, sociais ou afetivos. É precisamente nesta dinâmica de interação que a heterogeneidade discursiva da *Twitteratura* se intensifica e se torna estrutural.

Na *Twitteratura* portuguesa, este fenómeno manifesta-se de forma particularmente expressiva, sendo frequentes respostas em tom poético ou aforístico que prolongam a escrita do autor e criam micro diálogos literários, bem como recontextualizações críticas ou humorísticas produzidas pelos leitores, que alteram o horizonte interpretativo do *tweet*. Observa-se ainda a ativação de leituras temáticas ou políticas através do uso de *hashtags* que reorientam o sentido do texto, assim como apropriações afetivas em que os leitores partilham experiências pessoais motivadas pelo enunciado original.

Assim, o texto literário digital assume a forma de um processo aberto, continuamente negociado entre autor e leitores. A heterogeneidade não é apenas um efeito estilístico: é um modo de existência do texto em rede. A obra literária deixa de ser estática para se tornar dinâmica, relacional e constituída por múltiplas vozes, marcada pela presença ativa da comunidade que a lê, comenta e reescreve.

Em síntese, a interação autor-leitor constitui um mecanismo fundamental de produção de heterogeneidade na *Twitteratura*. É nessa interação que se ampliam os sentidos, se deslocam vozes, se intensificam conflitos discursivos e se renovam as formas de literariedade no ambiente digital. O texto não é apenas escrito: é continuamente reinventado pela leitura partilhada, pelos afetos coletivos e pela lógica colaborativa que caracteriza o ecossistema das redes sociais.

PARTE III – METODOLOGIA E CORPUS

CAPÍTULO 1 – PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE

1.1 Natureza do estudo

Este estudo incide sobre a produção textual de natureza literária publicada na rede social *X* (anteriormente designada *Twitter*), com enfoque em autores portugueses contemporâneos. A análise privilegia textos com intencionalidade estética, que exploram formas breves de escrita e estratégias discursivas próprias do meio digital.

A investigação adota uma abordagem metodológica de natureza mista, com preponderância qualitativa. O objetivo principal é identificar e interpretar os mecanismos discursivos ativados na construção de microformas literárias, com ênfase em três dimensões-chave: estruturação fragmentária, encadeamento hipertextual e marcas de heterogeneidade enunciativa.

A componente qualitativa assenta em procedimentos da análise do discurso, privilegiando a leitura interpretativa de enunciados extraídos do corpus, a identificação de padrões recorrentes, e a categorização de estratégias discursivas. Já a componente quantitativa, de carácter exploratório, visa recolher dados relativos a métricas de visibilidade e interação (número de *likes*, *retweets*, respostas), bem como quantificar o uso de recursos como *hashtags*, multimodalidade e hiperligações externas.

A conjugação destes dois planos permite uma caracterização integrada da *Twitteratura* portuguesa como fenómeno literário em contexto de rede, observando simultaneamente a configuração interna dos textos e os modos como estes circulam e se expandem na plataforma.

1.2 Critérios de seleção e recolha do corpus

O *corpus* da presente investigação foi constituído a partir de publicações com intencionalidade literária, publicadas por autores portugueses na rede social *X* (antigo *Twitter*), no período compreendido entre janeiro de 2015 e setembro de 2025. A escolha deste intervalo temporal deve-se à intenção de assegurar a atualidade dos dados e a coerência com o contexto tecnológico e funcional da plataforma, após a consolidação do limite de 280 caracteres e a integração plena de recursos multimodais.

A seleção dos autores seguiu critérios específicos, de modo a assegurar a representatividade e a diversidade do *corpus* analisado. Foram privilegiados autores com relevância literária ou mediática no panorama português contemporâneo, cuja presença pública contribua para a circulação e legitimação dos textos produzidos. Outro critério determinante foi a exploração intencional de estratégias literárias, nomeadamente a fragmentação poética, o recurso a aforismos, o lirismo, o humor literário ou a experimentação discursiva, entendidas como marcas de uma escrita consciente da sua dimensão estética, mesmo em contexto digital. Por fim, procurou-se assegurar uma diversidade estilística e temática que permitisse representar diferentes vozes, géneros e posicionamentos, evitando uma visão homogénea do fenómeno e favorecendo uma análise mais abrangente das práticas discursivas em estudo.

A recolha dos dados foi realizada manualmente, a partir dos perfis oficiais dos autores selecionados. Os *tweets* foram capturados em formato de imagem, com registo da data, do nome de utilizador, e das principais métricas de interação (número de *likes*, *retweets* e comentários visíveis). Não foram considerados *tweets* promocionais, de carácter exclusivamente informativo, ou replicações automáticas de outras plataformas.

A análise do *corpus* desenvolve-se a partir de duas dimensões complementares. A análise qualitativa centra-se na observação da estrutura discursiva dos *tweets*, incidindo sobre o uso de mecanismos de fragmentação textual, de hipertextualidade e de multimodalidade, bem como sobre a identificação de marcas de heterogeneidade enunciativa que revelam a complexidade das vozes e dos posicionamentos discursivos mobilizados. Paralelamente, a análise descritiva procura quantificar os recursos expressivos utilizados, como *hashtags*, *emojis*, *links* e imagens, assim como aferir o nível de receção e de interação por parte dos leitores, através de métricas como gostos, partilhas e comentários, permitindo articular os aspetos formais do discurso com a sua circulação e impacto na plataforma digital.

A recolha por captura de ecrã garante a preservação das condições visuais originais de cada publicação, incluindo a disposição gráfica, os elementos multimodais integrados e as reações do público visíveis no momento do registo. Este procedimento permite, assim, uma análise que articula forma e conteúdo, respeitando a natureza performativa e efémera do discurso digital.

1.3 Apresentação dos autores e perfis selecionados

O corpus desta investigação é constituído por publicações extraídas dos perfis de oito autores portugueses contemporâneos com presença significativa na rede social *X* (anteriormente *Twitter*). A seleção baseou-se em critérios de relevância literária e/ou cultural, atividade contínua ou pontual na plataforma entre 2015 e 2025, e diversidade estilística e discursiva. Estes autores representam diferentes vozes no espaço público digital e revelam formas distintas de apropriação dos recursos expressivos da rede, que vão desde o aforismo à crónica, da poesia à intervenção cívica, passando por formatos multimodais e comentários de teor académico.

A seleção inclui autores amplamente reconhecidos no panorama literário nacional, como Pedro Chagas Freitas, cuja escrita é caracterizada por um registo afetivo, de natureza aforística e motivacional, sendo frequentemente partilhada nas redes sociais com elevada repercussão. Afonso Cruz, por sua vez, combina as artes plásticas, a música e a literatura numa obra marcada pela ironia e pela experimentação, transportando para o espaço digital um discurso enigmático, filosófico e muitas vezes provocador. Inês Pedrosa, escritora, jornalista e cronista, é uma figura de referência na literatura portuguesa contemporânea e nas questões de género, e utiliza a rede como extensão do seu pensamento crítico e estético, cruzando observações sociais com registos líricos e argumentativos.

A estes juntam-se autores como Luís Barra, jornalista e editor, cuja atuação nas redes se distingue pela combinação de texto, imagem e dados, resultando numa prática discursiva multimodal com forte componente de intervenção cívica. Nuno Palma, historiador económico, contribui com uma perspetiva ensaística baseada na divulgação de dados e interpretações acessíveis de fenómenos históricos e económicos, ampliando o conceito de textualidade em rede. Francisco José Viegas, escritor e editor, com uma longa carreira na literatura e na política, continua a cultivar um estilo direto, crítico e culto também no ambiente digital, prolongando nas redes o tom das suas crónicas e romances.

Valter Hugo Mãe, um dos mais relevantes autores da ficção e poesia portuguesa das últimas décadas, apresenta uma escrita densamente lírica, explorando temas como identidade, corpo e marginalidade. Embora a sua presença digital seja mais esporádica, cada intervenção textual carrega uma forte carga estética e simbólica, reforçando o seu posicionamento autoral. Esta diversidade autoral permite observar diferentes modos de relação entre os

escritores e o meio digital, ao mesmo tempo que evidencia a plasticidade da linguagem literária na era das redes sociais.

A análise destes perfis não visa uma abordagem monográfica de cada autor, mas sim a identificação de tendências expressivas, estratégias discursivas recorrentes e variações de estilo que caracterizam a produção literária em rede. Este enquadramento oferece uma base sólida para a análise do corpus enquanto expressão multifacetada da chamada *Twitteratura*, situada no cruzamento entre texto literário, mediação tecnológica e performance discursiva contemporânea.

PARTE IV – ANÁLISE DISCURSIVA

CAPÍTULO 1 – FRAGMENTAÇÃO E MICROFORMAS LITERÁRIAS

1.1 Caracterização geral do *corpus*

O corpus analisado reúne cerca de 40 publicações selecionadas dos perfis de oito autores portugueses e outros (utilizados para fins de fundamentação teórica), com atividade significativa na plataforma X. A análise incide sobre publicações que evidenciam um uso consciente da linguagem breve própria do meio digital, permitindo observar práticas discursivas que articulam dimensões literárias, mediáticas e interativas.

O objetivo central consiste em identificar, de forma concreta e situada, os modos como os autores exploram a concisão textual, a disposição fragmentada do discurso e os recursos específicos da plataforma para a construção de sentido e para a produção de efeitos no leitor. Esta exploração manifesta-se através de procedimentos como a fragmentação sintática e semântica, a serialização de enunciados, o recurso à elipse, bem como a ativação de mecanismos de hipertextualidade e de interação, que inscrevem o texto numa dinâmica relacional própria do ambiente digital.

Neste contexto, assume particular relevância a análise da heterogeneidade enunciativa, entendida, de acordo com o enquadramento teórico previamente apresentado, como a presença simultânea e o cruzamento de múltiplas vozes, discursos e posições enunciativas no interior de textos breves. Essa heterogeneidade manifesta-se através de fenómenos como a intertextualidade, a polifonia, a ironia, a citação implícita, o diálogo com outros utilizadores da plataforma e a reapropriação de discursos literários, culturais ou sociais já existentes, revelando um enunciado que se constrói sempre em relação com outros dizeres. A fragmentação, a heterogeneidade enunciativa e os recursos interativos da plataforma são, assim, analisados de forma articulada, não apenas como condicionantes técnicas do meio, mas como estratégias discursivas e literárias deliberadas, fundamentais para a configuração das microformas literárias em ambiente digital. A análise incidirá sobre um conjunto delimitado de publicações representativas, selecionadas pela sua densidade discursiva, permitindo relacionar de forma consistente os conceitos teóricos anteriormente discutidos com a materialidade textual dos tweets analisados.

1.2 Análise da fragmentação textual

A fragmentação, amplamente explorada na tradição aforística e poética, manifesta-se no corpus analisado não como um conceito abstrato, mas como uma estratégia textual observável e recorrente, adaptada às condições específicas do meio digital. Nos *tweets* selecionados, a brevidade imposta pela plataforma é apropriada pelos autores como um recurso expressivo, permitindo a construção de enunciados densos, autónomos e semanticamente abertos, concebidos para uma leitura rápida, mas suscetível de prolongamento interpretativo.

Em Pedro Chagas Freitas, a fragmentação assume frequentemente a forma de enunciados sentenciosos ou interrogativos, de forte carga emocional, que funcionam como micro-epifanias afetivas. Frases como “Temos mesmo de ser cobras para não sermos feridos por cobras?” (Figura 32) ou “Quem abdica do sonho por saber que não o vai conseguir alcançar deixa de ser um sonhador?” (Figura 33) apresentam uma estrutura sintática simples, mas semanticamente complexa, assente na formulação de dilemas morais ou existenciais.

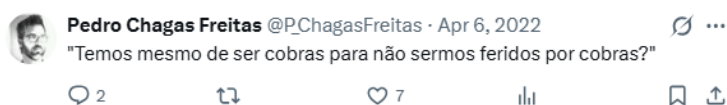


Figura 32 - Publicação Pedro Chagas Freitas

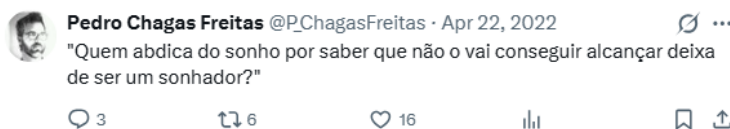


Figura 33- Publicação Pedro Chagas Freitas

A fragmentação manifesta-se aqui na redução do discurso a um único enunciado isolado, que dispensa contexto narrativo e convoca diretamente o leitor para a construção do sentido, ativando um espaço de reflexão subjetiva.

Esta estratégia de isolamento do enunciado potencia a sua autonomia semântica e intensifica o seu impacto afetivo, aproximando-o de formas breves tradicionais, como o aforismo ou a máxima moral, agora reinscritas no espaço digital. Em publicações como “É fácil praticar a coragem cor de rosa. O cavalo branco, o príncipe, a história de amor. Fugir está sempre à mão. Quando o mundo cai procura-se outro mundo. Começar de novo já é velho.” (Figura 34), a fragmentação não se limita à concisão formal, mas manifesta-se também numa organização paratática do discurso, composta por segmentos frásicos justapostos, que funcionam como unidades reflexivas sucessivas. Esta disposição fragmentada contribui para

um ritmo discursivo marcado pela acumulação de imagens e ideias, reforçando a dimensão lírica e meditativa do enunciado.

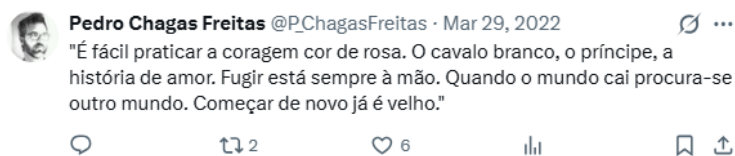


Figura 34 - Publicação Pedro Chagas Freitas

De forma semelhante, o *tweet* “Estou a chorar sem saber porquê. De entre todos os motivos continuo a julgar que é o mais válido.” (Figura 35) evidencia uma fragmentação assente na divisão do discurso em duas frases breves, cuja relação lógica permanece aberta à interpretação do leitor. A ausência de explicitação causal e a formulação paradoxal do segundo segmento reforçam a carga emocional do enunciado, convocando um espaço de identificação subjetiva e de projeção afetiva. A fragmentação funciona, assim, como um mecanismo de sugestão e de suspensão do sentido, mais do que de explicitação narrativa.

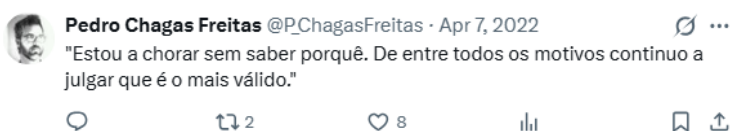


Figura 35 - Publicação Pedro Chagas Freitas

Nestes exemplos, a escrita fragmentária de Pedro Chagas Freitas revela-se orientada para a criação de microformas literárias que privilegiam a intensidade emocional, a economia discursiva e a participação interpretativa do leitor. A redução do texto a unidades breves e autónomas não empobrece o discurso, pelo contrário, potencia a sua densidade semântica e afetiva, configurando um modo de escrita particularmente ajustado às lógicas de circulação e receção da plataforma X.

Já em Afonso Cruz, a fragmentação textual articula-se frequentemente com o humor literário, o paradoxo e a subversão de expectativas. Enunciados como “Não sei se a humanidade vai acabar, mas as latas de atum já foram” (Figura 36) ou “O problema da humanidade é, como Pilatos, lavar as mãos com demasiada frequência” (Figura 37) recorrem a associações inesperadas e a deslocamentos semânticos abruptos.

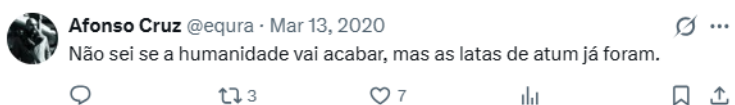


Figura 36 - Publicação Afonso Cruz

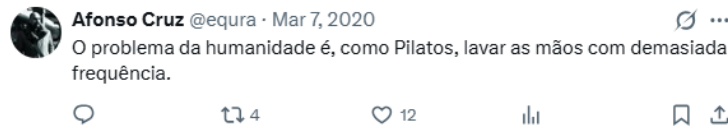


Figura 37 - Publicação Afonso Cruz

A brevidade do texto potencia o efeito de choque interpretativo, funcionando a fragmentação como um mecanismo de condensação crítica que articula referências culturais, ironia e comentário social num espaço discursivo mínimo. Neste contexto, o enunciado “Acho que o Richard Clayderman vem tocar a Portugal. Alguém sabe em que elevador?” (Figura 38) constitui um exemplo particularmente elucidativo do modo como Afonso Cruz explora a fragmentação para produzir humor literário assente na ambiguidade e na deslocação semântica.

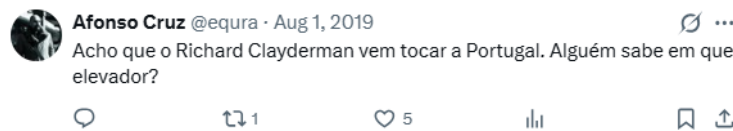


Figura 38 - Publicação Afonso Cruz

O efeito humorístico resulta da associação inesperada entre uma figura cultural amplamente reconhecida e um espaço banal e improvável, criando um curto-circuito interpretativo que subverte as expectativas do leitor. A referência implícita ao imaginário da música de elevador convoca um saber cultural partilhado, funcionando como marca de heterogeneidade enunciativa, na medida em que o enunciado dialoga simultaneamente com discursos artísticos, estereótipos culturais e práticas quotidianas. A fragmentação manifesta-se, assim, na economia extrema do enunciado, que dispensa explicitação e se apoia na competência interpretativa do leitor para a ativação do sentido.

À semelhança dos exemplos anteriores, este tweet evidencia como a escrita fragmentária de Afonso Cruz privilegia a sugestão em detrimento da explicação, explorando a brevidade como um recurso expressivo que intensifica o efeito crítico e humorístico. A fragmentação textual revela-se, deste modo, um procedimento estruturante das microformas literárias do autor na plataforma X, permitindo-lhe articular ironia, comentário social e densidade cultural num formato discursivo mínimo.

No caso de Luís Barra, a fragmentação surge frequentemente associada à multimodalidade e à hipertextualidade. O enunciado “De 0 a 1939 em três segundos” (Figura 39), acompanhado de uma imagem visualmente impactante, exemplifica uma fragmentação que não é apenas textual, mas também semiótica. O sentido constrói-se na articulação entre o texto verbal, a

imagem e o conhecimento histórico partilhado, exigindo do leitor uma leitura inferencial. Também em *tweets* de comentário político, como “Make America What...????” (**Erro! A origem da referência não foi encontrada.**), a fragmentação assume a forma de uma elipse discursiva deliberada, em que a suspensão do enunciado funciona como estratégia crítica e irónica, convocando discursos políticos amplamente reconhecíveis sem necessidade de os explicitar.



Figura 39 - Publicação Luís Barra



Figura 40 - Publicação Luís Barra

A análise destes excertos demonstra que, longe de representar uma limitação expressiva, a fragmentação constitui um princípio organizador do discurso literário na plataforma X, permitindo aos autores explorar novas formas de escrita breve que articulam economia textual, densidade simbólica e interação com o leitor.

1.3 Análise da hipertextualidade

Mais do que descrever o que é hipertextualidade, esta secção observa como ela altera a forma de ler os *tweets*. *Hashtags* como *#literatura*, *#feminismo* ou *#Portugal* não servem apenas como classificadores: inserem o texto numa rede de discursos paralelos. Em autores como Inês Pedrosa ou Nuno Palma, as hiperligações integradas remetem para crónicas ou artigos próprios, ampliando a leitura para fora da plataforma. A análise centra-se no impacto dessa estrutura aberta: como afeta a autonomia do texto? Como reposiciona o autor?

Os *hashtags* desempenham, neste contexto, uma função que ultrapassa a simples categorização temática. Ao integrarem o enunciado em fluxos discursivos paralelos, contribuem para a sua inscrição em comunidades interpretativas específicas e para a sua leitura à luz de debates já em curso. Embora nem sempre explicitamente presentes nos exemplos analisados, os *tweets* convocam frequentemente campos discursivos

reconhecíveis, como a política, a justiça, a cultura ou a identidade nacional, funcionando de modo análogo aos *hashtags*, ao ativarem redes de sentido partilhadas.

Em autores como Inês Pedrosa, a hipertextualidade manifesta-se sobretudo através da citação e do comentário a discursos alheios, frequentemente materializados em *tweets* citados de figuras políticas ou de órgãos de comunicação social. No *tweet* em que comenta uma publicação de André Ventura sobre a morte de Ihor Homeniuk nas instalações do SEF (Figura 41), a autora constrói o seu enunciado a partir de um texto pré-existente, apropriando-se dele de forma crítica. A hipertextualidade assume aqui uma função argumentativa: o *tweet* citado não é um simples suporte informativo, mas um elemento estrutural do enunciado, sem o qual a leitura do comentário perderia parte significativa do seu sentido. O texto constrói-se, assim, numa relação de dependência com outro discurso, explicitando a dimensão dialógica e polifónica da escrita na plataforma.



Figura 41 - Publicação Inês Pedrosa

De modo semelhante, em publicações que comentam notícias partilhadas por meios de comunicação social, como a Jovem Pan News (Figura 42), a hipertextualidade amplia o espaço do enunciado para fora da plataforma *X*. A ligação para a notícia, associada a uma imagem e a um título já interpretado editorialmente, condiciona a leitura do *tweet* e orienta a posição enunciativa do autor. Neste caso, a autonomia do texto é deliberadamente reduzida: o *tweet* funciona como um gesto de enquadramento crítico, mais do que como um texto autossuficiente, reposicionando o autor como comentador e mediador discursivo.



Figura 42 - Publicação Inês Pedrosa

Na publicação em que a autora comenta uma publicação da SIC Notícias relativo à mensagem de Natal do Primeiro-Ministro, acompanhado da imagem e do título “Jogar para ganhar: Montenegro pede aos portugueses ‘mentalidade de Ronaldo’ em mensagem de Natal” (Figura 43), o enunciado constrói-se a partir de um texto mediático pré-existente, que é recontextualizado de forma irónica e crítica.

O *tweet* de Inês Pedrosa não funciona como um texto autónomo, mas como um gesto discursivo de leitura e enquadramento do conteúdo citado. A presença da imagem, do título jornalístico e da referência explícita à fonte orienta a interpretação do leitor, ao mesmo tempo que o comentário da autora introduz uma deslocação semântica que questiona o discurso político reproduzido. A hipertextualidade opera, assim, como um mecanismo de reescrita crítica, no qual o texto original é simultaneamente preservado e subvertido.

Este exemplo evidencia ainda a dimensão dialógica da hipertextualidade, na medida em que o *tweet* se inscreve numa cadeia discursiva mais ampla, envolvendo meios de comunicação social, figuras políticas e outros utilizadores da plataforma. A autora posiciona-se como mediadora crítica desse discurso, assumindo uma voz interpretativa que depende da ativação

de saberes partilhados pelo leitor. A leitura do enunciado exige, por isso, o reconhecimento do contexto político e mediático convocado, reforçando o carácter relacional e aberto do texto digital.

A integração deste exemplo reforça a ideia de que, na escrita de Inês Pedrosa, a hipertextualidade não se limita à função referencial, mas desempenha um papel central na construção do sentido, ao condicionar a autonomia textual e ao redefinir o lugar do autor enquanto comentador e intérprete crítico no espaço público digital.



Figura 43 - Publicação Inês Pedrosa

Em Nuno Palma, a hipertextualidade surge de forma particularmente evidente na articulação entre *tweets* de natureza ensaística ou opinativa e a promoção de conteúdos externos, como livros, artigos ou entrevistas. As publicações analisadas (Figura 45 e Figura 46) evidenciam um uso recorrente da plataforma como espaço de debate político prolongado, no qual o *tweet*

inicial funciona como ponto de partida para uma sequência de reações e reformulações discursivas.

A referência explícita à entrada da obra *As Causas do Atraso Português* no Plano Nacional de Leitura (Figura 44) exemplifica uma hipertextualidade que articula o espaço da rede social com o campo editorial e académico. O *tweet* remete o leitor para um objeto cultural exterior à plataforma, prolongando a leitura e reforçando a autoridade discursiva do autor enquanto intelectual público.



Figura 44 - Publicação Nuno Palma

Para além das hiperligações diretas, a hipertextualidade manifesta-se também através da interação em cadeia, visível em respostas, *reposts* e diálogos com outros utilizadores. Em *tweets* de comentário político, Nuno Palma constrói frequentemente o seu discurso em resposta a artigos jornalísticos ou a posições de terceiros, integrando o seu enunciado num debate coletivo em curso. Esta forma de hipertextualidade relacional reforça a natureza processual do texto digital, que se constrói por acumulação, resposta e recontextualização contínuas.

Na publicação em que o autor comenta as declarações de um membro do Governo sobre a atualização dos programas escolares de História (Figura 45), a hipertextualidade opera sobretudo ao nível da referência implícita a um debate público mais amplo, envolvendo meios de comunicação social, discursos institucionais e posicionamentos ideológicos reconhecíveis. O enunciado não se apresenta como um texto fechado, mas como uma intervenção situada num campo discursivo em curso, pressupondo um leitor informado e capaz de reconhecer os referentes políticos e mediáticos convocados. A presença de respostas e interações subsequentes reforça esta dimensão relacional, transformando o tweet num nó ativo de circulação discursiva.

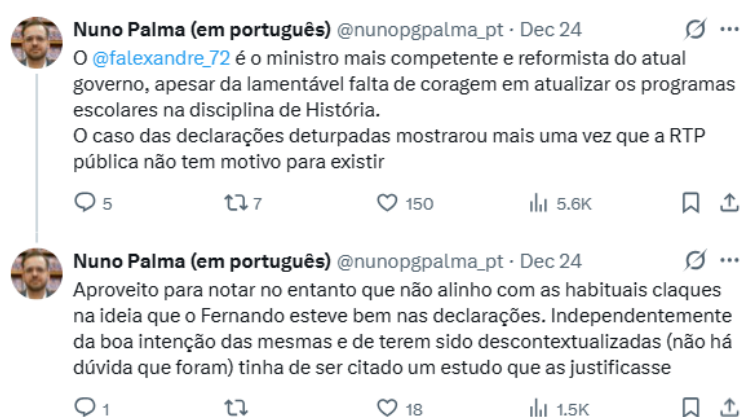


Figura 45 - Publicação Nuno Palma

De forma ainda mais evidente, na publicação apresentada na Figura 46, a hipertextualidade constrói-se através da citação direta de um *tweet* de António Nogueira Leite, que remete, por sua vez, para um artigo jornalístico. O enunciado de Nuno Palma surge, assim, inserido numa cadeia hipertextual complexa, que articula diferentes níveis de discurso: jornalístico, opinativo e conversacional. A leitura do *tweet* pressupõe o reconhecimento dessa rede de textos interligados, deslocando o foco da interpretação de um enunciado isolado para o conjunto das relações que o sustentam.

Neste exemplo, o elevado número de comentários e respostas assume particular relevância analítica, na medida em que materializa a abertura hipertextual do texto. Cada intervenção dos leitores constitui um prolongamento discursivo que reinterpreta, valida ou contesta o posicionamento do autor, reforçando a heterogeneidade enunciativa do espaço textual. A hipertextualidade manifesta-se, assim, não apenas nas ligações explícitas ou nas citações, mas também na dinâmica interacional que transforma o *tweet* num espaço de debate coletivo.

← **Post**

 **Nuno Palma (em português)** @nunopgpalma_pt

Show translation

🇵🇹 Go Tó Zé Seguro! Pode ser eleito. Antes um PR sério (mesmo do PS ainda que não do lado Sócrates-Costa) e com algumas ideias erradas na cabeça mas que pode equilibrar o poder, do que alguém metido em faltas de ética ou outras trapalhadas!

 **Antonio Nogueira Leite** @a_antdp · Dec 22

E se Ventura não chegar à segunda volta? Neste momento há 4 candidatos: MM, AV, AJS e ainda, como underdog, JCF. O almirante vai submergindo, pode mesmo ficar em quinto

observador.pt/2025/12/22/son...

7:44 PM · Dec 22, 2025 · 7,393 Views

7 1 49 2

A Post your reply Reply

 **Pedro** @umgajoassim · Dec 22

Cá por mim e por conversas com pessoal que não costuma votar, Manuel João Vieira ainda fica entre os 4 primeiros, circo por circo mais vale votar no que se assume como palhaço.

3 250

 **Diogo** @DiogoQuental · Dec 22

Concordo!

3 285

 **Letal** @Leezletal · Dec 22

Tudo menos o meia-leca.

1 148

Figura 46 - Publicação Nuno Palma

A análise destes exemplos demonstra que a hipertextualidade altera profundamente a forma de ler os *tweets*, deslocando o foco da interpretação de um texto isolado para uma constelação de discursos interligados. Ao mesmo tempo, reposiciona o autor, que deixa de se afirmar apenas como produtor de um enunciado autónomo para assumir o papel de curador, comentador ou mediador de sentidos. A autonomia textual é, assim, tensionada pela lógica da rede, dando origem a formas discursivas abertas, relacionais e profundamente marcadas pela circulação interdiscursiva.

1.4 Análise da heterogeneidade e da interação

A heterogeneidade discursiva constitui uma das marcas estruturantes do *corpus* analisado, manifestando-se tanto na diversidade de registos mobilizados como na pluralidade de vozes que atravessam os enunciados. Essa diversidade é visível, desde logo, na alternância de estilos dentro do mesmo perfil: um mesmo autor pode publicar, num curto espaço de tempo, uma reflexão de carácter poético ou aforístico, um comentário político de atualidade ou uma memória de natureza pessoal. Longe de comprometer a coerência discursiva, esta oscilação contribui para a construção de um *ethos* digital complexo, que articula diferentes posições enunciativas e reforça a presença autoral no espaço público da plataforma.

A heterogeneidade manifesta-se igualmente na incorporação de discursos alheios, sejam eles mediáticos, políticos ou institucionais, bem como na reapropriação crítica de formas discursivas reconhecíveis. No caso de Luís Barra, por exemplo, o *tweet* “So, Trump and Putin agreed to cease attacks on energy infrastructure, which are in themselves war crimes, but may continue to kill Ukrainians.” (Figura 47) evidencia a coexistência de múltiplos planos discursivos num único enunciado.

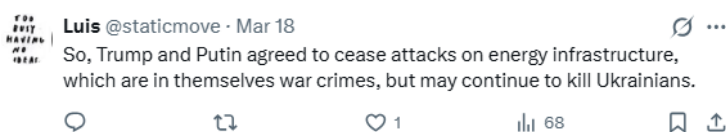


Figura 47 - Publicação Luís Barra

A formulação aparenta retomar o registo informativo típico do discurso jornalístico ou diplomático, mas é atravessada por uma avaliação ética explícita, que introduz uma voz crítica no interior do relato factual. Esta justaposição de registos e posicionamentos revela uma heterogeneidade enunciativa que resulta do cruzamento entre discurso informativo, comentário político e julgamento moral.

No que respeita à interação, observam-se padrões distintos consoante os autores e os tipos de enunciado produzidos. Em Pedro Chagas Freitas, a receção tende a assumir a forma de comentários de identificação pessoal e projeção afetiva, nos quais os leitores reagem aos enunciados como se estes expressassem experiências ou emoções partilhadas. A interação reforça, neste caso, a dimensão intimista e confessional da escrita, prolongando o texto inicial através de relatos pessoais e respostas empáticas.

Em contraste, autores como Luís Barra e Nuno Palma suscitam interações marcadas pelo debate, pela contestação ou pelo complemento informativo. Os comentários e respostas aos

seus *tweets* frequentemente introduzem novos dados, contrapontos argumentativos ou leituras alternativas, transformando o enunciado inicial num ponto de partida para uma discussão coletiva. A interação assume, assim, um papel ativo na construção do sentido, contribuindo para a reconfiguração do texto enquanto objeto discursivo aberto e processual. A recepção não se limita, portanto, a um papel passivo, mas participa na própria dinâmica de circulação e recontextualização dos enunciados. O número de respostas, partilhas e comentários constitui um indicador da capacidade de cada publicação para gerar prolongamentos discursivos e integrar-se em cadeias de interação mais amplas. Em alguns casos, essa dinâmica pode influenciar o próprio estilo das publicações subsequentes, levando os autores a reforçar determinados registros, temas ou estratégias discursivas em função da resposta do público.

Para compreender com maior profundidade os mecanismos que regulam esta interação digital entre autores e leitores, torna-se pertinente recorrer a um enquadramento discursivo-pragmático, que permita analisar a construção do sentido como resultado de uma negociação contínua entre instâncias enunciativas, contextos de produção e condições de recepção. A heterogeneidade e a interação revelam-se, assim, dimensões centrais para a compreensão das práticas discursivas na plataforma X, evidenciando a natureza relacional, dinâmica e coletiva da escrita digital contemporânea.

1.4.1. Princípios reguladores da interação discursiva

Neste contexto, os princípios reguladores da interação discursiva assumem um papel essencial, pois permitem observar como a comunicação é organizada, interpretada e negociada no ambiente digital. Fundados nas máximas propostas por Paul Grice, nomeadamente a relevância, a cortesia, a cooperação e a eficiência. Estes princípios ajudam a clarificar o modo como os participantes gerem a comunicação numa plataforma marcada pela brevidade, pela visibilidade pública e pela constante presença de múltiplas vozes.

Ele sugere que os participantes numa interação comunicativa tendem a produzir e interpretar enunciados que são relevantes para o contexto da conversa. A relevância implica que os participantes devem procurar contribuir com informações pertinentes e significativas para a conversa em curso, evitando desvios desnecessários ou tangenciais. No caso concreto dos *tweets*, devido à limitação de caracteres, é necessário focar e evitar desvios desnecessários tal como se pode constatar no tweet seguinte:

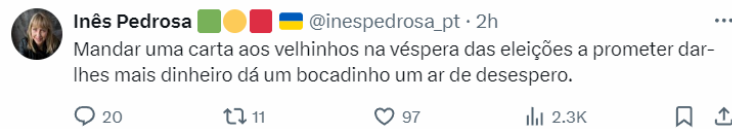


Figura 48 - Publicação Inês Pedrosa

A cortesia é outro princípio importante que influencia a interação discursiva. Refere-se à maneira como os participantes gerem as relações sociais e preservam a sua *persona online* durante a comunicação. Os participantes podem usar estratégias de cortesia, como elogios, agradecimentos, pedidos e outras formas de linguagem para expressar respeito, consideração e solidariedade com os outros, tal como se verifica no exemplo abaixo:



Figura 49 - Publicação Inês Pedrosa

No entanto, a cortesia pode variar de acordo com o contexto cultural e social, e diferentes culturas podem ter normas diferentes em relação ao que é considerado cortês ou descortês. Na rede social em questão, pode observar-se cortesia ao expressar gratidão nos *retweets*, por exemplo, assim como manifestações de ódio, de ofensa ou pouco amigáveis. É muito fácil mostrar uma faceta não cortês por trás desta cortina digital

Por sua vez, o princípio da cooperação, também proposto por Grice, sugere que os participantes numa interação discursiva assumem que os outros estão a cooperar para atingir os objetivos comunicativos. Isso implica que os participantes esperam que as mensagens sejam claras, informativas e relevantes, e que cooperem uns com os outros para garantir a compreensão mútua. Quando um participante não cumpre este princípio, por exemplo, ao fornecer informações vagas ou ambíguas, isso pode levar a mal-entendidos e dificultar a comunicação eficaz. No exemplo seguinte, Luís Barra acrescentou o exemplo do país vizinho, Espanha, de forma a clarificar a informação a transmitir:

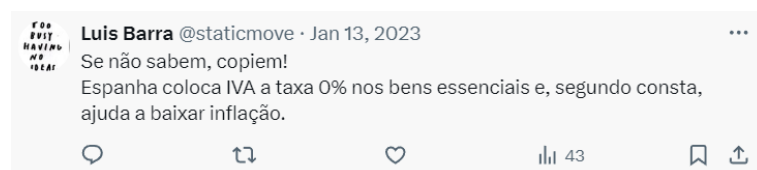


Figura 50 - Publicação Luís Barra

A eficiência refere-se à maximização do uso do tempo e dos recursos durante a interação discursiva. Os participantes tendem a procurar transmitir e interpretar informações de forma rápida e sem esforço desnecessário. Isso pode envolver o uso de abreviações, resumos, inferências e pressuposições compartilhadas para facilitar a compreensão mútua. No entanto, é importante equilibrar a eficiência com a clareza e a precisão, para garantir que a comunicação não seja comprometida em detrimento da velocidade. Para exemplificar, na imagem seguinte, observa-se um tweet com recurso a uma imagem de forma a clarificar a mensagem:



Figura 51 - Publicação Luís Barra

Ao considerar estes princípios reguladores, é fundamental reconhecer que a sua aplicação pode variar dependendo do contexto da interação, das características dos participantes e das normas culturais subjacentes. Ao compreender e aplicar esses princípios de forma eficaz, os participantes podem melhorar a qualidade e a eficiência das suas interações discursivas.

Aplicar as máximas de Grice aos *tweets* pode ser uma tarefa interessante. Ao analisar os *tweets* à luz das máximas da qualidade, quantidade, relevância e maneira, podemos identificar como os usuários do *Twitter* asseguram a eficácia da sua comunicação. Por exemplo, os *tweets* que contêm informações precisas, relevantes e expressas de forma clara e direta tendem a ser mais eficazes na comunicação da sua mensagem.

1.4.2. Processos interpretativos e estratégias inferenciais

Os processos interpretativos inferenciais referem-se às estratégias cognitivas que os participantes utilizam para atribuir significado aos enunciados durante a comunicação. Estes

processos são fundamentais para a compreensão mútua e para a eficácia da interação discursiva. Entre os principais processos interpretativos inferenciais destacam-se:

As implicações conversacionais, propostas por Paul Grice, são inferências que os ouvintes fazem com base no que é dito e no contexto em que a comunicação ocorre. Elas não são expressamente declaradas, mas são deduzidas a partir da observância das máximas conversacionais (quantidade, qualidade, relevância e maneira). Por exemplo, se alguém diz "Estou a ficar sem gasolina", pode implicar que precisa parar num posto de gasolina, mesmo que isso não tenha sido explicitamente dito.

As pressuposições são suposições implícitas que, tanto os locutores como os interlocutores, aceitam como verdadeiras para que a comunicação seja bem-sucedida. Por exemplo, a questão "A maldade é uma escolha pessoal?" pressupõe que existe maldade. Se não houver maldade, a frase torna-se problemática.



Figura 52 - Publicação Pedro Chagas Freitas

As inferências pragmáticas baseiam-se no contexto situacional, no conhecimento partilhado e nas intenções comunicativas do falante. Estas ajudam a preencher lacunas e a interpretar significados que não são explicitamente mencionados. Por exemplo, se alguém diz "Há casas que só são felizes quando chegam os hóspedes", pode inferir-se que nessas casas deviam convidar mais hóspedes para as pessoas que a habitam serem mais felizes.

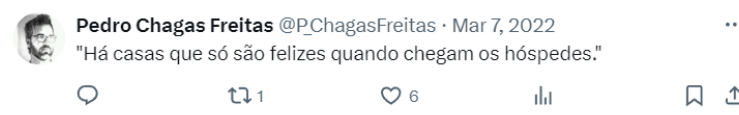


Figura 53 - Publicação Pedro Chagas Freitas

A interpretação correta de um enunciado muitas vezes depende de uma análise detalhada do contexto em que a comunicação ocorre. Isso inclui a situação física, as relações sociais entre os participantes, o historial da comunicação e as expectativas culturais. Por exemplo, a expressão "Se não sabem, copiem!" pode ser um incentivo num contexto de encorajamento ou uma ordem num contexto de autoridade.

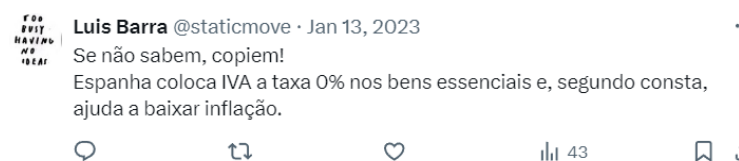


Figura 54 - Publicação Luís Barra

Os participantes utilizam o seu conhecimento prévio e experiências passadas para interpretar novos enunciados. Este conhecimento pode incluir informações sobre o tópico em discussão, sobre o locutor ou sobre normas sociais e culturais. Por exemplo, se se sabe que alguém é um fã de futebol, um comentário como "Raios, o Benfica ganhou um a um." durante um jogo será facilmente compreendido como se estivesse a referir a equipa da qual não é adepto.



Figura 55 - Publicação Afonso Cruz

Ao considerar estes processos interpretativos inferenciais, é evidente que a comunicação é um processo complexo que vai além do mero entendimento das palavras ditas. A capacidade de fazer inferências corretas é crucial para a eficácia da interação discursiva e para evitar mal-entendidos. Esses processos permitem que os participantes na comunicação naveguem pelas subtilezas e ambiguidades da linguagem, ao garantir que a mensagem transmitida seja a mais próxima possível da intenção do locutor.

No *Twitter*, as estratégias pragmáticas são frequentemente utilizadas pelos usuários para alcançar diferentes objetivos comunicativos. Por exemplo, o uso de hashtags para categorizar e aumentar a visibilidade de um tweet é uma estratégia pragmática comum. Da mesma forma, a adaptação da linguagem e do estilo de acordo com o público-alvo, o contexto e o propósito da comunicação são outras estratégias pragmáticas importantes observadas no *Twitter*. Essas estratégias ajudam os usuários a maximizar a eficácia da sua comunicação num ambiente caracterizado por limitações de espaço e tempo.

REFLEXÕES FINAIS

A *Twitteratura* é uma forma literária única e fascinante que desafia as convenções tradicionais de escrita e narrativa. Ao longo deste trabalho, explorámos diversas características, incluindo a sua heterogeneidade, fragmentação e hipertextualidade, sob uma abordagem discursivo-textual. Ao fazê-lo, foi possível compreender melhor a complexidade e a riqueza desta forma emergente de literatura digital.

A heterogeneidade na *Twitteratura*, evidenciada pela diversidade de vozes, estilos e temas presentes nas obras dos autores, enriquece a experiência literária e reflete a multiplicidade da experiência humana. A fragmentação, influenciada pelas limitações de espaço e formato da plataforma, estimula a criatividade dos autores e contribui para a construção de uma estética breve, concisa e impactante. A hipertextualidade, manifestada através das interconexões e referências entre textos, amplia as possibilidades interpretativas e constrói redes de sentido partilhadas entre autores e leitores.

Através da análise destas características, foi possível lançar luz sobre o potencial criativo e artístico da escrita literária digital, contribuindo para uma compreensão mais profunda das interações entre literatura, tecnologia e cultura na era contemporânea. Ao compreender as estratégias discursivo-textuais utilizadas pelos autores, este estudo procurou não apenas valorizar a *Twitteratura* enquanto fenómeno estético, mas também abrir novas perspetivas para futuras investigações no campo da literatura digital.

Em suma, a *Twitteratura* representa uma evolução dinâmica da criação literária na era digital, que continua a desafiar e a inspirar escritores e leitores em todo o mundo. A sua observação atenta permite expandir os horizontes da leitura literária e repensar os próprios limites da textualidade.

Síntese dos principais contributos da investigação

Esta investigação procurou contribuir para a compreensão da construção do texto literário em ambiente digital, centrando-se na análise da chamada *Twitteratura* enquanto fenómeno discursivo e estético. Através da observação sistemática de publicações de oito autores portugueses contemporâneos, foi possível identificar um conjunto de estratégias textuais que redefinem o conceito de literariedade em rede.

Os principais contributos situam-se em três níveis:

- (i) a identificação de microformas literárias digitais, que desafiam a dicotomia entre géneros e se apresentam como construções híbridas, entre o poético, o aforístico e o ensaístico;
- (ii) a observação da fragmentação e da hipertextualidade como traços estruturantes, que não enfraquecem o texto literário, mas antes lhe conferem novas camadas de sentido e dinâmicas de leitura;
- (iii) a valorização da interação leitor-autor, que se configura como uma dimensão textual relevante, afetando não apenas a receção, mas a própria produção discursiva.

Neste contexto, o *corpus* analisado revelou-se representativo da diversidade e riqueza da literatura em rede, oferecendo pistas concretas sobre como os escritores adaptam e reinventam os seus modos de escrita em função das exigências tecnológicas e comunicativas da plataforma.

Implicações teóricas e práticas da escrita literária digital

Do ponto de vista teórico, esta dissertação reforça a necessidade de repensar os conceitos tradicionais de texto, autoria e género literário à luz das transformações digitais. A escrita literária em ambiente de rede não se limita a transpor conteúdos da página para o ecrã, mas implica um modo de produção específico, condicionado por elementos como a brevidade obrigatória, a visibilidade pública imediata e a possibilidade de resposta instantânea do leitor. Estas condições favorecem uma nova relação entre autor e público, mais fluida e por vezes mais efémera, mas também mais aberta à criação conjunta e ao diálogo. A hipertextualidade e a multimodalidade passam a ser não apenas recursos ocasionais, mas parte integrante da construção textual. Em termos práticos, a análise da *Twitteratura* revela um potencial pedagógico e criativo significativo, podendo ser explorada em contextos educativos, oficinas de escrita, práticas de curadoria digital e projetos de comunicação literária em rede.

Para além disso, este trabalho reforça a legitimidade da literatura digital como campo de estudo autónomo, com contributos próprios para os estudos literários, mediáticos e linguístico-discursivos.

Limitações do estudo e sugestões para investigações futuras

Como qualquer investigação, esta dissertação possui limitações inerentes à sua natureza e objetivos. A delimitação do corpus, centrado em autores portugueses e num intervalo temporal específico (2015–2025), restringe o alcance comparativo dos resultados. Do mesmo modo, a abordagem discursivo-textual privilegia a análise de conteúdos e estratégias expressivas, deixando de fora outras perspetivas possíveis, como os estudos de receção, a análise de redes sociais ou a investigação computacional do discurso.

Outra limitação prende-se com a natureza efémera da rede *X*, cujos conteúdos podem ser apagados, modificados ou reposicionados, dificultando a replicação de parte da análise num contexto futuro. Ainda assim, as capturas de imagem recolhidas permitem manter um registo fiel do material analisado.

Como sugestão para investigações futuras, considera-se pertinente o desenvolvimento de estudos comparativos entre autores de diferentes contextos geográficos e linguísticos, ou entre diferentes plataformas (como *Instagram*, *TikTok* ou *blogs* literários), com o objetivo de compreender, se e como, as estratégias discursivas se adaptam a cada ecossistema digital. Outra vertente possível seria a análise mais aprofundada da receção e interpretação dos textos pelos leitores, em particular através da análise de comentários e respostas, ou mesmo da aplicação de métodos de etnografia digital.

BIBLIOGRAFIA

- Aarseth, E. J. (1997). *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*. Johns Hopkins University Press.
- Álvares, C., & Keating, M. E. (2012). *Microcontos e outras microformas: Alguns ensaios*. Húmus. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/20522>
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: Éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *Langages*, 73, 126–137.
- Barretto, A. (2013). *Literatura em ambiente digital: O Twitter e a era das microleituras no Brasil e em Pernambuco*. <https://www.researchgate.net/publication/321018680>
- Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Éditions du Seuil.
- Bakhtin, M. M. (2015). *Estética da criação verbal*. Editora 34.
- Bakhtin, M. M. (2016). *Os géneros do discurso*. Editora 34.
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- Bolter, J. D. (2001). *Writing space: Computers, hypertext, and the remediation of print*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Bootz, P. (2006). *Un historique de la génération numérique de textes* [PDF]. Université Paris 8.
- Brito, M. A. P., & Martins, M. A. (2024). *Quadro enunciativo-interacional: Uma abordagem multidimensional para a análise de diferentes tipos de textos*. *Revista de Letras*, 43(2). <https://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/94657/251846>
- Castells, M. (1996). *The rise of the network society*. Blackwell Publishing.
- Chartier, R. (1998). *A aventura do livro: Do leitor ao navegador*. Campo das Letras.
- Delafosse, É. (2013). Internet y el microrrelato español contemporáneo. *Letral*, 11, 70–81. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i11.3748>
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. Paris: Minuit.
- Elias, V. M. da S. (2005). *Hipertexto, leitura e sentido*. *Calidoscópico*, 3(1), 13–19. <https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/6228>
- Fernandes, L. (2016). *Twitteratura – a rede social Twitter enquanto plataforma literária* [Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/27251>
- Freire, L. S. (2016). *A constituição discursiva da micronarrativa no ciberespaço* [Tese de doutorado, Universidade Estadual de Londrina]. http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEL_0bd89a350ff558ca5db85e0687cd0e09
- Frías Conde, X. (2010). A relación entre a literatura e a internet nos inicios do século XXI nas literaturas ibéricas: O caso da microficción. *Revista de Lengüas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 15(0). <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.15.2010.5970>
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.

- Gonçalves, M. & Muniz-Lima, I. (2021). Tecnodiscurso, interatividade e suporte na mídia Instagram. *Calidoscópico*, 19(3): 306-319.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold.
- Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato: Teoría e historia*. Menoscuarto Ediciones.
- Landow, G. P. (1992). *Hypertext: The convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Landow, G. P. (2006). *Hypertext 3.0: Critical theory and new media in an era of globalization*. Johns Hopkins University Press.
- Leal, A. (2014). *Multimodalidade e argumentação no género textual reportagem*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/64657/1/document.pdf>
- Letral, R. (2013). Delafosse, É. – Internet y el microrrelato español contemporáneo. Academia.edu. <https://www.academia.edu/36351417>
- Lévy, P. (1999). *Cibercultura*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Maingueneau, D. (2001). *Analyse de textes de communication*. Paris: Nathan.
- Maingueneau, D. (2006). *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial.
- Maingueneau, D. (2012). *Les phrases sans texte*. Armand Colin.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. The MIT Press.
- Marcoccia, M. (2007). *Les smileys et l'écriture électronique*. Glottopol, 10, 39–52. https://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_10/gpl10_03marcoccia.pdf
- Marcuschi, L. A. (2002). *Gêneros textuais: Definição e funcionalidade*. Lucerna.
- Marques, L. G. M. (2023). *A estética do fragmento: A dinâmica da micronarrativa pós-moderna em contexto digital*. Dissertação de Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa. Universidade Aberta
- Mateos Blanco, B. (2016). Mecanismos intertextuales y metaliterarios en el microrrelato. *Plesiosaurio: Primera revista de ficción breve peruana*, 9(8). https://www.academia.edu/34442162/MECANISMOS_INTERTEXTUALES_Y_METALITERARIOS_EN_EL_MICRORRELATO
- Muniz-Lima, I. (2022). *Modos de interação digital*. Tese de doutoramento em Ciências da Linguagem. Universidade NOVA de Lisboa e Universidade Federal do Ceará.
- Muniz-Lima, I., & Souto, A. S. (2025). Entrevista à Professora Doutora Isabel Muniz Lima: diálogos transatlânticos e digitais - a linguística textual em movimento. *Redis: Revista De Estudos Do Discurso*, (17), 339–358.
- Murray, J. H. (1997). *Hamlet on the holodeck: The future of narrative in cyberspace*. The MIT Press.

- Paveau, M. A. (2017). *L'analyse du discours numérique: Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris: Hermann.
- Paveau, M.-A. (2021). *Análise do discurso digital: dicionário das formas e das práticas*. Tradução de Júlia Lourenço Costa e Roberto Leiser Baronas. Campinas, SP: Pontes Editores.
- Perez, S. (2017, November 7). Twitter officially expands its character count to 280 starting today. *TechCrunch*. <https://techcrunch.com/2017/11/07/twitter-officially-expands-its-character-count-to-280-starting-today/>
- Pinheiro, C. E. S., Brito, M. A. P., Cavalcante, M. M., & Cortez, S. L. (2020). Heterogeneidades enunciativas como estratégias argumentativas no Twitter. *Revista Investigações*, 33(Esp.), 122–140. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/index>
- Reboul, A., & Moeschler, J. (2006). Compréhension, pragmatique et argumentation. In G. Sabah (Ed.), *Compréhension des langues et interaction* (pp. 117–146). Hermès.
- Rojo, V. (n.d.). Breve e incompleto acercamiento a una posible historia de la minificción. *Academia.edu*. <https://www.academia.edu/17485207>
- Ryan, M. L. (2001). *Narrative as virtual reality: Immersion and interactivity in literature and electronic media*. Johns Hopkins University Press.
- Rudin, M. (2011). From Hemingway to Twitterature: The short and shorter of it. *The Journal of Electronic Publishing*, 14(2). <http://quod.lib.umich.edu/jjep/3336451.0014.213?view=text;rgn=main>
- Santaella, L. (2013). *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus.
- Seara, I., Marques, I. S., & Sebastião, I. (2020). *Os emojis como marcadores discursivos nas redes sociais: análise contrastiva em português e em francês*. Repositório da Universidade Aberta. <http://hdl.handle.net/10400.2/10512>
- Searle, J. (1979). *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge University Press.
- Silva, P. N. (2008). *Técnicas de expressão e comunicação II*. Universidade Aberta.
- Scholes, R., & Kellogg, R. (1977). *A natureza da narrativa* (G. Meyer, Trad.). McGraw-Hill do Brasil. (Trabalho original publicado em 1966)
- Thunderbit. (2024). X (Twitter) statistics: monthly active users and platform insights. <https://thunderbit.com/pt/blog/x-stats>
- Twitter. (2017, 7 de novembro). *Giving you more characters to express yourself*. https://blog.x.com/official/en_us/topics/product/2017/Giving-you-more-characters-to-express-yourself.html
- Vasco Marques Academy. (2024). *Plataformas de social media com mais utilizadores em Portugal*. <https://vascomarques.academy/blog/plataformas-social-media-com-mais-utilizadores-em-portugal/>
- Xavier, M. F., & Mateus, M. H. M. (1990–1992). *Dicionário de termos linguísticos* (Vols. I–II). Edições Cosmos. <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/index.php?action=terminology>

Zavala, L. (2004). Fragmentos, fractales y fronteras: Género y lectura en las series de narrativa breve. *Revista de Literatura*. <https://www.academia.edu/1331364>

PUBLICAÇÕES

- Aciman, A., & Rensin, E. [@AcimanandRensin]. (2010). [Publicação no Twitter]. Twitter. <https://x.com/AcimanandRensin>
- Barra, L. [@staticmove]. (2024). [Publicação no Twitter]. Twitter. <https://x.com/staticmove>
- Chagas Freitas, P. [@P_ChagasFreitas]. (2022). [Publicação no Twitter]. Twitter. https://twitter.com/P_ChagasFreitas
- Cruz, A. [@equra]. (2020). [Publicação no Twitter]. Twitter. <https://twitter.com/equra>
- Mãe, V. [@valterhugomae]. (2020). [Publicação no Twitter]. Twitter. <https://x.com/valterhugomae>
- Palma, N. [@nunopgpalma_pt]. (2023). [Publicação no Twitter]. Twitter. https://x.com/nunopgpalma_pt
- Pedrosa, I. [@inespedrosa_pt]. (2024). [Publicação no Twitter]. Twitter. https://x.com/inespedrosa_pt
- Viegas, F. [@fjviegas]. (2022). [Publicação no Twitter]. Twitter. <https://x.com/fjviegas>