



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Claudia de Mello Braga Teixeira Bianco

Os processos de autoria na era das tecnologias digitais

Rio de Janeiro

2018

Claudia de Mello Braga Teixeira Bianco

Os processos de autoria na era das tecnologias digitais



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação. Linha de Pesquisa: Tecnologias de Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Souza Gonçalves

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

B578 Bianco, Claudia de Mello Braga Teixeira.
Os processos de autoria na era das tecnologias digitais / Claudia de Mello
Braga Teixeira Bianco – 2018.
109 f.

Orientador: Márcio Souza Gonçalves,
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação Social – Teses. 2. Autor – Teses. 3. Redes sociais on-line –
Teses. I. Gonçalves, Márcio Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es

CDU 316.6

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Claudia de Mello Braga Teixeira Bianco

Os processos de autoria na era das tecnologias digitais

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação. Linha de Pesquisa: Tecnologias de Comunicação e Cultura.

Aprovada em 26 de fevereiro de 2018.

Banca Examinadora:

Prof. Dr.º Márcio Souza Gonçalves (orientador)
PPGCOM / Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Prof.^a Dr.^a Patricia Rebello da Silva
PPGCOM / Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Prof.^a Dr.^a Lena Benzecry
Departamento de Comunicação Visual – UFF

Rio de Janeiro

2018

RESUMO

BIANCO, Claudia de Mello Braga Teixeira. *Os processos de autoria na era das tecnologias digitais*. 2018. 109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

O presente estudo procurou discutir condições de autoria que surgiram a partir do uso de redes sociais. Para isso, analisou-se o processo criativo de cinco autores da rede social para leitores e autores Wattpad, selecionados por seus altos números de leituras na plataforma. Além disso, também foram analisadas as interações entre usuários de grupos de discussão e comunidades sobre o Wattpad no Facebook. Outros autores frequentadores desses espaços também responderam a um questionário sobre sua atuação na rede social. A transformação da função-autor, o impacto comercial na estética literária, a autoria compartilhada e um maior controle dos autores sobre todas as etapas da produção literária foram alguns dos temas discutidos no estudo.

Palavras-chave: Autor. Leitor. Cultura do fã. Wattpad. Redes sociais.

ABSTRACT

BIANCO, Claudia de Mello Braga Teixeira. *The processes of authorship in the era of digital technologies*. 2018. 109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

The present study aimed to analyse authorship conditions that emerged from the use of social media. For this, it was analyzed the creative process of five authors of the social media for readers and writers Wattpad, selected for their high numbers of readings in the platform. In addition, we also analyzed the interactions between discussion group users and communities about Wattpad on Facebook. Other authors who attended these spaces also answered a questionnaire about their performance in the social media. The transformation of author-function, commercial impact on literary aesthetics, shared authorship, and greater control of authors over all stages of literary production were some of the themes discussed in the study.

Keywords: Author. Reader. Fan Culture. Wattpad. Social Media.

DEDICATÓRIA

À minha família, que está comigo em todos os momentos e que me apoia em qualquer situação. Eles querem o melhor para mim e isso é tudo o que mais desejo para eles.

Dedico também à Uerj e seus corredores, por todas as experiências, conhecimento e oportunidades que me proporcionou.

AGRADECIMENTOS

Não poderia ter chegado a esse momento sem o apoio e compreensão de diversas pessoas.

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador, Prof.º Márcio Gonçalves, por toda a paciência em meu crescimento acadêmico, desde a época da graduação, com a iniciação científica e minha monografia. Obrigada pelas correções, motivações e conversas.

Agradeço aos meus colegas do mestrado, em especial à Mayara Barros e Thayz Guimarães, que estão comigo desde meu princípio na Uerj, nos tempos das aulas de graduação em Jornalismo e de meu estágio no querido LED.

Às meninas do vôlei – Amanda, Larissa e Luisa –, obrigada pela amizade, força e apoio sempre e, principalmente, pela companhia.

Aos Febris e paquetas – Rodrigo, Paula, Mariana, Cíntia, Thays, Ana e Marlene – agradeço pelos conselhos, conversas, palhaçadas, paciência e por me ajudarem a sair da minha concha.

Por último, quero agradecer à minha família pelo apoio incondicional que me deram ao longo da elaboração deste trabalho.

LISTA DE FIGURAS

Tabela 1 - Fandons mais populares no Fanfiction.net	50
Quadro 1 - Cadeia produtiva do livro no Brasil	53
Figura 1 - Plataforma móvel e com opção offline	55
Figura 2 - Marcas como curadoras no Wattpad	57
Figura 3 - Notificações trazem os leitores de volta.....	58
Figura 4 - Tendências no Wattpad	59
Figura 5 - Tap by Wattpad	59
Figura 6 - Investir em novas áreas ou resolver?.....	61
Tabela 2 - Comunidades digitais investigadas	65
Figura 7 - Estreitando o relacionamento com o leitor.....	74
Figura 8- Autodivulgação na rede.....	74
Figura 9 - Estreitando o relacionamento com o leitor.....	75
Figura 10 - Estreitando o relacionamento com o leitor.....	75
Figura 11 - A etapa da capa	76
Figura 12 - Serviços especializados	77
Figura 13 - Problemas técnicos no Wattpad	77
Figura 14 - Problemas técnicos no Wattpad	78
Figura 15 - Convergência das redes	78
Figura 16 - As nanetes de Nana Pauvolih	85
Figura 17 - Discussão entre as nanetes nos comentários	86
Figura 18 - Leitores discutem sobre feminismo.....	87
Figura 19 - Novas ferramentas.....	90
Figura 20 - curiouscat.me.....	91
Figura 21 - O marketing do Bookess	93

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	AUTORIA POR AUTORES	14
1.1	Michel Foucault e a função-autor	14
1.2	Roland Barthes e a morte do autor	19
1.3	Roger Chartier e a propriedade do autor	21
2	TRANSFORMAÇÕES TECNOLÓGICAS, A CULTURA DO FÃ E O WATTPAD	29
2.1	A internet, o ciberespaço e o texto digital	30
2.2	As redes sociais e a cultura de visualizações	36
2.3	A cultura do fã e a fanfiction	40
2.3.1	<u>A fanfiction e o escritor-fã</u>	46
2.4	A autopublicação e o mercado editorial	51
2.5	O Wattpad	54
3	O AUTOR NA ERA DA REDE DIGITAL	63
3.1	Metodologia	63
3.2	Os autores das plataformas digitais	64
3.2.1	<u>Questionários e comunidades digitais sobre o Wattpad</u>	64
3.2.1.1	Autopublicação e edição na rede	67
3.2.1.2	Atuação na rede	73
3.2.2	<u>Entrevistas</u>	78
3.2.2.1	Autopublicação e edição na rede	80
3.2.2.2	Atuação na rede	88
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
	REFERÊNCIAS	98
	GLOSSÁRIO	103
	ANEXO A - A Evolução do Geek	105
	ANEXO B - Roteiro do questionário	107
	ANEXO C - Roteiro semiestruturado das entrevistas	109

INTRODUÇÃO

O novo ambiente digital, resultado do grande avanço tecnológico das últimas décadas, não reconfigura apenas a percepção e o entendimento do ser humano e da sociedade, como também da produção e interação cultural, transformando os conceitos de texto, autor e leitor, além da relação entre eles. Dizer isso, porém, não significa afirmar que todas as alterações e construções novas que surgiram tomaram o lugar definitivo daquilo que já existia. Novas tecnologias convivem, muitas vezes por muito tempo, com suas “antecessoras”, como aconteceu com o livro confeccionado à mão e aquele impresso pela prensa de Gutenberg.

Em muitas áreas, o progresso destrói a diversidade. Não é o caso dos livros. Depois de Gutenberg, o jornalismo de massas, o cinema, a televisão, a computação, a comunicação por satélite e a Internet apareceram. Com cada nova invenção, profetizou-se o fim do livro, e cada vez mais livros foram publicados, com maior facilidade e sobre os mais variados assuntos. Agora, os sistemas de impressão sob demanda tornam viáveis tiragens de cinquenta ou cem exemplares. E o que isso significa? Significa que se tornou possível publicar livros que interessam a apenas cinquenta ou cem pessoas (ZAID, 2004, p.27).

Uma crescente cultura midiática pede que se observem as potencialidades e consequências das novas tecnologias na produção textual, discussão que o presente trabalho procura abordar a partir dos processos de autoria e da existência dos autores na contemporaneidade, principalmente no que concerne à imagem pop que o autor parece ter adquirido. Para Zaid, “a leitura de livros está crescendo aritmeticamente; a escrita de livros está crescendo exponencialmente. Se nossa paixão por escrever não for controlada, no futuro próximo haverá mais pessoas escrevendo livros que lendo” (2004, p.13). De acordo com dados da Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro (Fipe)¹, realizada pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel), Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) e Câmara Brasileira do Livro (CBL), em 2016 no Brasil foram lançados aproximadamente 52 mil títulos e produzidos mais de 427 milhões de exemplares.

Ao longo do desenvolvimento de nosso trabalho² de conclusão de curso da graduação em Comunicação Social, pôde-se observar que houve uma mudança no perfil dos leitores de

¹ Para os resultados completos da pesquisa, acesse: <http://www.snel.org.br/esta-no-ar-a-pesquisa-producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro-ano-base-2016-confira/>.

² “A editora Intrínseca e seus best-sellers: um estudo de caso de sua relação com os leitores”, monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social (FCS) da UERJ em fevereiro de 2015.

ficção do Brasil e do mundo nos últimos anos. Estes, a partir de novas ferramentas como a internet, transformaram suas condições de atividade em busca dos conteúdos que têm interesse em ler. Os leitores fazem suas próprias demandas por autores, títulos ou gêneros e usam as mídias sociais – sites de compartilhamento, sites de redes sociais, blogs, fóruns, etc – como ferramenta e ambiente de interação com as editoras. Através delas eles montam rankings de melhores livros e autores, classificam histórias, divulgam opiniões, criam fãs-clubes e transformam um autor desconhecido ou não publicado no Brasil em um candidato a futura publicação. Quando as editoras não são rápidas o bastante, eles recorrem a obras em idiomas estrangeiros que podem ser enviadas por correio expresso ou fazem si mesmos as traduções a partir de livros digitais. Além disso, os leitores são criadores de conteúdo e editores das obras através de comentários, vídeos, imagens e fanfics.

Castells (2000) fala como “as novas tecnologias da informação não são simplesmente ferramentas a serem aplicadas, mas processos a serem desenvolvidos. Usuários e criadores podem tornar-se a mesma coisa” (CASTELLS, 2000, p.51). Os leitores agregaram as redes sociais ao seu cotidiano e deram seus próprios usos para a ferramenta. O público passou a se comunicar diretamente com o criador da obra mais frequentemente, comentando e até sugerindo alterações e, em seguida, produzindo por si mesmo material. É a abertura do sistema ficcional para a participação, que começa gradualmente a dificultar a distinção entre autores e leitores.

O foco da pesquisa realizada foram os títulos de ficção no país, investigando-se se o público lê o que é publicado ou se é publicado o que o público lê. Uma das possíveis respostas encontradas é que essa não é uma questão excludente do tipo “ou um ou outro”, ambos se reforçam (BIANCO, 2015). As editoras fazem uma pesquisa de mercado para saber o que será bem aceito pelo público e hoje contam com ainda mais ferramentas para isso, incluindo as redes sociais. Um dos entrevistados para a monografia, o editor Julio Silveira, colunista do site PublishNews³, apontou que o processo de triagem do mercado editorial, feito no esquema agente-scout⁴, foi ficando cada vez mais “acelerado e trôpego com o fim das barreiras de tempo e espaço proposto pelo digital” e que hoje “já é possível conferir em tempo real a resposta do público; as editoras mais atentas – ou com estratégias comerciais mais bem definidas – estão dando mais ouvidos aos formadores de opinião (blogueiros) do que aos agentes (literários)” (BIANCO, 2015, p.55).

³ Importante veículo de notícias do mercado editorial brasileiro. Disponível em <http://www.publishnews.com.br/>.

⁴ Agentes literários e “scouts”, profissionais responsáveis pela prospecção (pesquisa e contratação) de livros e autores para as editoras.

Uma conclusão mais importante acerca de quem determina o que os leitores de ficção leem no país é a noção de que quem mais influência é o mercado editorial estrangeiro, principalmente o americano. Ao observar a lista de best-sellers de jornais dos Estados Unidos como o *The New York Times* ou de americanos na rede social literária Goodreads⁵, percebe-se que grande parte desses títulos, caso ainda não publicados no Brasil, chegarão no mercado editorial do país em breve. Isso acontece principalmente com os da categoria jovem-adulto, pois possuem uma linguagem mais fácil de ler e são consumidos de maneira mais rápida, além de ser o gênero que publica títulos com maior velocidade. Esses autores possuem perfis mais ativos na internet, criam uma relação de maior proximidade com os leitores e conseguem ultrapassar os limites impostos pela geografia através do meio digital.

Além disso, nesse novo contexto digital em que nos encontramos já é possível lançar um livro de maneira quase autônoma através da internet sem precisar recorrer a editoras. Amazon⁶, Wattpad⁷ e Clube de Autores⁸ são alguns dos sites que oferecem mecanismos de autopublicação de livros e textos online ou impressos, onde autores não conhecidos podem ter a sua chance de publicar algum trabalho, serem lidos e, quem sabe, contratados por uma editora. Desse exemplo, o Wattpad funciona mais como uma rede social literária, em que os usuários publicam textos, deixam comentários na obra das pessoas, trocam mensagens com os autores e vice-versa e favoritam seus escritores preferidos.

Apesar disso, Braga (2008, p.10) aponta o lado contraditório da rede, em que, “se por um lado comemora-se o aspecto democratizante da Internet, em que qualquer pessoa pode veicular conteúdos, por outro, esse mesmo aspecto dificulta a triagem ou avaliação desses conteúdos, igualando conteúdos de diferentes calibres”. Também é complicado falar sobre o “aspecto democratizante” da Internet, já que estar na rede sem aparecer entre as primeiras páginas de busca é quase o mesmo que não estar. Semelhante ao que acontece com a internet e o espaço infinito que a rede parece oferecer para publicação, compartilhamento e armazenamento de conteúdo, a autopublicação também é criticada por muitos por banalizar a cultura literária e possibilitar que muito material de baixa qualidade seja publicado, e elogiada por outros por tornar real a democratização do mercado e as oportunidades geradas para autores desconhecidos.

⁵ Disponível em <https://www.goodreads.com>.

⁶ Disponível em <https://www.amazon.com.br/>.

⁷ Disponível em <https://www.wattpad.com>.

⁸ Disponível em <https://www.clubedeautores.com.br/>.

Nesse sentido, as redes sociais ainda oferecem um espaço para que o autor possa criar uma autoapresentação e fazer a própria divulgação de seu trabalho, uma outra forma em que a tradicional cadeia produtiva do livro foi alterada. Recuero (2009, p. 105) atenta para o fato de que diferentes redes sociais não representam necessariamente redes independentes entre si, já que “com frequência um mesmo ator social pode utilizar diversos sites de rede social com diferentes objetivos”. Um autor, por exemplo, que autopublique seu livro na plataforma online Wattpad pode compartilhar o link do livro no Facebook de maneira pública; postar a capa no Instagram; convidar amigos para lê-lo pelo Messenger; assim como postar um resumo em seu blog pessoal ou no Goodreads e esperar pelos comentários. Seriam formas de usar redes sociais diferentes para diferentes usos, como:

- a) Publicar um livro;
- b) Fazer a distribuição da obra;
- c) Divulgar pela rede;
- d) Formar um público;
- e) Fazer pesquisa de opinião.

Outro aspecto sobre a leitura em tempos de avanços digitais é a maneira como o comércio de livros pela rede mundial permite às lojas virtuais com Google Play e Amazon formarem bancos de dados sobre padrões de consumo por meio de mecanismos de buscas e escolhas reveladas pelos consumidores e registradas por seus sistemas de comércio *on-line*. Esses dados podem chegar às editoras, aos autores e assim atingir o processo de criação de conteúdo.

Como resultado da monografia surgiram dúvidas acerca das consequências dessas alterações na criação das obras, em especial nas mudanças transcorridas nos processos de autoria de conteúdo, já que a pesquisa anterior se centrava nos leitores e sua atuação e influência. Para Julio Silveira, “há um câmbio de poder para o autor, a questão é saber se os autores irão usar esse poder de maneira eficiente. O editor vai ter que transitar de uma posição de ‘patrão’ ou detentor dos meios de publicação, para o papel de parceiro, assessor, coordenador” (BIANCO, 2015, p.56).

Em meio a esse contexto, o presente trabalho procura investigar as condições de autoria e processos de escrita e edição que surgiram com o uso das redes sociais. O *write on demand*, ou produção de livros sob demanda, também é de interesse para o estudo, além dos novos papéis do autor, entre eles o perfil estratégico que precisa desenvolver para divulgar seus livros. Esses papéis parecem estar ligados a um perfil mais atento ao mercado editorial, este que parece vir se reconfigurando seguindo o modelo, por exemplo, da lógica do Youtube,

em que o número de visualizações representa o valor do produto: o investimento é feito naquele autor que mais acumula leitores ou fãs. Dessa forma, um autor autopublicado que queira aparecer em locais mais tradicionais do mercado já parte da premissa de que precisa de dados quantitativos extremamente positivos – seja no número de leitores alcançados ou no número de boas indicações por parte do público – para que uma editora o leia.

Essa pesquisa será realizada a partir da análise do processo de criação de autores de ficção brasileiros da plataforma de autopublicação e leitura Wattpad, alguns selecionados por sua popularidade na plataforma, e outros de forma anônima através de um questionário. Ao longo do estudo será observado como se desenvolve o processo de produção textual dentro da plataforma, se existe e como se configura a interação entre os leitores e autores na ferramenta e se existe alguma influência da interação leitor/autor no método criativo. A forma como os autores se autoapresentam ou autopromovem na rede também é de interesse para o estudo.

A metodologia escolhida para a dissertação inclui entrevistas semiestruturadas com esses autores, questionário online em grupos sobre a plataforma na rede social Facebook e a observação não-participante da atuação de autores e leitores nesses grupos. A intenção é descobrir como os autores se comportam na rede, qual o tipo de relação que formam com o público e se aproveitaram algumas dessas mudanças ao realizar seus trabalhos.

Para isso, ao longo do capítulo 1 deste trabalho será feita uma revisão bibliográfica sobre o conceito de autoria, com as proposições de alguns teóricos sobre o tema e definições para a função autor ao longo do tempo. O capítulo 2 discutirá as transformações tecnológicas - que incluem a internet, as redes sociais, o livro digital e os suportes digitais móveis -, as culturas participativa e do fã e a plataforma de autopublicação Wattpad e algumas de suas consequências para o fluxo criativo de uma obra.

O capítulo 3 apresentará as etapas da metodologia de pesquisa assim como fará a análise dos estudos de caso objetivados para este trabalho. Nele estarão os dados coletados através das entrevistas com os autores, dos questionários aplicados nos grupos do Facebook e Wattpad e da observação das interações entre os participantes dessas comunidades virtuais formadas por leitores e autores.

Por fim, serão apresentadas as conclusões obtidas através dos resultados da pesquisa. Direções e ideias para futuros trabalhos e possíveis aplicações práticas para o presente estudo também serão discutidas.

1 AUTORIA POR AUTORES

Hoje, ao nos depararmos com uma obra e o nome de seu autor na capa, não discutimos se aquela relação autoral é verdadeira ou não. Seu nome está ali, exposto, e representa a pessoa por trás do texto que o leitor tem em mãos. Porém, não foi sempre assim. Da Antiguidade ao início da Idade Média não havia uma necessidade explícita de estabelecer a responsabilidade pelo produto final; as histórias estavam em contínuo processo de criação e os contadores tinham o direito de decidir, a partir da própria vontade, o que acrescentar, melhorar ou modificar. Os textos que hoje chamamos de literatura – narrativas, tragédias, comédias, epopeias – circulavam e eram valorizadas sem que se colocasse em questão a autoria. O anonimato não era um empecilho, já que a própria antiguidade do texto era garantia suficiente de autenticidade (Cavalheiro, 2008).

Foucault (2001) aponta que a crítica literária moderna construiu a figura do autor a partir da apropriação cristã de São Jerônimo, que definiu como critérios básicos da autoria a constância, a coerência teórica, a unidade estilística e o contexto: uma espécie de biografia do autor, com sua evolução, maturação e influências. O teórico aponta ainda que, apesar de o autor imprimir marcas de sua personalidade em seus escritos, é comum ver em romances os alter egos, pois a pluralidade dos egos é acionada para gerar os discursos que instauraram a função de autor.

Podemos dizer que o conceito de autor provocou mais divergências do que concordâncias entre alguns dos principais pensadores do século XX, como os franceses Michel Foucault e Roland Barthes. Muitos questionavam a importância dada à mão que escreve o texto, enquanto a linguagem devia ser o foco principal dos estudos a respeito da autoria. Ainda hoje uma conceituação única do autor é difícil, pois a autoria parece ser uma função dinâmica. Resgatamos algumas teorias sobre o assunto, de estudiosos que passaram algum tempo de suas vidas acadêmicas debruçadas sobre essa misteriosa figura.

1.1 Michel Foucault e a função-autor

Em seu texto “O que é um autor?” (1969)⁹, Michel Foucault reflete sobre a noção de autor e suas implicações. Para ele, essa noção:

⁹ Conferência apresentada em 1969 para a Sociedade Francesa de Filosofia. O relatório da sessão está disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/foucault-m-o-que-c3a9-um-autor.pdf>.

constitui o momento crucial da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra (FOUCAULT, 1969, p.5).

Em seguida, o estudioso decide deixar de lado, ainda que temporariamente, a análise histórico-sociológica do personagem autor, que incluiria questionamentos sobre como o autor se individualizou na nossa cultura, quando surgiram as pesquisas de autenticidade e de atribuição, em que sistema de valorização o autor foi acolhido e em que momento a vida dos autores se tornou mais importante do que a dos heróis. Seu foco será a relação do texto com o autor, em especial a maneira como “o texto aponta para esta figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência” (FOUCAULT, 1969, p.6).

A partir da formulação Beckettiana “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”, Foucault enxerga uma indiferença que acredita ser um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea: o apagamento do autor. Essa indiferença seria uma regra indissociável que domina a escrita como prática, regra que pode ser especificada através de dois temas: expressão e morte. Sobre o primeiro, o filósofo defende que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão do autor e que ela se basta a si mesma, conseqüentemente não estando sujeita à interioridade de nenhum sujeito. “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita não para de desaparecer” (FOUCAULT, 1969, p.6).

Com relação ao segundo tema, Foucault expõe o parentesco da escrita com a morte. Para isso ele nos leva em uma viagem pelas memórias da narrativa clássica das epopeias gregas, que perpetuavam a imortalidade do herói que aceitava morrer jovem para que a sua vida, agora consagrada e glorificada pela morte, passasse a imortalidade. O filósofo francês aponta ainda que a nossa cultura transformou o tema da escrita destinada a exorcizar a morte:

A escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do autor. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor. Veja-se os casos de Flaubert, Proust, Kafka. Mas há outra coisa: essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita (FOUCAULT, 1969, p.7).

O teórico ressalva que, a pesar de fazer bastante tempo que a crítica e a filosofia constatarem esse desaparecimento ou morte do autor, ainda existem algumas noções que preservam essa figura, entre elas as noções de obra e escrita. Sobre a noção de obra, o filósofo parte de uma série de indagações que não possibilitam resposta e que geram ainda mais perguntas para concluir que a definição de obra é tão complexa que não seria aconselhável deixar o autor e estudar a obra em si mesmo.

‘O que é uma obra? O que é, pois, essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?’. Vemos as dificuldades surgirem. Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que o que ele escreveu, ou disse, o que ele deixou em seus papéis, o que se pode relatar de suas exposições, poderia ser chamado de “obra”? (FOUCAULT, 1969, p.8).

“A palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor”, afirma ele (1969, p.9). A noção de escrita caracteriza o empirismo do autor, “tanto pela necessidade de comentário quanto pela necessidade de interpretação, respectivamente denominadas por Foucault de modalidade crítica e modalidade religiosa” (CAVALHEIRO, 2008, p.70).

Mas não basta, evidentemente, repetir como afirmação vazia que autor desapareceu. Igualmente, não basta repetir perpetuamente que Deus e o homem estão mortos de uma morte conjunta. O que seria preciso fazer é localizar o espaço assim deixado vago pela desaparecimento do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desaparecimento faz aparecer (FOUCAULT, 1969, p.10).

A seguir, Foucault se depara com a questão do nome do autor, quando procura demonstrar a dissociação entre o nome próprio do autor e sua designação. A ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome do autor com o que ele nomeia não são semelhantes nem funcionam da mesma maneira. Foucault nos oferece alguns exemplos:

Se eu me apercebo, por exemplo, de que Pierre Dupont não tem olhos azuis, ou não nasceu em Paris, ou não é médico etc., não é menos verdade que esse nome, Pierre Dupont, continuará sempre a se referir a mesma pessoa; a ligação de designação não será modificada da mesma maneira. Em compensação, os problemas colocados pelo nome do autor são bem mais complexos: se descobro que Shakespeare não nasceu na casa que hoje se visita, eis uma modificação que, evidentemente, não vai alterar o funcionamento do nome do autor. E se ficasse provado que Shakespeare não escreveu os *Sonetos* que são tidos como dele, eis uma mudança de um outro tipo: ela não deixa de atingir o funcionamento do nome do autor. E se ficasse provado que Shakespeare escreveu o *Organum* de Bacon simplesmente porque o mesmo autor escreveu as obras de Bacon e as de Shakespeare, eis um terceiro tipo de mudança que modifica inteiramente o funcionamento do nome do autor. O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros (FOUCAULT, 1969, p.12).

Dessa forma, o filósofo entende que um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso; “ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros” (1969, p.13), reconhecer e caracterizar os textos que lhes são atribuídos. O nome de autor está atrelado não propriamente a um indivíduo real e exterior que proferiu um discurso, mas a um certo tipo de discursos com regulamento específico, ou seja, aqueles cujo modo de ser, numa determinada cultura, torna-os providos de uma atribuição de autoria. Assim, menos que um nome próprio, a noção de autor é “uma função característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (1969, p.13), a função-autor.

O filósofo reconhece algumas características dessa construção. A primeira é que a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que engloba e articula o universo dos discursos. Assim os discursos se tornam objetos de apropriação penal. De acordo com Chartier (1999), a primeira tentativa para se estabelecer a identidade da autoria aconteceu na Idade Média, quando livros considerados heréticos pela censura eram queimados. Na medida que os discursos se tornaram transgressores, era preciso identificar e condenar os responsáveis para que as autoridades religiosas e políticas pudessem puni-los. Daí surgiu a necessidade de designá-los como autores das transgressões, passíveis de punição.

O discurso, em nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), não era originalmente um produto, uma coisa, um bem; era essencialmente um ato – um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Ele foi historicamente um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades. E quando se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoraram regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução etc. – ou seja, no fim do século XVIII e no início do século XIX –, e nesse momento em que a possibilidade de transgressão que pertencia ao ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo próprio da literatura. Como se o autor, a partir do momento em que foi colocado no sistema de propriedade que caracteriza nossa sociedade, compensasse o status que ele recebia, re-encontrando assim o velho campo bipolar do discurso, praticando sistematicamente a transgressão, restaurando o perigo de uma escrita na qual, por outro lado, garantir-se-iam os benefícios da propriedade (FOUCAULT, 1969, p.14).

A segunda característica observa que a função-autor “não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização” (FOUCAULT, 1969, p.15), nem que todos os textos exigem um autor para serem eficazes - como exemplo, um contrato pode ter fiador, mas não um autor; um texto anônimo em uma parede de rua terá um redator, mas não um autor. Na Idade Média, a atribuição

autoral a textos científicos provava a veracidade e o valor do discurso, enquanto no campo da literatura prevalecia o anonimato. Por outro lado, a partir do século XVIII, os textos científicos começaram a sustentar a si mesmos, “no anonimato de uma verdade estabelecida ou sempre demonstrável novamente”, promovendo o apagamento da função-autor no discurso científico, enquanto no campo da literatura a atribuição a um autor não parou de se fortalecer:

Mas os discursos “literários” não podem mais ser aceitos senão quando providos da função autor: a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntará de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe é dado, o status ou o valor que nele se reconhece dependem da maneira com que se responde a essas questões. O anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma (FOUCAULT, 1969, p.16).

Como uma nova característica, Foucault aponta que a função-autor não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas que constrói o ser racional que chamamos de autor. Esse ser de razão é construído de acordo com determinadas regras, entre elas um certo nível constante de valor (uma “qualidade” textual); um certo campo de coerência conceitual ou teórica; uma unidade estilística; um momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos. Da mesma forma, a função não remete pura e simplesmente a um indivíduo real e singular; ela pode dar lugar simultaneamente a uma pluralidade de egos e a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar. Por exemplo, as posições-sujeito do autor que fala em um prefácio, do autor que argumenta no corpo de um livro ou a do autor que avalia a recepção da obra publicada ou a esclarece remetem a egos diferentes.

Foucault (1969, p.21) apresenta ainda o que ele caracteriza como “instauradores ou fundadores de discursividade”, autores não são somente de suas obras, de seus livros, mas que têm em seus textos “a possibilidade e a regra de formação de outros textos”. Foucault reconhece Marx e Freud como dois desses instauradores, pois estabeleceram uma possibilidade infinita de discursos.

Eles não tornam apenas possível um certo número de analogias, eles tornaram possível um certo número de diferenças. Abriram espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram. Dizer que Freud fundou a psicanálise não quer dizer que se possa encontrar o conceito da libido ou a técnica de análise dos sonhos em Abraham ou Melanie Klein; é dizer que Freud tornou possível um certo número de diferenças em relação aos seus textos, aos seus conceitos, as suas hipóteses, que dizem todas respeito ao próprio discurso psicanalítico (FOUCAULT, 1969, p.22).

Enquanto a fundação de uma cientificidade pode ser introduzida depois do discurso que a funda, a instauração de uma discursividade é anterior às transformações que a seguem porque estabelece, ela mesma, um número limitado de possibilidades. Por isso a exigência do “retorno à origem”, quando um autor encontra sua justificativa retornando às potencialidades contidas em um texto fundador e ao que está e ao que não está nele. Aqui abre-se um parêntesis para apontar que o próprio Foucault é considerado um instaurador de discursividade.

Para Foucault, aquele era o momento de estudar os discursos não apenas em seu valor expressivo ou suas transformações formais, mas nas formas em como aparecem: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam de acordo com cada cultura e se modificam no interior de cada uma; a maneira com que eles se articulam nas relações sociais podem ser entendidas melhor a partir da função-autor e suas modificações do que nos temas ou conceitos que eles abordam. O filósofo defende, porém, que a função-autor é apenas uma das especificações da função-sujeito. A questão seria retirar do sujeito seu papel central da ordem dos discursos e colocá-lo como uma construção instituída, ele próprio, por vários discursos.

O autor deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso. Isto posto, a pergunta que eu me fazia era a seguinte: o que essa regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Ela permite descobrir o jogo da função autor. [...] Definir de que maneira se exerce essa função, em que condições, em que campo, etc., isso não significa, convenhamos, dizer que o autor não existe (FOUCAULT, 1969, p.35).

1.2 Roland Barthes e a morte do autor

O linguista francês Roland Barthes também se debruçou sobre o tema do autor e quem seria a voz que escreve. Em seu ensaio *A Morte do Autor* (1968), Barthes defende que a “escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1984, p. 57).

Para ele o autor é uma construção moderna, resultante de um momento de supervalorização do prestígio individual, e que passou a ser determinante na sociedade porque daria pistas à leitura. Ou seja, o entendimento de uma obra estaria associado a quem a

produziu e a unidade do discurso é dada a partir dessa figura, ideia que se aproxima da função-autor de Foucault.

A explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a revelar a sua “confidência” (BARTHES, 2004, p.58).

Barthes afirma que é a linguagem que fala, não o autor. O sujeito assume a linguagem, algo que já foi dado, e assim nunca fala palavras que já não foram ditas. Esse afastamento do autor transforma radicalmente o texto moderno – ele agora é feito e lido de tal maneira que o autor se ausenta em todos os níveis (2004, p.61). Quando se acredita nessa figura, o autor é visto como o passado de sua obra. Eles existem em uma linha temporal formada por um antes, o autor, e um depois, a obra. O autor é o pai que nutre o filho. Com a modernidade, não há mais um alguém a quem atribuir uma identidade. O escritor de Barthes não tem a mesma relação com seu texto que o autor tinha com sua obra.

O escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu texto seria o predicado; não existe outro tempo além do da enunciação, e todo texto é escrito eternamente “aqui” e “agora”. [...] A sua mão, desligada de toda a voz, levada por um puro gesto de inscrição (e não de expressão), traça um campo sem origem - ou que, pelo menos, não tem outra origem para lá da própria linguagem, isto é, exatamente aquilo que repõe incessantemente em causa toda a origem (BARTHES, 2004, p.61).

Para o teórico da literatura, no ato performático de escritura o autor é o responsável por misturar as escritas, fazendo uma montagem de diferentes textos, que acabam remetendo um ao outro, numa intertextualidade que ele acredita ser infinita. Barthes dá como exemplo o autor inglês Thomas de Quincey, que usava um dicionário de grego clássico ao escrever. Dessa forma, o francês constata que não existe vínculo entre a escrita e vida, já que o escritor não escreve a partir de suas impressões e sentimentos, mas de imitação de signos já emitidos:

[...] o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas. [...] Sucedendo ao autor, o escritor não possui mais em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas esse imenso dicionário de onde retira uma escritura que não pode ter parada: a vida nunca faz outra coisa senão imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada (BARTHES, 2004, p. 62).

Barthes aponta ainda que, historicamente, o reinado do autor foi também o do crítico, este que se dedicou a “tarefa importante de descobrir o autor sob a obra”, afinal, descobrindo-se o autor, o texto estaria explicado. Nesse sentido, ele destaca que a diminuição da autoridade de autoria está diretamente ligada ao aumento do poder do leitor. É no leitor que o encontro de escritas múltiplas, vindas de diversas culturas, ganha sentido. É o leitor, destino do texto, que dá unidade a ele, e não a sua origem, ou seja, o autor. Apesar disso, o leitor se assemelha ao escritor ao não ter passado, biografia ou psicologia. Ele é apenas o alguém que tem reunido no mesmo campo todos os traços que constituem o escrito. Embora não seja uma pessoa nem tenha uma história, o leitor passa a ter várias histórias quando o vemos como o responsável pelas diferentes maneiras de ler um texto. Dessa forma, tanto o autor quanto o leitor são produtores do texto, escritores, porém “para devolver à escrita o seu futuro, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (2004, p.64).

Na falta desse autor-Deus, que controlaria o significado da mensagem, as possibilidades interpretativas estão abertas para o leitor ativo. Daí a relação quase lúdica que se desenvolve a partir do leitor, que precisa exercitar a leitura sem se preocupar com o sentido dado pelo “pai” do texto. Em seu livro *O Prazer do Texto* (2013), Barthes defende que a leitura como forma de consumo leva o leitor ao tédio, ou seja, quando não existe uma forma de interação entre o leitor e texto. O texto estaria ligado ao prazer, que surge quando não existem hierarquias na linguagem textual. Ler seria um momento de entrega e deleite e não uma prática passiva. Nesse sentido, o crítico literário ocuparia uma posição de antagonista em relação ao leitor, ao conduzi-lo ao papel de mero observador.

1.3 Roger Chartier e a propriedade do autor

O historiador francês Roger Chartier é uma importante referência na área de práticas e representações da escrita e da leitura. Uma de suas contribuições diz respeito à noção de complementaridade entre essas duas áreas que, quando em uma relação interativa, serviriam como guias para a examinação da Cultura ou das diversas formações culturais. Dessa forma, “tanto os objetos culturais seriam produzidos 'entre práticas e representações', como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre estes dois polos, que de certo

modo corresponderiam respectivamente aos ‘modos de fazer’ e aos ‘modos de ver’” (BARROS, 2005, p.125).

No presente trabalho daremos atenção às suas discussões sobre o autor, o direito autoral e as coerções exercidas pelo editor e pelo autor sobre o leitor no momento da leitura. Chartier afirma que são necessários critérios, noções e conceitos particulares para que exista o autor. Para ele, o inglês evidencia bem esta noção e distingue o *writer*, aquele que escreveu alguma coisa, do *author*, aquele cujo nome próprio dá identidade e autoridade ao texto (CHARTIER, 1999, p.32).

Em 2000, durante a conferência intitulada *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*, Chartier revisita o texto homônimo de Michel Foucault para discutir alguns pontos apresentados pelo filósofo em seu trabalho, com a intenção de pensar não apenas na ordem dos discursos, mas também na própria ordem dos textos. Chartier retoma a noção da função-autor, que se estabeleceria a partir de duas atuações: a triagem dos textos, que destacaria aqueles aos quais a função poderia ser atribuída; e a caracterização do autor. Dessa forma, nem tudo o que se escreve pode ser atribuído à função-autor, assim como nem tudo é relevante para a sua biografia. Nesse mesmo sentido, essa triagem e caracterização implicam em uma seleção dos textos que comporiam a obra, além de definir as chaves de sua leitura. O autor é uma:

[...] função de classificação dos discursos, que permite as exclusões ou as inclusões em um corpus, atribuível a uma identidade única. Ela é, nesse sentido, fundadora da própria noção de obra e caracteriza certo modo de existência comum de alguns discursos que são atribuídos a um único lugar de expressão (CHARTIER, 2012, p. 29).

A seguir, o historiador faz uma revisão histórica das aparições da função-autor ao longo do tempo, incluindo a inscrição dessa função no sistema de propriedade característico das sociedades contemporâneas. Para Foucault, o autor-proprietário das obras teria surgido entre o fim do século XVIII e início do século XIX diretamente ligado à noções burguesas de propriedade. Chartier, porém, indica que o nascimento da propriedade literária teria acontecido na Inglaterra ainda no início do século XVIII, não com os interesses do autor em mente, e sim com os do livreiro-editor londrino, que temiam perder seus direitos de reprodução exclusiva das obras.

A comunidade dos livreiros e impressores Stationers’ Company era orientada por uma dupla regulamentação por volta do século XVI: somente seus membros podiam registrar textos, o que impedia que autores não londrinos se tornassem editores; e os integrantes

reivindicavam a perpetuidade dos direitos sobre a obra adquiridos junto aos autores, o que permitia, inclusive, deixá-los como herança. Dessa forma, apenas os textos depositados na Stationers' Company possuíam o *right in copies*, ou seja, tinham suas cópias regulamentadas. O direito vigente na época não era o do *copyright*, ou direito sobre a obra, e sim o do *right in copies*, ou direito de reprodução.

Esse monopólio, porém, foi quebrado em 1709, quando os autores ingleses passaram a poder registrar suas obras, ou seja, obtiveram o *copyright*, que perduraria por 14 anos e mais 14 anos suplementares caso o autor estivesse vivo, e também a serem seus próprios editores. É a partir deste ponto que Chartier apresenta uma interpretação mais crítica da genealogia foucaultiana: para o historiador, é no interior desse processo judicial e com o propósito de resguardar o privilégio tradicional que se “inventa” o autor proprietário de sua obra.

A justificativa fundamental para a lei reside na teoria do direito natural que compreende o homem como sendo o proprietário intransferível de seu corpo e, conseqüentemente, dos produtos de seu trabalho. Além disso, fundamenta-se também na justificativa de ordem estética ancorada na categoria de originalidade, esta última em alta no século XVIII. É a partir desse ponto que Chartier repensa a cronologia proposta por Foucault ao defender que não fora em fins do século XVIII, mas sim em seus primórdios que emergiu a concepção do autor como proprietário de sua obra e a noção de propriedade literária. Além disso, esta emergência não pode ser considerada como fruto do direito burguês, mas advinda da perpetuação de um antigo sistema de privilégios (TAVARES, 2014, p.315)

A justificativa da originalidade - ou singularidade do estilo da obra - se orienta a partir de uma analogia entre as composições literárias - textos filosóficos, estéticos ou ficcionais - e as invenções técnicas - máquinas, técnicas ou procedimentos -, para as quais existia uma patente que garantia seus direitos de exploração por um período de também 14 anos. Chartier (2012) demonstra que os livreiros da Stationers' Company negavam que as obras literárias fossem equivalentes às invenções técnicas e defendiam que o autor de um texto deveria ser seu proprietário perpétuo, permitindo assim que um texto fosse cedido ou vendido para outra pessoa e que essa perpetuidade seria transmitida com o escrito.

Chartier (1999) aponta que a questão do período de validade da propriedade imposto a partir de 1709 tinha o duplo propósito de proteger o autor e o público. Proteger o autor ao reconhecer que algo é seu direito, que as composições literárias são frutos do seu trabalho e, logo, qualquer retribuição que ele tenha sobre elas é legítima e justificada. Porém, essa retribuição tem que ser feita de uma forma que o público não saia lesado. “Trata-se de um direito que, de um lado, reconhece a propriedade literária, mas que, ao mesmo tempo, limita seu prazo: uma vez que este expira, a obra se torna ‘pública’” (1999, p.66). Quando uma obra

cai em domínio público, quer dizer que qualquer um está autorizado a publicá-la e que o autor ou herdeiros deste não são mais os proprietários exclusivos. De acordo com o historiador, essa concepção de domínio público, “de um bem que volta a ser comum depois de ter sido individual”, (1999, p.66), tem raízes diretas na reflexão revolucionária que foi o século XVIII.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que se equipara o *copyright* a uma patente, os editores livreiros procuram diferenciar uma obra literária de invenções técnicas por se caracterizar como uma criação genuinamente singular e original, independente de qualquer materialidade.

Distinção entre, de um lado, a obra em sua identidade fundamental, referida à irredutibilidade singular de um ato criador, de uma genialidade sem igual e, de outro, todas as formas particulares que podem ser dadas a esta obra, o que Blackstone chamava de os “meros acidentes” que podem ser os veículos dessa obra. Este é o ponto fundamental da própria definição da noção moderna de ‘copyright’, que se aplica a uma obra que está presente em todos os lugares, mas que não existe em parte alguma, sendo seus critérios de identificação de ordem puramente estética ou intelectual. Talvez a passagem do ‘right in copies’ (a ‘copy’ sendo o manuscrito depositado na Stationers’ Company) ao ‘copyright’ tenha sido uma maneira, no uso vocabular, de desmaterializar o que é o próprio objeto da propriedade literária. (CHARTIER, 2012. p.46).

O historiador também enfatiza a questão da desmaterialização das obras, isto é, o fato de que pensamos nelas como produtos estéticos e intelectuais dos autores, independentemente das suas formas materiais e das condições sociais de sua produção.

[...] O que é um livro? Em 1796, Kant formula a interrogação na “Doutrina do Direito” da Metafísica dos costumes. Ele estabelece uma distinção fundamental entre o livro como opus mechanicum, como objeto material, que pertence a seu adquiridor, e o livro como discurso dirigido a um público, que permanece como propriedade de seu autor e só pode ser distribuído por aqueles que são seus mandatários. Mobilizado para denunciar a ilegalidade das contrafações na Alemanha daquela época, esse reconhecimento da dupla natureza do livro, material e discursiva, oferece sólido ponto de apoio para vários trabalhos de pesquisa. [...] Foi somente quando as obras escritas foram separadas de qualquer materialidade particular que as composições literárias puderam ser consideradas como bens imóveis. Daí o oxímoro que faz designar o texto como uma “coisa imaterial”. Daí a separação fundamental entre a identidade essencial da obra e a pluralidade indefinida de seus estados ou, para usar o vocabulário da bibliografia material, entre substantivas e acidentais, entre o texto ideal e transcendente, e as formas múltiplas de sua publicação. Daí, enfim, as hesitações históricas, que nos conduzem até o presente, a respeito das justificações intelectuais e dos critérios de definição da propriedade literária, a qual supõe que uma obra possa ser reconhecida como sempre idêntica a si mesma, qualquer que seja o modo de sua publicação e de sua transmissão. É esse fundamento da propriedade imprescritível, porém transmissível, dos escritores sobre seus textos que Balckstone situava na singularidade da linguagem e do estilo, Diderot, nos sentimentos do coração, e Fichte, no modo sempre único pelo qual um autor liga, umas às outras, as ideias. (CHARTIER, 2010, p.16).

Dessa forma, há uma distinção entre o livro enquanto objeto material e o livro enquanto texto abstrato. Além disso, na Inglaterra do século XVIII, os principais elementos do universo da produção e da circulação dos textos, a *property* e *propriety*¹⁰, começam a se relacionar: a primeira é a possibilidade de transformação de um escrito num bem negociável e rentável de mercado; e a segunda refere-se a um possível controle sobre os escritos para que sejam preservadas a moral, a honra e a reputação do autor. A relação entre essas duas noções culminou no que conhecemos hoje como propriedade literária: a interlocução entre o direito moral e o direito econômico dos autores sobre as obras.

A genealogia de Foucault rediscutida por Chartier coloca em questão não apenas a ordem dos discursos, mas também a dos livros. Para Chartier, a construção do autor não é função exclusiva do discurso, perpassa também a materialidade. A proposta do historiador é a utilização de uma análise que agregue as condições materiais de produção dos discursos e a noção de autoria, promovendo dessa forma o estudo dos escritos inscritos em sua materialidade.

Acredito que a melhor maneira para avançarmos uma resposta é introduzir, no quadro de uma reflexão propriamente filosófica, intelectual ou estética sobre autoria, a dimensão da própria materialidade dos textos, esta dimensão que se encontra no coração disso que um autor fundamental, infelizmente recentemente morto, Donald McKenzie, qualificou como uma sociologia dos textos, entendendo com isso o estudo do texto tal como ele é, inscrito em suas materialidades. Ele escreveu que novos leitores tornam novos os textos, e que o novo sentido que lhes é dado é devido à sua forma. Para terminar, eu o parafrasearei dizendo que, talvez, uma nova forma do livro produz novos autores, ou seja, que a construção do autor é uma função não apenas do discurso, mas também de uma materialidade, materialidade e discurso que na minha perspectiva de análise são indissociáveis. É sob essa nova forma que se enraíza, no Ocidente, muito antes de Gutenberg, a relação sempre necessária, instável, conflituosa, entre o escritor e o indivíduo, entre o autor como ficção e o sujeito como ego, esta tensão, pela qual comecei, entre Borges e Eu, mas tendo em mente sua observação, a de que se admita que o Eu seja alguém (CHARTIER, 2012, p.62-63).

A apropriação também é um ponto importante nas discussões de Chartier sobre leitura, discussões que apresentam uma clara influência das obras de Michel de Certeau. O conceito remete à forma como nós interpretamos o texto e os elementos que o envolvem, desde a forma estética em que seu conteúdo é apresentado até os suportes que carregam o texto. O contexto social do leitor também deve ser levado em conta, porque cada indivíduo trabalha o texto a partir da bagagem que carrega.

¹⁰ Ambas são traduzidas para o português como “propriedade”, sem a diferenciação de sentido existente na língua inglesa.

Certeau (1994) defende que devemos observar a operação do leitor como *lectio*, uma espécie de produção própria. Para ele, toda literatura difere da outra não tanto pelo texto, mas sim pela maneira como é lida. Leitura é a apropriação dos sentidos impostos por aqueles que escrevem.

Este (o leitor) não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventando nos textos a ‘intenção’ deles. Combina os seus fragmentos e cria algo não-sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (CERTEAU, 1994, p. 262).

Cada leitor, explica Chartier (2001), é um receptor ativo que dá um sentido mais ou menos singular, mais ou menos partilhado, aos textos de que se apropria, a partir de suas próprias referências, individuais ou sociais, históricas ou existenciais.

A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados. Segundo a bela imagem de Michel Certeau, o leitor é um caçador que percorre terras alheias. Apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum – ou ao menos totalmente – o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores. Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem compreensão (CHARTIER, 2012, p.62-63).

Essa liberdade está cercada de limitações resultantes das transformações pelas quais passam as práticas de leituras, entre elas os suportes da obra, que vão do rolo antigo ao texto eletrônico. Assim, é essencial olhar para a prática como objeto de duas noções divergentes, porém concomitantes:

Antes de tudo, dar à leitura o estatuto de uma prática criadora, inventiva, produtora, e não anulá-la no texto lido, como se o sentido desejado por seu autor devesse inscrever-se com toda a imediatez e transparência, sem resistência nem desvio, no espírito de seus leitores; em seguida, pensar que os atos de leitura que dão aos textos significações plurais e móveis situam-se no encontro de maneiras de ler, coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas e de protocolos de leitura depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também pelo impressor que compõe as formas tipográficas, seja com um objeto explícito, seja inconscientemente, em conformidade com os hábitos de seu tempo (2001, p.78).

Chartier aponta para a existência de um conjunto de dispositivos para a prática de leitura, que ele denomina como protocolos de leitura, que definem quais devem ser a interpretação correta e uso adequado do texto, ao mesmo tempo em que indica seu leitor ideal

(2001). Para o teórico, o autor e o editor têm uma representação muito clara deste leitor ideal, já que são as competências deste que “guiam seu trabalho de escrita e de edição; são os pensamentos e as condutas que desejam nele que fundam seus esforços e efeitos de persuasão” (p.20).

Estes protocolos podem ser identificados, basicamente, de duas maneiras. A primeira seria conforme as intenções do autor, que utiliza estratégias de escrita e distribui determinados elementos textuais em seu texto, explícita ou implicitamente, para produzir ou, pelo menos, indicar a leitura correta dela, ou seja, aquela que está de acordo com a sua intenção de interpretação. Essas instruções procuram definir o que deve ser a relação correta do leitor com o texto, e assim impor seu sentido. Para isso, o autor deveria inscrever no texto as convenções sociais e literárias que permitiriam a sua sinalização, classificação e compreensão, além de usar técnicas, narrativas ou poéticas, para produzir um efeito obrigatório. Seria um conjunto de dispositivos puramente textuais.

Já a segunda maneira seguiria a intencionalidade do editor para seu público e, portanto, estaria ligada aos recursos tipográficos e visuais, objetivando ampliar o alcance da leitura, mas também limitar os significados a serem atribuídos pelo leitor, que não necessariamente possui o mesmo perfil do leitor ideal do autor. A disposição e divisão do texto, sua tipografia e sua ilustração são exemplos desses procedimentos, além de notas de rodapé, utilização de itálicos e negritos, comentários em orelhas e capas. De outro, inclusão de instruções, observações e chamadas ou remissões editoriais, explicações que podem delimitar a interpretação do leitor. Aqui, Chartier chama atenção para o fato de o estudo das impressões não traduzir apenas a intenção editorial por trás da edição, mas também revelar, eventualmente, a marca, no próprio objeto, das maneiras populares de ler.

Da mesma forma, o historiador atenta para a frequência com que o leitor implícito visado pelo impressor-livreiro se sobrepõe, muitas vezes de forma contraditória, ao leitor implícito imaginado pelo autor. Porém, para ele, é um erro quando só se mostra interesse nas intenções do autor por trás do texto, afinal, são os dispositivos tipográficos que “dão suportes móveis às possíveis atualizações do texto. Permitem um comércio perpétuo entre textos imóveis e leitores que mudam, traduzindo no impresso as mutações de horizonte de expectativa do público” (CHARTIER, 2001, p.100).

Esse trabalho não se centra na figura do autor, mas nas condições práticas de autoria no uso das redes sociais. Apesar disso, achamos necessário este pequeno percurso por discussões clássicas sobre o autor para entendermos melhor as maneiras como ele pode imprimir sua voz no espaço virtual, à medida em que na rede ele vai se encontrar com

sujeitos digitais que recortam, colam, arquivam e se apropriam de textos transformando a autoria.

No próximo capítulo vamos retomar algumas discussões que envolvem os processos de autoria na rede, como o surgimento da internet e dos dispositivos digitais, o livro digital, o crescimento das redes sociais, a atuação dos fãs através da cultura geek e da fanfiction e a autopublicação.

2 TRANSFORMAÇÕES TECNOLÓGICAS, A CULTURA DO FÃ E O WATTPAD

Vivemos em uma era digital, na qual a propagação de novas informações acontece em um ritmo extremamente veloz e o panorama de tecnologias está em constante transformação, com novos aparatos e aplicativos surgindo o tempo todo e se tornando parte de nosso cotidiano e continuamente nos modificando. Esse é um dos grandes impactos da internet, que facilitou que nos conectássemos a tudo e tivéssemos acesso àquilo que procuramos, sejam textos, imagens, sons ou vídeos, além de nos proporcionar ferramentas de autoapresentação e compartilhamentos, como as redes sociais.

Na rede tem lugar para o “eu”. Tem lugar para o “eu” encontrar alguém parecido e formar um “nós”, que por vezes fica tão entrosado e quantitativamente relevante que consegue causar alguma mudança. A rede também se configura como um importante espaço para o fã. Do fã que transformou conteúdo de nicho em cultura popular. Do fã que teve o poder de transformar o pejorativo “nerd” em uma cultura por si só, a cultura geek, que tem espaço em mídias tradicionais como literatura, cinema e televisão, mas que ao mesmo tempo também pode estar representada em produtos de utilidade doméstica ou vestuário na loja de departamento da sua cidade.

As redes eletrônicas ampliam a possibilidade de você ser crítico, tornando mais fácil as intervenções no espaço aberto de discussão. A produção de juízos pessoais e a atividade crítica ficaram ao alcance de todo mundo. “No fundo, a ideia kantiana segundo a qual cada um deve poder exercer seu juízo livremente, sem restrição, encontra seu suporte material e técnico com o texto eletrônico”, defende Chartier (1999, p.18).

O público sempre foi participante, porém as condições pelas quais ele demonstra essa atividade mudaram. As audiências segmentadas colaboram com a criação e circulação de produtos culturais da indústria de entretenimento e, mesmo atos considerados ilegais, como o download de livros pela internet, contribuem para o sucesso da marca.

Aqui podemos fazer uma comparação com as reimpressões da Bélgica do século XIX. Os editores belgas publicavam reimpressões traduzidas de obras francesas gastando muito menos com material, o que baixava o preço do livro em quase 60% em relação à edição francesa (HELLEMANS, 2011). É a prática da contrafeição. Os editores e alguns autores franceses se ressentiam desse fato, pois sabiam que as edições mais baratas belgas eram mais populares com o público.

Outros autores, como, por exemplo, Théophile Gautier e Arsène Houssaye, tinham ao contrário em boa conta essa prática, que para eles redundava em sucesso e divulgação. Sentiam-se até ofendidos por não serem contrafeitos. Para os autores menos conhecidos, a contrafação não trazia nenhum prejuízo, ao contrário, propiciava-lhes inesperada fama. Veja-se a esse respeito o que se podia ler no *L'Etoile belge* de 21 de outubro de 1851: 'Para nós é incontestável que a reimpressão tem sido útil aos autores cuja obra propaga; sem ela, a reputação de muitos escritores cujos livros são lidos nos dois mundos ocorreria com muito maior dificuldade, e a de muitos outros permaneceria encerrada na circunscrição de alguns gabinetes de leitura. Assim, concluímos que os escritores franceses, longe de amaldiçoar nossos editores, deveriam agradecer-lhes' (HELLEMANS, 2011, p.95).

Essa prática prova que a questão da pirataria e seu entendimento como difusora de conhecimento não são tópicos novos. Podemos, inclusive, achar a mesma discussão se retornarmos ainda mais no tempo, chegando ao século XV e o advento da prensa de Gutenberg e consequente início das cópias. Cópias que, se pararmos para pensar, também fazemos hoje dentro de instituições de ensino: as chamadas xerox acadêmicas.

A indústria está começando a aproveitar o fato de que a visibilidade causadas pelos fãs para seus produtos gera valor. A questão aqui é que esses mesmos fãs também querem, de vez em quando, um foco de luz voltado para eles. Cabe às marcas saberem como lidar com essa demanda, afinal, o público não é de esperar muito.

A rede também disponibilizou espaço para que esse fã ou qualquer outra pessoa possa publicar sua própria obra de maneira autônoma, sem precisar recorrer ao tradicional caminho das editoras. Nessas horas, plataformas de autopublicação como Clube dos Autores ou Wattpad surgem como uma luz no fim do túnel, uma oportunidade para descobrir alguém perdido pela vasta imensidão da rede que se interesse pelo o que você está contando.

Este capítulo tem o intuito de retomar algumas das principais discussões acerca dos temas mais importantes na construção desse contexto, como a internet e os dispositivos digitais, o surgimento do livro digital, o crescimento das redes sociais e a atuação dos fãs através da cultura geek, fanfiction e autopublicação, de forma a observar possíveis impactos nos processos de autoria.

2.1 A internet, o ciberespaço e o texto digital

O computador e a internet transformaram a maneira como as pessoas se relacionam. A chamada Web 2.0 possibilitou um espaço aberto e coletivo para expressão, facilitando e tornando mais rápido o acesso à informação, além de seu compartilhamento. Da mesma

forma, permitiu que transpusessemos nossas redes de relacionamentos para o ambiente online, e que seus usuários criassem novas ligações antes impossibilitadas por limites geográficos ou dificuldades de comunicação já que, “mais do que apenas uma rede, a Internet é um grande conjunto de redes, que se estende por todo o mundo” (SIMÕES, 2008, p. 147).

Como em qualquer outro sistema, desde a sua criação a Internet precisa obedecer a uma série de regras para que a comunicação seja possível. Chamado de *Transmission Control Protocol/Internet Protocol – TCP/IP* –, seu protocolo possibilitou que a rede fosse virtualmente indestrutível, uma vez que se um caminho de comunicação fosse perdido, outros sempre apareceriam para suprir a perda; e que a rede nunca tivesse limite de crescimento, desde que novos computadores sempre fossem conectados para que esses trocassem informações com os demais. Mas como a Internet funciona? Lucia Santaella explica:

Seu funcionamento depende não apenas do papel capital desempenhado pela informática e pelos computadores, mas da comunicação que se institui entre eles por meio da conexão em rede. As duas forças principais da informática, capacidade de armazenamento e processamento da informação, multiplicam-se imensamente na medida em que as máquinas podem se beneficiar umas das outras. Na internet, a palavra “rede” deve ser entendida em uma acepção muito especial, pois ela não se constrói segundo princípios hierárquicos, mas como se uma grande teia na forma do globo envolvesse a terra inteira, sem bordas nem centros. Nessa teia, comunicações eletrônicas caminham na velocidade da luz (300 mil km/s), em um “tempo real”, pode-se dizer, no qual a distância não conta (SANTAELLA, 2004, p.49).

Dois serviços estreitamente ligados às práticas de leitura e escrita foram os grandes responsáveis pela expansão da internet: o e-mail ou correio eletrônico e o serviço de *World Wide Web* – sistema que organiza o conteúdo da rede por informação, e não por localização. No centro do WWW, o hipertexto que, no contexto computacional, se traduz pelos *hiperlinks* ou simplesmente links, documentos que contêm referências internas a outros documentos, permitindo uma leitura não-linear (SIMÕES, 2008).

A linearidade é quebrada a partir do momento em que o texto permite diferentes composições de fragmentos ou módulos de informação, chamados de “nós” (SANTAELLA, 2004, apud SIMÕES, 2008). Um nó pode ser representado por “um capítulo, uma seção, uma tabela, uma nota de rodapé, uma coreografia imagética, um vídeo, ou qualquer outra subestrutura do documento. É muito justamente a combinação de hipertexto com multimídias, multilinguagens, chamando-se de hipermídia” (SANTAELLA, 2004, p.49).

Os recursos computacionais permitem combinar numa mesma página outros meios além do texto, como imagens, filmes, sons e animações, a chamada hipermídia (SIMÕES, 2008). O ponto chave do hipertexto é a velocidade, a instantaneidade. Não é preciso buscar

outro texto em uma prateleira, basta clicar em um link. A conexão entre esses milhões de “hiperdocumentos” na rede é feita através de enlaces associativos, também chamados de nexos ou enlaces.

São essas conexões, geralmente ativadas por meio de um mouse, que permitem ao leitor da hipermídia mover-se através do documento. Descobrir e seguindo pistas que são deixadas em cada nó, basta o instantâneo de um click para que, em um piscar de olhos, o leitor salte de um nó para outro. Há uma infinita variedade de conexões possíveis. Transitando entre informações modularizadas, reticuladas, as opções do caminho a ser seguido são de inteira responsabilidade do leitor. A hipermídia não é feita para ser lida do começo ao fim, mas sim através de buscas, descobertas e escolhas. Esse percurso de descobertas, entretanto, não cai do céu. Ao contrário, para que ele seja possível, deve estar suportado por uma estrutura que desenha um sistema multidimensional de conexões. A estrutura flexível e o acesso não linear da hipermídia permitem buscas divergentes e caminhos múltiplos no interior do documento. Quanto mais rico e coerente for o desenho da estrutura, mais opções ficam abertas a cada leitor na criação de um percurso que reflete sua própria rede cognitiva (SANTAELLA, 2004, p.49).

Um fator que universaliza a internet como plataforma de comunicação é a sua arquitetura aberta, que dá acesso aos seus códigos de forma livre a todos os desenvolvedores de sistemas, que podem trabalhar em conjunto para aprimorar a rede. De certa forma, essa característica aproxima os códigos matemáticos que formam a rede da linguagem da hipermídia que, por meio da interação do receptor, se transforma em diversas versões virtuais a partir do momento em que esse usuário se coloca na posição de co-autor. Uma outra comparação seria enxergar a rede como uma hipermídia matriz, em que os usuários seriam os módulos de informação ou nós, conectados a outros nós por enlaces associativos como afetividade, afinidade de opinião ou afinidade pelos mesmos assuntos. Um nó pode estar ligado a incontáveis outros e, de conexão em conexão, milhões de combinações são possíveis, formando uma rede diversificada e livre para que o usuário construa seu percurso.

A *Web*, o hipertexto e os usuários são componentes de um ambiente virtual chamado ciberespaço, que abriga ainda serviços como bancos de dados, ferramentas de comunicação, portais e sites de realidade virtual, todos suportados pela Internet e disponíveis em tempo real. Santaella resume o ciberespaço como o espaço que se abre quando o usuário se conecta a rede. Para ela, se conectar ou entrar na rede significa imersão, que terá graus de profundidade dependendo do envolvimento que o espaço despertar no usuário. A realidade virtual é um exemplo de imersão profunda no ciberespaço.

O computador pessoal ligado à internet se tornou um recurso a serviço de interações comunicativas. A Comunicação Mediada por Computador (CMC) – que hoje podemos estender para outros dispositivos digitais – se dispersa por vários ambientes da internet, cada

um com suas características específicas. Um usuário da rede procura compreender as regras de cada ambiente e articular o uso das diferentes mídias de forma a complementar as atividades de comunicação do seu cotidiano (BRAGA, 2008). Por exemplo, em um mesmo dia ele pode frequentar um blog e deixar uma opinião no livro de visitas que poderá ser lido por qualquer um que acesse o mesmo blog; publicar um texto em seu perfil do Facebook que só seus amigos poderão ler; e mandar um e-mail para um amigo que não encontra pessoalmente há muito tempo.

Aqui, outra característica do meio digital também aparece: existe um limite entre os domínios públicos e privados em que as informações circulam. Quem procura uma troca mais restrita, migra para um ambiente com mais privacidade, como um e-mail ou mensagem privada. Na época de sua criação, as mensagens instantâneas do MSN auxiliaram nessa busca, já que com ele veio a “possibilidade para a criação e a interação de subgrupos, pessoas que guardavam mais afinidade entre si e buscavam espaços privativos” (BRAGA, 2008, p.6). A atualização tecnológica no ambiente online é muito valorizado. “Esse contínuo incremento das possibilidades da CMC faz com que o contato com novos recursos e equipamentos seja uma constante entre os/as participantes” (BRAGA, 2008, p.8) que, conseqüentemente, estão sempre se atualizando.

Braga acredita que, apesar dos processos interacionais que transcorrem na Web absorverem e redirecionarem processos tradicionais, eles também possuem limites complexos. Para ela, a internet parece estruturalmente incompleta enquanto espaço social e, por isso, as atividades na rede não substituem completamente as não-online. A internet é usada como facilitadora e mesmo possibilitadora de relações e articulações entre pessoas que, talvez, nem mesmo se encontrariam se não fosse aquele ambiente. Mas, quando um frequentador deseja “expressar seu real afeto, recorre às mídias tradicionais ou à presença física, demonstrando a falta de legitimidade inerente a esse suporte” (2008, p.10). Nesse caso, a Web é mais um recurso técnico a serviço da sociação, ainda que com uma posição de centralidade, que se articula com outras mídias para atender às diferentes demandas geradas por uma situação de comunicação, como privacidade, agilidade, coletividade, sociabilidade e legitimidade.

As tecnologias de digitalização da informação também possibilitaram novos suportes para o texto escrito, entre eles o livro eletrônico ou *e-book*.

Essa expressão faz uso metafórico do termo “livro”, uma vez que não existe aqui o suporte tradicional de papel e o formato que caracteriza o objeto livro. Antes, se refere mais aos limites do texto do que ao seu suporte. [...] Nas livrarias virtuais na Internet, o leitor pode adquirir um livro eletrônico e recebê-lo imediatamente. A leitura poderá ocorrer na tela de um computador de mesa, um computador portátil

(*notebook*), um *Personal Digital Assistant – PDA*, um telefone celular, ou um dispositivo específico para a leitura de livros eletrônicos, chamados *ebook readers* (SIMÕES, 2008, p.163).

Com o livro digital, Chartier (1999) acredita que vivemos uma revolução tanto nas maneiras de ler quanto na forma como o texto é materializado:

O fluxo sequencial do texto na tela, a continuidade que lhe é dada, o fato de que suas fronteiras não são mais tão radicalmente visíveis, como no livro que encerra, no interior de sua encadernação ou de sua capa, o texto que ele carrega, a possibilidade para o leitor de embaralhar, de entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica: todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler (CHARTIER, 1999, p.13).

Chartier destaca que o livro digital atende a necessidade de desvincular o “livro” da massa de textos eletrônicos que circula pela Internet, uma vez que o *e-book* estabelece uma identidade para o livro em formato digital, seu autor e seu editor, desvinculando-o dos textos de livre acesso na Internet e assim permitindo o controle dos direitos autorais. Essa necessidade surge a partir do momento em que o livro, antes tido como um objeto específico, diferente de outros suportes do texto escrito, passa a se confundir com qualquer texto na era digital, que confere formas quase idênticas a todas as produções escritas, como *e-mails*, bancos de dados e sites da Internet.

Para ele, a partir dos novos suportes de texto o leitor tem a capacidade não só de dar seu próprio sentido ao que lê, mas também de intervir no conteúdo da maneira que for mais interessante para ele. No antigo livro de rolo ou códex já era possível fazer intervenções, mas as anotações eram necessariamente feitas nas margens. Porém, os novos formatos e suportes de texto permitem que o leitor não se restrinja apenas às margens; no texto eletrônico, por exemplo, ele pode intervir diretamente em seu coração, ou seja, no centro do conteúdo.

Com o advento dessa tecnologia, noções como autor, editor e distribuidor foram transformadas de tal maneira que podem, hoje, ser percebidas na mesma figura do produtor de texto:

Pode-se juntar aqui uma reflexão sobre a edição e a distribuição, já que, no mundo do texto eletrônico, tudo isso é uma coisa só. Um produtor de texto pode ser imediatamente o editor, no duplo sentido daquele que dá forma definitiva ao texto e daquele que o difunde diante de um público de leitores: graças à rede eletrônica, esta difusão é imediata. Daí o abalo na separação entre tarefas e profissões que, no século XIX, depois da revolução industrial da imprensa, a cultura escrita provocou: os papéis do autor, do editor, do tipógrafo, do distribuidor, do livreiro, estavam então claramente separados. Com as redes eletrônicas, todas essas operações podem ser acumuladas e tornadas contemporâneas umas das outras (CHARTIER, 1999, p.16).

No ambiente virtual, qualquer usuário pode publicar seus textos ou transformar textos existentes e republicá-los. Com a hipermídia, ao ser o responsável pelo formato final do texto, o leitor se transforma em co-autor. Ao autor “compete muito mais a arquitetura das possíveis relações entre as várias peças de informação que irão compor o corpo de seu trabalho” (SIMÕES, 2008, p.183). Mas é o leitor que vai definir o texto final com base nos interesses que tiver na ocasião da leitura. Ou seja, se o mesmo leitor for ler o mesmo hipertexto em outro momento, ele pode fazer uma leitura totalmente diferente.

Com os computadores e tecnologias digitais também vieram os sistemas computacionais capazes de matematizar a análise de dados, incluindo em conteúdos como o texto digital. Em seu texto *Tecnologias digitais e o futuro da escrita*, Artur Matuck (2008) aponta que os sistemas computacionais podem analisar textos do ponto de vista matemático, desvendando as estruturas discursivas de gêneros específicos – como jornalístico, científico ou literário – que podem, então, ser “mimetizados com algumas variações semirrandômicas, formulando, desse modo, frases, parágrafos e textos de certa maneira originais, de complexidade e significados similares aos criados por agentes humanos” (p.295). Nesse mesmo modelo, uma área de pesquisa se destaca no campo da literatura: a Literatura Gerada por Computador (LGC), também chamada de Infoliteratura ou Ciberliteratura. Esse processo criativo, resultado da tecnologia da informática, usa o computador como manipulador dos signos verbais, e não apenas como armazenador e transmissor de informações.

Ambos os temas apontam para uma possível mimetização ou imitação do ato de escrever humano por máquinas, que traduziram as estruturas discursivas de gêneros em dados matemáticos, possibilitando a criação de diversas combinações e, conseqüentemente, diversos textos.

As diversas operações textuais proporcionadas por sistemas digitais reinventam as práticas tradicionais de leitura e escrita e induzem as novas concepções de texto, autor, leitor, escrita e leitura e mesmo de máquina de escrever. Os sistemas computacionais forneceram à criação textual formas inéditas de coautoria, de interface homem-máquina. Programas concebidos para interferir nos processos da escrita reelaboram estruturas linguísticas, ortográficas, fraseais, sintáticas, morfológicas e produzem os chamados “eletroescritos”, que mimetizam a autoria humana ou recriam suas estruturas discursivas, selecionando, resumindo, sintetizando ou mesmo redigindo textos originais (MATUCK, 2008, p.295).

O desenvolvimento dos programas de busca e a criação e consolidação dos bancos de dados permitem que seja feito um mapeamento mais detalhado das necessidades de informação, conhecimento e recursos de cada área, possibilitando uma resposta particularizada para cada demanda, incluindo as culturais.

Fruto do ambiente digital, o comércio eletrônico, que tem como sua maior expressão no mercado a gigante americana Amazon – gigante também no comércio digital de livros –, foi uma das áreas que se aproveitou de forma positiva dessa matematização da análise dos dados de consumo dos compradores online. A rede, que abriu espaço para que o usuário faça pesquisas sobre qualquer coisa de seu interesse, agora também permite que empresas coletem dados sobre essas buscas e outras atividades do usuário na internet para criarem seu perfil de consumo.

Os mesmos dados podem chegar aos autores, junto aos dados de consumo dos leitores coletados em plataformas de leitura digital como o Wattpad, ou fornecidas por lojas de comércio digital, como Amazon ou Saraiva Online. A pergunta que fica é: mas e o processo criativo literário? Os dados de consumo agora fazem parte do processo?

2.2 As redes sociais e a cultura de visualizações

É comum usarmos intermediários para nos comunicarmos uns com os outros. Jennifer Otter Bickerdike (2014) acredita que, agora, os processos sociais são majoritariamente feitos através de interações nas redes sociais, onde curtir um post no Facebook ou retweetar um tweet pode ser considerado uma forma válida de troca social na era da chamada Web 2.0.

As redes sociais têm seus benefícios tanto para empresas quanto para indivíduos, e facilitaram o acesso a comunidades e redes que de outra forma seriam quase impossíveis de localizar e participar. O “acesso”, no entanto, viaja em ambos os sentidos, e nossa propensão para publicar mensagens e atualizações de status nas plataformas de redes sociais significa que, enquanto temos acesso a outros, eles também têm acesso a nós. A rede social é um componente chave na formulação do fã na “era do defensor da marca”, uma vez que a Web 2.0 possibilita que empresas e organizações meçam vários aspectos da interação dos consumidores com uma marca, programa de televisão ou evento especial (LINDEN; LINDEN, 2017, p.188, tradução nossa)¹¹.

Em 1991, enquanto a rede ainda estava engatinhando, Michael Benedikt estabeleceu alguns princípios que caracterizavam a natureza do ciberespaço. Mal sabia ele que um deles

¹¹ No original: “Social media has its benefits for businesses and individuals alike, and it has facilitated easier access to communities and networks that would otherwise be near impossible to locate and join. The “access,” however, travels both ways, and our propensity to post messages and status updates to social media platforms means that while we have access to others, they also have access to us. Social media is a key component in the formulation of the fan in the “brand advocate era,” as Web 2.0 makes it possible for companies and organizations to measure various aspects of consumers’ interaction with a brand, television show or special event”.

seria um dos maiores atrativos para os usuários – incluindo autores e leitores – das redes sociais de hoje: o princípio da visibilidade pessoal.

Os usuários individuais no e do ciberespaço deveriam ser visíveis, de alguma forma não trivial, e em todo momento, a todos os demais usuários vizinhos, e os usuários individuais podem escolher por suas próprias razões se desejam ou não, e em que medida, ver qualquer usuário vizinho ou todos eles (BENEDIKT, 1991, apud SANTAELLA, 2004, p.42).

Em uma entrevista¹² publicada em junho no suplemento semanal “Eu & Fim de Semana”, do jornal Valor Econômico, a colunista Adriana Abujamra conversou com a autora britânica Jojo Moyes, que viu seus títulos venderem mais de 29 milhões de exemplares internacionalmente – só no Brasil foram mais de 2 milhões de livros. Sua obra mais famosa, “Como Eu Era Antes de Você”, foi adaptada para o cinema em 2016, com a atriz Emilia Clark no papel principal, Louisa. Essa escolha não foi feita à toa: além da qualidade de seu trabalho, Clark é uma das protagonistas da aclamada série televisiva “Game of Thrones” e sua mãe de dragões Daenerys Targaryen acumula uma quantidade enorme de fãs ao redor do mundo. Em um dos momentos da conversa, o tema das redes sociais foi levantado:

As mídias sociais atrapalham a concentração da escritora, mas permitem uma maior interação com os leitores. Há oito anos, um de seus livros foi recomendado no Twitter por uma jornalista influente. As vendas, que não iam tão bem, dispararam. O marido de Jojo, que é jornalista especializado em tecnologia, recomendou que ela passasse a fazer uso das redes. Feito. Em pouco tempo, passou a receber inúmeras cartas de leitores, às quais respondia pessoalmente. “Me sinto aterrorizada quando entro nas livrarias e vejo tantos livros expostos. Por que alguém escolheria o meu, diante de tantos outros? Comecei a construir uma relação com os leitores. Se você responde às suas mensagens, eles se sentem agradecidos. O impacto pode até ser pequeno, mas aumenta a chance de escolherem um livro que leve seu nome”. Nos últimos anos, cresceu muito o número de mensagens, e ela precisou contratar uma assistente, para filtrar apenas aquelas que merecem uma resposta mais pessoal. “Tenho sido sortuda, recebo muitas mensagens boas, poucas ruins” (ABUJAMRA, 2017, s.p.).

Esse tipo de presença e atuação na rede funciona como divulgação. Nas redes sociais, você nunca parte de uma agenda de contatos nula, já que um dos primeiros passos para a criação de seus perfis nessas ferramentas é adicionar seus conhecidos que já têm conta na rede. Podemos incluir familiares dos mais diversos graus de parentesco e proximidade, amigos, colegas e professores de escola, etc, e eles serão sua lista inicial de amigos ou seguidores. Cada uma dessas pessoas tem sua própria lista de amigos, que podem vir a receber

¹² Intitulada “Uma autora de 30 milhões de livros”, a entrevista foi publicada na coluna “À Mesa com o Valor” do dia 2 de junho de 2017 e pode ser acessada através do link: <http://www.valor.com.br/cultura/4989484/uma-autora-de-30-milhoes-de-livros>.

atualizações sobre suas atividades e, conseqüentemente, se tornam possíveis conexões para você. Quanto mais conexões você acumular, maior é o seu alcance na ferramenta e mais visualizações seu perfil e publicações vão conseguir.

Para os autores, principalmente aqueles não conhecidos, que estão no começo da carreira e nunca tiveram uma oportunidade no mercado, essa visibilidade nas plataformas digitais pode ser um meio de tornar seus trabalhos conhecidos e chamar a atenção de alguma grande editora.

Os criadores amadores usam plataformas como o YouTube (mas também outras como Vine, Instagram, Snapchat, Vimeo, Vessel e estratégias cada vez mais multiplataforma) para desenvolver bases de assinantes/fãs de tamanho significativo e composição transnacional, muitas vezes gerando como consequência publicidade significativa e receitas de patrocínio e aumentando a atenção da mídia convencional (CUNNINGHAM ET AL., 2016, p. 2, tradução nossa)¹³.

Essa procura por uma visibilidade que possa ser quantificada e qualificada faz parte de uma nova cultura, em que valor do conteúdo é medido através da quantidade de visualizações que acumula. Afinal, quais serão os produtores de conteúdo que serão priorizados nas escolhas das grandes empresas?

De certo modo, independente do poder das tecnologias da Internet de reunir pessoas em uma escala antes impensável, a função-chave da Web [...] é tornar visível para os poderes corporativos e os gerentes de marketing o que anteriormente estava escondido em conversas privadas entre pessoas de mentalidade semelhante (que, ao longo da história, sempre deram um jeito de se encontrar de uma forma ou de outra). Todo mundo é um empreendedor potencial, mesmo quando estão compartilhando listas ou imagens com seus amigos – e todo usuário de rede social é um potencial criador de dinheiro. [...] Isso não quer dizer que os fãs publicando listas online estão fazendo isso para potencialmente começarem uma carreira como “microcelebridades” empreendedoras nas redes sociais, embora os jovens estejam cada vez mais conscientes das mídias sociais em si como uma estratégia para encontrar trabalho na era da Web (LINDEN e LINDEN, 2017, p.30, tradução nossa)¹⁴.

¹³ No original: Amateur creators use platforms such as YouTube (but also others such as Vine, Instagram, Snapchat, Vimeo, Vessel and increasingly cross and multiplatform strategies) to develop subscriber/fan bases of significant size and transnational composition, often generating as a consequence significant advertising and sponsorship revenue and increasingly the attention of mainstream media.

¹⁴ No original: “In a sense, notwithstanding the power of Internet technologies to bring people together on a scale previously unthinkable, the key function of Web 2.0 is to make visible to corporate powers and marketing managers what was previously hidden in private conversations between like-minded people (who, throughout history, have always had a way of finding each other one way or another). Everyone is a potential entrepreneur, even when they are sharing lists or pictures with their friends—and every social media user is a potential money maker. [...] This is not to say that fans posting lists online are doing so to potentially launch a career as social media “microcelebrity” entrepreneurs, although young people are increasingly aware of social media in itself as a strategy for finding work in the Web era”.

Criado em 2005, o YouTube é considerado a origem dessa massificação da cultura de visualizações (BURGESS, GREEN, 2009). O site, que também é considerado uma rede social, surgiu como um “repositório de vídeos do usuário”, destacando o compartilhamento de produções pessoais como principal uso. Após sua aquisição pelo Google, em 2006, seu slogan passou a ser “broadcast yourself”, algo como “transmita a si mesmo”, demonstrando a mudança de uma plataforma de armazenamento para uma ferramenta de expressão pessoal.

Na atualidade, o usuário comum da ferramenta convive com participantes de diversos tipos, interessados em tipos de divulgação distintos, como marketing comercial, marketing pessoal, propagandas políticas, programas de televisão, etc. A visibilidade e a facilidade de acesso da plataforma são uns dos atrativos para isso. Em seu funcionamento, os vídeos com mais visualizações se tornam os mais populares. Aqui não é apenas a qualidade que conta, e sim o que o público gosta. O slogan agora é “Novos Tempos. Novos Ídolos”.

Vejamos, por exemplo, o canal humorístico brasileiro Porta dos Fundos. Criado em 2012, seis meses depois o perfil do Youtube já tinha alcançado a marca de 30 milhões de visualizações. Com nomes como Fábio Porchat e Gregório Duvivier no elenco, o Porta se tornou o maior canal brasileiro na plataforma em abril de 2013 e em novembro de 2015 já acumulava mais de 10 milhões de inscritos. Mundialmente considerado o 6º canal com mais inscritos entre os de comédia, o Porta dos Fundos assinou um contrato com a emissora de televisão à cabo FOX Brasil em 2015 para a criação de alguns seriados.

A mesma estratégia da FOX Brasil parece estar sendo adotada por editoras, que estão investindo em autores que já acumulam um número relevante de leituras nas plataformas de autopublicação ou nos perfis de redes sociais. Foi o que aconteceu com a romancista Nana Pauvolih que, pelo sucesso na plataforma Wattpad, teve suas obras publicadas pela Rocco.

A portabilidade da rede, das mídias sociais e de outros aplicativos teve papel importante no desenvolvimento desse contexto, uma vez que possibilita que tudo e todos sejam visualizados a qualquer momento, em qualquer lugar. Vivemos em uma sociedade cada vez mais globalizada e móvel, em que a internet e as tecnologias digitais são ferramentas integradas de tal forma ao cotidiano da maioria das pessoas que é impossível separá-las de suas rotinas; já viraram hábitos.

Nós encaramos a internet como um componente do dia a dia, não falamos mais em “ficar *online*” como se fosse uma viagem para um local distante, mas ao invés disso, usamos a internet de uma forma despercebida para fazer nossas atividades diárias, fazer fofocas, comprar objetos, encontrar amigos e para nos entreter. Os dispositivos móveis encorajam essa incorporação, à medida que mais e mais pessoas possuem

acesso a essas interações mediadas digitalmente, durante todo o dia e em movimento. (HINE, 2016, p. 15-16)

Os dispositivos que Hine cita geram transformações nos processos de leitura e de escrita, principalmente pela mobilidade e interatividade que possibilitam. Telas de *e-readers* (leitores digitais), tablets e smartphones facilitam a leitura e propagam o hábito da leitura na medida em que são mais leves, armazenam centenas de documentos em suas memórias e são móveis, podendo ser levados e acessados em qualquer lugar. Dispositivos como smartphones e tablets ainda permitem a instalação de aplicativos destinados à leitura e publicação de textos – como o Wattpad – que, com as novas atualizações, disponibilizaram funções que podem ser usadas mesmo com o usuário *offline*. Se um autor estiver, por exemplo, em uma viagem de ônibus sem acesso à uma rede sem fio ou 3G, ele pode acessar sua conta em um desses aplicativos, escrever ou modificar seu texto e, quando *online*, apenas publicar suas atualizações, que ficaram salvas como uma espécie de rascunho. A mesma coisa acontece com comentários que escritores e usuários queiram deixar uns para os outros. No caso do leitor, é só fazer o download da história escolhida em um desses apps que ela estará disponível para leitura, mesmo *offline*.

2.3 A cultura do fã e a fanfiction

A era digital que vivemos, com novas tecnologias surgindo a todo o momento e se tornando parte do nosso cotidiano, fez com que as pessoas transformassem seus hábitos de consumo, principalmente em relação a forma como experimentam os produtos culturais. A cultura nerd está em alta: ser fã e exercitar seu lado geek (ver anexo A) é pop hoje em dia.

Mas o que é a cultura pop? O popular ou, em sua abreviação, pop, faz referência a produtos populares orientados para o que podemos chamar vagamente de massa, ‘grande público’, e que são produzidos dentro de premissas das indústrias da cultura – televisão, cinema, música, etc (SOARES, 2015). Novelas, blockbusters, bestsellers, artistas da música pop, etc são exemplos de produtos desse tipo, chamados no Brasil por vezes de popular midiático ou popular massivo. Na língua portuguesa temos ainda uma ampliação desse significado, já que a cultura popular também pode se referir à cultura folclórica do nosso país.

Soares aponta, porém, que tais norteadores do uso do pop também fazem pensar que “a principal característica de todas as expressões é, deliberadamente, se voltar para a noção de

retorno financeiro e imposições capitalistas em seus moldes de produção e consumo” (2015, p.19). Para ele, a Cultura Pop pode estar ligada às ideias de lazer, diversão, frivolidade e superficialidade, mas é importante reconhecer o contexto do entretenimento e que produtos, performances e encenações midiáticas devem ser analisados a partir das proposições/funções prescritas em seus programas de produção de sentido.

Sá, Carreiro e Ferraraz sugerem que o pop tem sua matriz ligada ao entretenimento e que, hoje, se tornou o centro da experiência moderna e sinônimo da cultura da mídia (2015). Os três autores compreendem a cultura pop como uma agregadora de manifestações culturais populares e midiáticas originárias do cinema, fotografia, televisão, quadrinhos, música, plataformas digitais, redes sociais, etc (2015).

O termo “cultura pop” porta uma ambiguidade fundamental. Por um lado, sublinha aspectos tais como volatilidade, transitoriedade e “contaminação” dos produtos culturais pela lógica efêmera do mercado e do consumo massivo e espetacularizado; por outro, traduz a estrutura de sentimentos da modernidade, exercendo profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor. (SÁ; CARREIRO, FERRARAZ, 2015, p.9)

A cultura pop acaba por criar um senso de comunidade, pertencimento e compartilhamento de afetos e afinidades por esses indivíduos que a consomem. Pela ótica dos Estudos Culturais, esses consumidores não são apenas agentes produtores de cultura, mas também intérpretes dela. Esses sujeitos interpretam, negociam e se apropriam de artefatos e textos culturais, dando um novo significado para suas experiências (SOARES, 2015). A cultura do fã tem esse mesmo perfil.

Lucas Salgado¹⁵, editor do site Adoro Cinema¹⁶, aponta para o fato de os fãs ligados à cultura pop estarem desenvolvendo, através da rede, um perfil mais ativo em relação ao conteúdo que consomem:

O avanço da tecnologia e a mudança na forma com que as pessoas experimentam o conteúdo televisivo são os principais fatores na maior interação do espectador. Hoje em dia, com o avanço das redes sociais, a forma como as pessoas assistem a uma série mudou. É muito comum, ao ver uma série na TV, que apareça escrito na tela uma hashtag correspondente ao produto, numa forma de convidar o público a comentar a produção em tempo real. Isso é mais evidente em séries com uma forte base de fãs, geralmente produções relacionadas à cultura pop, seja adaptações de livros, HQ's ou materiais focados em personagens que seriam considerados geeks (SALGADO, 2017, s.p).

¹⁵ Entrevista sobre cultura nerd realizada no dia 15/01/2017.

¹⁶ O site carioca é um dos principais portais digitais destinados à cultura pop, falando sobre cinema, séries, cultura geek, atores e diretores e etc. Acesso em: <http://www.adorocinema.com/>.

No mesmo caminho, Alex Primo (2010) acredita que a cultura do fã e suas intervenções na indústria de entretenimento são um fenômeno da cibercultura, apesar de fazer a ressalva de que organizações de ações em rede e produção cooperada não são originárias da internet, como exemplo boicotes à programação televisiva, que já ocorriam antes da popularização da internet. “É a conexão global, instantânea e ponto a ponto que faz emergir novas formas de interação com as mídias e através delas” (PRIMO, 2010, p.24).

A cultura da convergência de Jenkins (2008), que entende o conceito como o fluxo de conteúdo através de diversas plataformas, permite que públicos migrem para qualquer lugar, e vão a quase toda parte em busca do entretenimento que lhes interessa. Esse público ficou acostumado a interagir ativamente, a conversar com outros de seu nicho e, talvez o mais empoderador, de intervir no conteúdo. Ele cria coletivamente, compartilha informações e se engaja. É importante destacar aqui, porém, que nem todas essas plataformas disponibilizam seus conteúdos de forma pública; caso o público queria ter acesso a todo o material, é preciso pagar, o que, de certa forma, limita o fluxo livre de conteúdo.

Jenkins, Joshua Green e Sam Ford definem no modelo de cultura participativa (2014) que o público não deve ser visto como mero consumidor de conteúdo, e sim como agente criador de valor e significado através do seu engajamento. Para os autores, o engajamento se baseia na participação ativa do público, que reage ao conteúdo ou produto, discutindo e criticando o material, muitas vezes até criando algo novo, e compartilhando pelas diferentes modalidades de mídia – vlogs, blogs, sites e redes sociais. Esse processo não é feito de forma isolada pelo usuário, que integra comunidades mais amplas e redes que permitem propagar materiais muito além de seu limite geográfico.

Enquanto o engajamento fala de quem compartilha, a propagabilidade diz respeito ao que é compartilhado e como. Ela pode ser entendida como o potencial de um conteúdo de ser compartilhado pelos vários públicos. Jenkins, Green e Ford catalogaram algumas características que influenciam na propagabilidade e, portanto, podem ajudar os criadores de conteúdo a melhor utilizar esse potencial. Tende a ser mais propagável o conteúdo que é: “disponível quando e onde o público quiser; portátil; facilmente reutilizável; relevante para vários públicos; parte de um fluxo constante de material” (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p.246). Quanto ao conteúdo, eles frisam a importância de observar as tendências do público, “o sucesso na criação de material que as pessoas querem propagar requer alguma atenção aos padrões e às motivações da circulação de mídia, ambos orientados pelos significados que as pessoas podem obter a partir do conteúdo” (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 247). Esse é um dos incentivos para o desenvolvimento de entretenimento transmídia:

As franquias de histórias em quadrinho, as ligas esportivas e outras modalidades de mídia, construídas sobre mundos de histórias envolventes, desenvolveram modelos de negócio que identificam múltiplas maneiras de se envolver com uma narrativa e, assim, abrir múltiplas fontes de receitas. [...] Essas narrativas complexas em série agora estão se estendendo mais além do meio de televisão em websódios, histórias em quadrinhos impressas e digitais, jogos de computador e experiências de realidade alternativa, cada um deles se tornando nova fonte de receita e, além disso, abastecendo a fascinação do público (pelo menos quando essas extensões são de qualidade compatível e ascendente até aquele momento ainda imprevisível em que o mercado se torna saturado e o interesse saciado) (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p.172).

Esse engajamento pode resultar em força de pressão coletiva, uma força que não está ligada a nenhuma grande instituição midiática. Por causa da força dessas audiências, as grandes empresas da mídia tradicional sentem a demanda para se reinventarem. As fronteiras entre consumo, produção e circulação de produtos culturais se estreitaram. A indústria do entretenimento, que antes taxava o comportamento do fã como fanático e excessivo, agora deseja essa participação, deseja o fã enquanto propagador de conteúdo.

A “arquitetura de participação” (O’Reilly, 2005) da Web 2.0, os fóruns de discussão e os sites de produção colaborativa de fãs (onde circulam fan fictions, legendas de filmes, traduções de livros, etc.) conferiram maior visibilidade e poder à já existente cultura de fãs. Antes vistos simplesmente como público fiel e ávidos consumidores de subprodutos da indústria de entretenimento, os fãs hoje são reconhecidos como virtuais parceiros dos grandes produtores culturais. A expressão cultura participativa contrasta com noções mais antigas sobre a passividade dos espectadores dos meios de comunicação. Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo (Jenkins, 2009, p. 30).

Assim como Primo fez uma ressalva sobre as organizações em rede, que já existiam antes da internet, a ideia de que o público era passivo e se tornou ativo apenas agora é delicada. Na verdade, o que mudou foram as maneiras do espectador demonstrar a sua atividade e os processos que ele segue para isso. A própria reação do público, por si só, já é uma atividade.

Podemos indicar dois exemplos sobre isso. Para começar, Willian Shakespeare. Jamison (2017) aponta que a autoria dramaturgica da Renascença era uma questão muito mais colaborativa do que imaginamos.

Pesquisas recentes mostram como as peças de Shakespeare incorporavam as inovações de atores e outros envolvidos com sua companhia, a King’s Men, assim como múltiplas fontes, incluindo histórias, romances e outras peças. Ninguém se importava realmente, porque você não ganhava dinheiro como dramaturgo vendendo cópias de sua propriedade intelectual escrita. Se havia alguém que ganhava dinheiro vendendo cópias das peças, era o livreiro. O dramaturgo ganhava dinheiro com a

encenação da peça – assim, quanto mais divertidas elas fossem, melhor. Por essa razão as peças eram (e ainda são) emendadas depois das primeiras apresentações, ajustando-se à reação da audiência (JAMISON, 2017, p.42).

Os ensaios abertos, tão comuns no Teatro contemporâneo, comprovam essa ideia. O segundo exemplo parte de um personagem que é a prova literária de que a criatura pode superar o criador: o detetive Sherlock Holmes. Sir Arthur Conan Doyle publicou em 1890 “Um Estudo em Vermelho”, obra que apresentou a popular dupla formada por Holmes e o Dr. John Watson.

Doyle sempre teve uma posição ambivalente em relação ao seu mais famoso personagem. Ele queria mais tempo para escrever outras histórias, romances históricos e sobre espiritismo, sua religião. Em novembro de 1891 ele escreveu para sua mãe “Eu penso em matar Holmes [...] e liquidá-lo de uma vez por todas. Ele priva minha mente de coisas melhores”, ao que ela respondeu, chocada, “Você não vai! Você não pode! Você não deve!”¹⁷, pensando na reação do público (PANEK, 1987, p.78). Assim, como uma forma de se livrar das demandas das editoras por mais histórias do detetive, ele aumentou o preço dos seus textos como forma de desencorajá-los. Essa tentativa, porém, não funcionou, já que elas estavam dispostas a pagar valores maiores para publicá-lo. Foi assim que ele se tornou um dos autores mais bem-pagos de sua época.

Apesar disso, durante “O Problema Final”, de 1893, Doyle fez com que Holmes e seu arqui-inimigo Professor Moriarty mergulhassem para suas mortes nas rochas das Cataratas de Reichenbach. O desagrado e clamor públicos fizeram com que Doyle revivesse o personagem em 1901, em “O Cão dos Baskerville”. A explicação dada foi que a de que apenas Moriarty havia caído, enquanto Sherlock se fingiu de morto por causa de outros inimigos perigosos que tinha, especialmente o Coronel Sebastian Moran. Ao todo Doyle escreveu 60 histórias sobre o personagem. Mais de 125 anos depois, Sherlock Holmes permanece o detetive criminal ficcional mais popular da história, para a alegria dos fãs – que tem novos filmes, séries televisivas e histórias sobre o personagem para acompanhar, inclusive através de fanfics, como veremos mais a frente –, mas nem tanto do autor, que queria ter sido reconhecido por outros de seus trabalhos, principalmente os de espiritismo, uma de suas grandes paixões em vida (PANEK, 2017).

O lado “empreendedor” da indústria de entretenimento – que podemos adaptar para a indústria editorial – é um comportamento recente. O acesso ao conteúdo foi muitas vezes

¹⁷ No original: “I think of slaying Holmes, [...] and winding him up for good and all. He takes my mind from better things” e “You won't! You can't! You mustn't! ”.

fonte de discussões sobre a relação entre o público e as empresas. Tendo em mente os programas televisivos, por exemplo, o modelo de hoje do mercado divide os espectadores em dois grupos: os legitimados – aqueles que estão à frente do aparelho nos horários marcados pelas emissoras, assistindo pelos meios diretos do canal –, e os ilegítimos – aqueles que assistem aos programas de um jeito alternativo, como através da internet. Divisão, no mínimo, delicada. Essa visão explicita a lenta renovação do mercado quando comparada às rápidas e grandes transformações na forma de consumo das audiências. O tal público ilegal, origem da tão malfalada pirataria, pode ter razões sólidas para seu comportamento dito fora da lei.

Muitos espectadores ilegais provêm de países onde um seriado é exibido com a programação atrasada em relação ao cronograma original. Esses fãs querem sincronizar a sua visualização com as discussões internacionais on-line sobre programas, mas não podem participar facilmente da conversa se tiverem de esperar até que os programas estejam disponíveis localmente. Por outro lado, outros espectadores são de países onde um seriado não está disponível em nenhuma programação e os downloads ilegais são sua única chance de acessar o conteúdo. Esses ‘piratas’ estão obtendo o conteúdo não porque se recusam a pagar por isso, e sim porque estão buscando mudar as condições sob as quais assistem ao conteúdo (DE KOSNIK apud JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p.150)

Quando pensamos nos “espectadores” do mercado editorial, os leitores, tanto do Brasil quanto os do resto do mundo, conseguimos perceber que eles mudaram de perfil ao longo das últimas décadas quando paramos para observar as demandas que fazem através de canais digitais, por exemplo, ou até mesmo pelas novas maneiras como consomem literatura – fanfics, vídeos no Youtube, páginas especializadas nas redes sociais, spoilers, etc –, quase como se as novas formas de consumo se traduzissem em produção própria ou coletiva. Um exemplo que podemos citar surgiu a partir de uma falta ou “ineficiência” das editoras. Quando elas não são rápidas o bastante para trazerem títulos ou autores internacionais, os fãs recorrem a obras em idiomas estrangeiros que podem ser enviadas por correio expresso ou fazem si mesmos as traduções a partir de livros digitais ou até mesmo de livros físicos. Nesse caso, foi o mercado editorial que precisou se adequar e correr atrás de lançamentos quase simultâneos aos dos países de origem da obra.

Jenkins, Green e Ford apontam que a contradição da pirataria mora no fato de não se conseguir, ao certo, defender o lado dos fãs ou o das empresas. Enquanto os fãs podem ser taxados de “ladrões de conteúdo” por consumirem, de forma ilegal, um conteúdo protegido por direitos autorais e comerciais, as companhias lucram com um público mais engajado, que traz valor aos produtos ao falar sobre eles, ao servir de veterano para as comunidades de fãs, ao comprar produtos oficiais da marca. Por vezes, esse comportamento do espectador surge

como uma resposta às frustrantes ações das companhias.

A circulação não autorizada de conteúdo frequentemente surge da frustração das audiências ao tentar navegar por um sistema que parece prometer-lhes as mídias que elas querem, quando elas querem, mas que frequentemente desaponta. É essa situação que quisemos descrever quando sugerimos que a ‘pirataria’ é mais frequentemente um produto de fracassos de mercado por parte da indústria da mídia do que de fracassos morais por parte das audiências de mídia (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p.154)

Primo (2010) aponta que muitos consideram o papel das audiências na “disseminação de spoilers, fanfiction, fanzines, fanart, fansubbing e traduções colaborativas de livros” (p.28) como uma espécie de resistência, apesar de tecnicamente serem ilegais por usarem conteúdo protegido por copyright. Seria uma maneira de os fãs se rebelarem contra a indústria de entretenimento, que cobra caro por seus produtos e não dá valor à fidelidade e dedicação do público. Por outro lado, “não se pode falar em resistência quando os fãs estão trabalhando de graça para a ampliação do alcance dos produtos midiáticos da grande indústria. O conceito de resistência esvaziou-se, perdeu sua vertente política” (PRIMO, 2010, p.28). O que o autor questiona é que tipo de relação passou a existir a partir do momento em que, mesmo tardiamente, “a indústria aprendeu a aproveitar-se da força de trabalho dos fãs e do mercado ávido por produtos transmidiáticos” (p.28), resistência ou cooptação?

2.3.1 A fanfiction e o escritor-fã

Antes, havia uma regra rígida. Havia “eles” e havia “a gente”. “Eles” era composto de artistas – as pessoas que criavam programas de TV, livros, filmes, música e arte visual. “A gente” era o grupo de pessoas que consumia o que eles faziam. Mas, então, aconteceu algo interessante: a Internet assumiu o controle do mundo, e essa regra rígida começou a se desintegrar. De repente, “a gente” conseguiu tocar “eles” e seu processo criativo de uma maneira muito pública – principalmente na forma de fanfiction (BENSON, 2017, p. 384, tradução nossa)¹⁸.

Uma das formas mais ricas de produção cultural, engajamento e consumo dos fãs é o mundo da fanfiction, também chamada de fanfic ou simplesmente de fic. Essa ficção do fã é

¹⁸ No original: “There used to be a hard-and-fast rule. There was “them” and there was “us”. “Them” was made up of artists – the people who created TV shows, books, films, music, and visual art. “Us” was the group of people who consumed what they made. But then something interesting happened: the internet took over the world, and this hard-and-fast rule slowly began to disintegrate. All of a sudden, “us” was able to horn in on “them” and their creative process in a very public way – most notably in the form of fanfiction”.

criada a partir de outros produtos midiáticos, continuando, interrompendo ou mesmo rephraseando histórias ou personagens que outras pessoas criaram. São histórias escritas por fãs para fãs, reimaginando mundos fictícios ou explorando suas imensas possibilidades, sem buscar lucro com isso.

Fanfiction é a escrita em que os fãs usam narrativas midiáticas e ícones culturais pop como inspiração para criar seus próprios textos. Em tais textos, os fãs-autores estendem imaginativamente o enredo original ou a linha do tempo (como escrevendo uma história sobre o nascimento e a infância de Darth Vader), criam novos personagens (como a introdução de um vilão que acaba-se descobrindo ser o filho de uma paixão entre o Capitão Kirk e uma líder alienígena de um planeta fabricado) e/ou desenvolvem novas relações entre personagens que já estão presentes na fonte original (como criar um texto em torno de uma relação amorosa entre Harry Potter e Hermione Granger). Fanfiction impressa existiu em várias formas por muitos anos; no entanto, as novas tecnologias agora oferecem aos fãs a oportunidade de se encontrarem em espaços *online* onde eles podem, colaborativamente, escrever, trocar, criticar, conversar e discutir as ficções uns dos outros (BLACK, 2006, p.172, tradução minha)¹⁹.

Anne Jamison (2017) aponta que, por mais que a produção de fics seja um traço característico da cultura do fã, as fanfics já fazem parte do mundo da ficção há muito tempo, ainda que não reconhecidas por esse nome. Em um percurso histórico sobre o tema, ela nos lembra que fãs já realizavam interações não autorizadas – em alguns casos, até mesmo autorizadas – desde o século XII. O romance medieval *O Cavaleiro da Carreta*, de Chrétien de Troyes, é um dos exemplos mais antigos. Encomendada aproximadamente em 1171, a narrativa que envolve Arthur, Guinevere e Lancelot parece ser a primeira a apresentar o enredo do adultério, hoje um dos cânones mais famosos da fábula da Távola Redonda.

Uma carta que a sobrinha de Jane Austen escreveu para Georgiana Darcy, personagem secundária do romance mais famoso da autora inglesa, *Orgulho e Preconceito*, também é um exemplo dessa interação. De volta ao nosso detetive preferido, Holmes foi o foco especial da primeira fanfiction, uma peça de teatro escrita por um ator americano chamado William Gillette: “ele entrou em contato com Arthur Conan Doyle pedindo permissão para casar Holmes. Doyle respondeu, solícito: ‘Você pode casá-lo ou matá-lo, ou fazer o que quiser com ele’” (JAMISON, 2017, p. 12).

¹⁹ No original: “Fanfiction is writing in which fans use media narratives and pop cultural icons as inspiration for creating their own texts. In such texts, fan authors imaginatively extend the original plotline or timeline (such as writing a story about the birth and childhood of Darth Vader), create new characters (such as introducing a villain who turns out to be the love child of Captain Kirk and an alien leader from a fabricated planet), and/or develop new relationships between characters that are already present in the original source (such as crafting a text around a budding romantic relationship between Harry Potter and Hermione Grainger). Print fanfiction has existed in various forms for many years; however, new technologies now afford fans the opportunity to ‘meet’ in online spaces where they can collaboratively write, exchange, critique, and discuss one another’s fictions”.

Exemplos mais recentes são a peça *Rosencrantz e Guildenstern estão Mortos*, de Tom Stoppard, que dá novo foco à *Hamlet*; e o romance *Vasto Mar de Sargaços*, de Jean Rhys, ambos da década de 60. A narrativa de Rhys explora a figura de Berta Mason, personagem obscura de *Jane Eyre*, obra icônica de Charlotte Brontë. Curiosamente, o romance de Brontë marcou a trajetória recente da fanfiction. Originalmente escrito como fic de *Crepúsculo*, o best-seller *Cinquenta Tons de Cinza* também se relaciona com a obra brontiana, já que a história de amor entre uma humana e um vampiro foi inspirada na relação entre a jovem Jane Eyre e o misterioso Sr. Rochester.

Fãs sempre fizeram uso do texto em suas atividades, mas também foi na década de 60, com a estreia de *Star Trek*, que esse fenômeno foi popularizado. A série conquistou uma comunidade de fãs, seu fandom²⁰, que produzia fanzines com histórias sobre os personagens do programa escritas por fãs. Além disso, *Star Trek* é um exemplo precoce de poder de fãs, já que eles conseguiram manter o show no ar depois que o canal anunciou que o cancelariam após duas temporadas, fenômeno inédito na indústria televisiva. No final da terceira, o cancelamento veio, mas a lealdade dos fãs já havia criado um culto no entorno da série de ficção científica que iria permanecer até hoje. Anos depois, a USS Enterprise ganhou novas temporadas na televisão, chegou aos cinemas, teve spin-offs em plataformas de vídeo sob demanda e segue firme e forte com seus fãs.

Muitos jovens autores começaram a redigir histórias sozinhos, como uma reação espontânea a uma cultura popular. Para esses jovens escritores, o próximo passo foi a descoberta da fanfiction na internet, que forneceu modelos alternativos do que significa ser autor. No início, eles talvez apenas lessem as histórias, mas as comunidades fornecem muitos estímulos para que os leitores atravessem o último limiar para a redação e apresentação de suas próprias histórias. E, depois que um fã apresenta uma história, o feedback que recebe o inspira a escrever mais e melhor (JENKINS, 2008, p. 238).

Há muitos motivos pelos quais os fãs escrevem fanfics. O pontapé inicial é que a história lida desperte alguma emoção. Às vezes, o laço afetivo que se forma com a obra original é tão grande que a pessoa se apropria daqueles personagens, enredo ou cenário e cria mais sobre eles só para poder permanecer mais tempo naquele mundo, para aprofundar mais a relação que tem com ele. O fã se envolve tanto com a história que não deseja vê-la esgotada. Pode ser uma forma de homenagem ou até mesmo uma forma de desabafar vontades não

²⁰ Do inglês, “fan” mais “kingdom”, ou reino do fã. Significa a comunidade de fãs e rede de relacionamentos criada em torno do tema que os liga. Nesse caso específico, *Star Trek*.

correspondidas e frustrações no canon²¹. Tem gente que escreve por terapia, para se incluir na história e se ver representado na narrativa. Outros simplesmente não se contentaram com o final.

Muitos fãs de *Harry Potter*, por exemplo, indicam que começaram escrever fanfic por quererem saber mais sobre o passado dos personagens criados por J. K. Rowling – como os Marotos – ou para explorar relacionamentos que não ficaram suficientemente claros ou nem ao menos foram desenvolvidos na versão original – Harry e Hermione formariam o par perfeito para uma legião de fãs, até hoje. Outros começaram porque não aguentavam mais esperar pelo próximo livro da série; a solução, então, era criá-lo.

As atividades dos fãs levantam questões importantes sobre a capacidade dos produtores de mídia de restringir a criação e a circulação de significados. Os fãs constroem sua identidade cultural e social através do empréstimo e inflexão de imagens de cultura de massa, articulando preocupações que muitas vezes não são sinalizadas na mídia dominante (JENKINS, 1992, p. 23, tradução minha)²².

Portal virtual de fics mais antigo e com mais acervo na internet, o Fanfiction.net²³ agrega textos provenientes de diversos produtos midiáticos da cultura popular, como livros, filmes, séries, quadrinhos, videogames, etc. Seu design é essencial para facilitar a máxima interação entre os usuários e para promover trocas sobre composição e colaboração textual entre os fãs. Uma característica muito importante desse espaço e de outras plataformas de publicação de fanfiction, incluindo o Wattpad, é a valorização da pluralidade no ambiente online. Não importa de onde você é ou se o que você quer escrever é mainstream ou não, tem um lugar para o seu texto (BLACK, 2006).

²¹ Quando o autor tenta ser o mais fiel possível ao “cânone” ou enredo original, essa fic é uma Canon.

²² No original: “[Fans’] activities pose important questions about the ability of media producers to constrain the creation and circulation of meanings. Fans construct their cultural and social identity through borrowing and inflecting mass culture images, articulating concerns which often go unvoiced within the dominant media” (Jenkins, 1992, p. 23).

²³ Acesso em: <https://www.fanfiction.net/>.

Tabela 1 - Fandoms mais populares no Fanfiction.net

Rank	Fandom	Categoria	Nº de histórias
1	Harry Potter	Livros	777K
2	Naruto	Anime/Manga	418K
3	Crepúsculo	Livros	219K
4	Hetalia: Axis Powers	Anime/Manga	121K
5	Supernatural	Séries de TV	120K
6	Inuyasha	Anime/Manga	118K
7	Glee	Séries de TV	108K
8	Pokémon	Jogos	93.4K
9	Bleach	Anime/Manga	84.3K
10	Doctor Who	Séries de TV	74.3K
11	Kingdom Hearts	Jogos	73.3K
12	Percy Jackson e o Ladrão de Raios	Livros	73.2K
13	Yu-Gi-Oh!	Anime/Manga	67.1K
14	Fairy Tail	Anime/Manga	63.2K
15	Sherlock	Séries de TV	59.2K
16	O Senhor dos Anéis	Livros	56.1K
17	Dragon Ball Z	Anime/Manga	50.9K
18	Buffy a caça-vampiro	Séries de TV	50K
19	Screenplays	Peças/Musicais	49.8K
20	Once Upon a Time	Séries de TV	48.9K

Fonte: Fanfiction.net (Nov/2017).

Harry Potter tem um dos fandoms mais ativos do mundo. Só no Fanfiction.net são mais de 777 mil histórias sobre o bruxo inglês (tabela 1). Mas como vimos antes no capítulo, essa atividade está cercada por expectativas divergentes, tanto do lado dos fãs quanto do lado das empresas. Jenkins (2008) aponta que essa tensão ficou claramente à mostra na época das chamadas “guerras de Potter”, dois conflitos gerados em torno dos livros de J. K. Rowling. No primeiro, pais, professores, bibliotecários, editores de livros e grupos de liberdades civis formaram um grupo intitulado “Trouxas por Potter” para lutar contra as tentativas da direita religiosa de banir os livros de *Harry Potter* das bibliotecas escolares e das livrarias locais. Já o segundo tem a ver com as tentativas da Warner Bros., após adquirir os direitos de imagem dos livros, de controlar as apropriações da história feitas pelos fãs escritores sob a alegação de que eles infringiam a propriedade intelectual do estúdio. A empresa instaurou uma política de vigilância sobre o uso da imagem de Potter na internet, conseguindo inclusive tirar alguns sites do ar para investigá-los. Insatisfeitos, fãs do bruxo se organizaram para protestar contra a iniciativa do estúdio. Depois de alguns conflitos e de ver a situação atingir uma escala global, trabalhando contra sua imagem, a Warner passou de uma posição proibicionista a uma cooperativista.

As questões ameaçavam o direito das crianças de participarem do universo imaginário de *Harry Potter*. Seja contestando seu direito de ler ou seu direito de escrever, “ambas impõem restrições à capacidade de pleno envolvimento com uma fantasia que passou a ocupar um lugar fundamental em nossa cultura” (JENKINS, 2008, p.228).

As discussões sobre propriedade intelectual e direitos autorais não atingem apenas o fandom de *Harry Potter*. Escritores de *fanfiction* e fãs que produzem qualquer outro tipo de conteúdo inspirados por seus produtos midiáticos favoritos muitas vezes se encontram no meio de polêmicas sobre o tema²⁴. Para o presente trabalho, porém, o interesse se encontra na *fanfic* enquanto produção textual resultante do encontro entre o avanço da tecnologia e a maior presença da cultura do fã.

A autoria tem uma aura quase sagrada, num mundo onde as oportunidades de circular suas ideias a um público maior são limitadas. À medida que expandimos o acesso à distribuição em massa pela web, nossa compreensão do que significa ser autor – e que tipo de autoridade se deve atribuir a autores – necessariamente muda. A mudança pode levar a uma consciência maior sobre direitos de propriedade, à medida que mais e mais pessoas têm a sensação de posse sobre as histórias que criam. Porém, pode resultar também em uma desmistificação do processo criativo, um reconhecimento crescente das dimensões comunitárias da expressão, à medida que o ato de escrever assume mais aspectos das práticas tradicionais (JENKINS, 2008, p. 238).

2.4 A autopublicação e o mercado editorial

Fanfics costumam ser uma forma de iniciação na escrita que ajuda autores aspirantes a desenvolverem suas habilidades de contar histórias e a criarem novas narrativas e personagens. É uma forma de treinar e experimentar sob o olhar atento de outros fãs, que opinam, dão dicas e até mesmo desenvolvem o conteúdo com você. Dali em diante, muitos autores partem para suas próprias histórias e, possibilitados por ferramentas recentes na rede, para o universo da autopublicação.

A maioria dos autores já perdeu a conta de quantos não ouviu para suas histórias. A autopublicação surge como uma alternativa para o processo tradicional, que envolve vários setores e etapas do mercado editorial, entre elas a seleção por uma editora. Com a internet, você consegue publicar seus próprios livros de maneira independente, se tornando seu próprio editor.

²⁴ Para se ter uma ideia melhor, ver exemplo de discussão em: <http://grm.livejournal.com/151914.html>.

As mais usadas são a Publique-se, da Saraiva, o Kindle Direct Publishing (KDP), da Amazon, o Clube de Leitores e o Wattpad. Desse exemplo, o Wattpad funciona mais como uma rede social literária, em que os usuários podem publicar seus textos de capítulo a capítulo ou na íntegra, deixar comentários na obra das pessoas, trocar mensagens privadas com os autores e vice-versa e até mesmo favoritar suas histórias e escritores preferidos. Nesse ambiente, nenhuma das atividades é paga, basta você ter uma conta na ferramenta. Nas outras plataformas, o esquema de publicação virtual tem o objetivo de vender livros. O autor acessa a ferramenta, envia seu manuscrito e o design da capa, preenche as informações do livro e decide onde e a que preço ele será vendido e se vai querer alguma tiragem física – geralmente escolhe apenas livros digitais, para não aumentar o valor a ser desembolsado – e pronto, o livro estará disponível para compra no catálogo da plataforma. A ferramenta retém uma parte do valor recebido por cada exemplar vendido, mas a maior parte do lucro fica com o autor. Em ambos os esquemas de publicação há uma redução significativa de terceiros, deixando àquele que publica o poder das decisões.

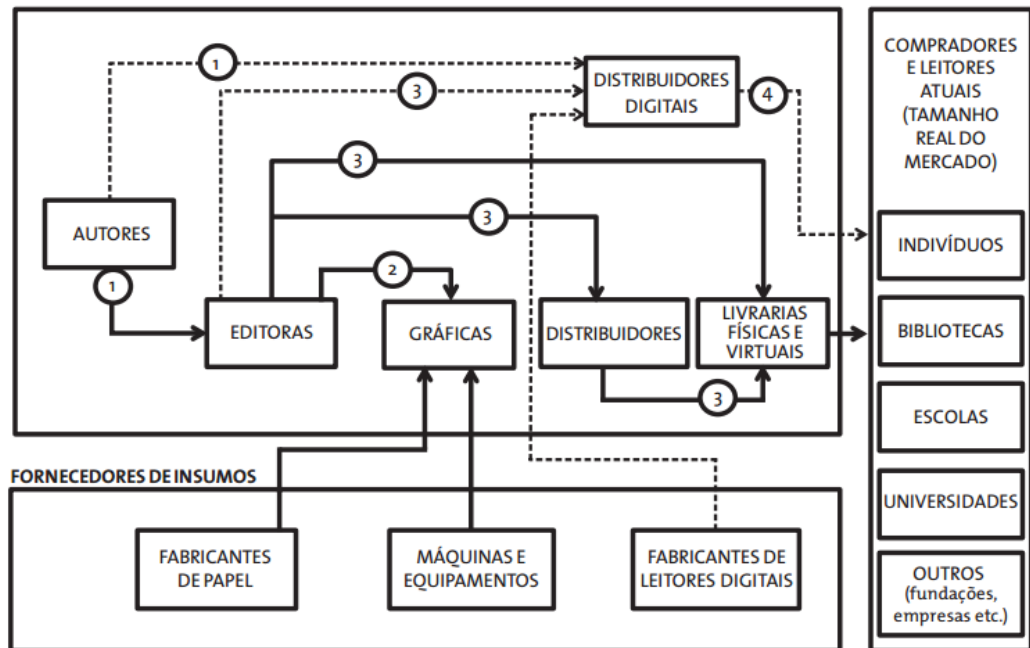
Em 2017, dos 100 livros mais vendidos na Amazon no país, 30 foram lançados pela ferramenta “self service”. Hoje em dia, até mesmo autores consagrados vem adotando essas ferramentas, principalmente o KDP, pela baixa burocracia e pelo elevado percentual pago pelos direitos autorais a cada livro vendido. Paulo Coelho é um desses exemplos: ele mesmo publica seus livros digitais, enquanto as versões impressas são lançadas por editoras. Esse sistema transformou o modelo do mercado editorial e a maneira como os elos da cadeia produtiva do livro se organizam.

Gustavo Mello (2016) aponta que a cadeia considerada tradicional é formada por autores, cuja obra segue para uma editora, que pode selecioná-la e aperfeiçoá-la. Depois da edição, o trabalho segue para a gráfica, quando é impresso na forma de livro, e em seguida parte diretamente ou indiretamente (por meio de distribuidores) para as livrarias, onde será vendido aos consumidores finais.

Com o advento das tecnologias digitais, novos elos e atores passam a fazer parte da cadeia tradicional, o que resulta na reorganização das relações entre os segmentos. Os e-books, em razão de sua natureza, alteram radicalmente o processo de distribuição, que passa a ser efetuado por meio de arquivos, via rede, com custos logísticos de armazenagem e escoamento drasticamente reduzidos se comparados aos dos exemplares impressos. Nesse contexto, surgem os agregadores, ou distribuidores digitais. São empresas responsáveis por reunir livros digitais em uma mesma plataforma on-line e, a partir dessa plataforma, distribuí-los para livrarias e demais varejistas on-line, que, por sua vez, os ofertam aos consumidores em seus canais de venda (MELLO, 2016, p.45).

Mello adaptou a estrutura da cadeia produtiva de Fonseca (2013) para o esquema abaixo (quadro 1), com desequilíbrios nas formas de relacionamento entre velhos e novos elos e atores. Ele considerou todos os elos, incluindo os criados a partir das novas tecnologias digitais, e diferenciou as velhas das novas relações e fluxos de atividades entre os elos.

Quadro 1 - Cadeia produtiva do livro no Brasil



Fonte: Mello (2016).

Na imagem as setas contínuas representam relações e fluxos de atividades tradicionais, enquanto as pontilhadas representam as novas relações e fluxos de atividades decorrentes das novas tecnologias digitais, com destaque para o livro digital.

Mello aponta que o elo dos autores foi um dos que mais sofreu alterações positivas:

O surgimento de tecnologias e ferramentas de autopublicação (self-publishing) permite que eles sejam protagonistas não apenas da criação do conteúdo de seus livros, mas também do restante do processo de produção, desde a editoração até a comercialização, com consequências diretas sobre os demais elos da cadeia (MELLO, 2016, p.45).

O autor destaca ainda outros novos elementos dessa estrutura, como o “o surgimento e a consolidação do comércio virtual (e-commerce) e a inserção de novos fornecedores de produtos e serviços, como os e-readers, tablets, smartphones e softwares dedicados à leitura digital” (MELLO, 2016, p.45).

2.5 O Wattpad

Fundado em 2006 no Canadá por Allen Lau e Ivan Yuen, o Wattpad – ou o “Youtube para *e-books*” – é considerado uma das maiores comunidades mundiais para autopublicação e compartilhamento online de obras, artigos, histórias, *fanfictions* e poemas. A plataforma foi criada para que autores – autores não-descobertos, novos autores ou autores publicados – pudessem mostrar sua produção criativa para uma maior audiência. Os usuários podem publicar histórias, comentar e curtir obras de outros autores e participar de grupos associados com o *website*. Os textos podem ser publicados capítulo por capítulo ou em seu tamanho integral, quando forem contos, crônicas e poesias. A plataforma também aposta na narrativa visual e auditiva para complementar o valor da história: dentro da obra é possível acrescentar vídeos do YouTube, fotos, emoticons, GIFs, músicas. A ideia é que todos os escritores possam ter a chance de escrever obras populares entre o público.

A plataforma defende que, “Qualquer que seja a sua cena, há algo que você vai amar no Wattpad. E se você não consegue encontrar exatamente o que está procurando, você tem o poder de criá-lo você mesmo”²⁵. Para isso, toda a prática e usabilidade do Wattpad é construída a partir de três pilares: leia em seu telefone, em qualquer lugar, mesmo offline; seja parte da experiência através dos comentários online, que permitem compartilhar impressões e interagir com a história enquanto você está lendo; experimente ser autor também. Sobre este último, a rede vende que há sempre um leitor à sua espera no Wattpad e que a sua história pode ser o próximo grande sucesso.

²⁵ Tradução minha do original “Whatever you’re into, there is something you’ll love on Wattpad. And if you can’t find exactly what you’re looking for, you have the power to create it yourself”. Essas informações e dados estão listados no próprio site da ferramenta: <https://www.wattpad.com/>.

Figura 1 - Plataforma móvel e com opção offline



Fonte: Wattpad

A plataforma acumula mais de 400 milhões de uploads de histórias em mais de 50 idiomas e uma audiência mensal de mais de 65 milhões de usuários – dos quais mais de 1 milhão são brasileiros – que gasta, por mês, 15 milhões de minutos entre produção de texto e leituras, das quais 90% são feitas em dispositivos móveis – smartphones e tablets. Em média, o usuário passa 30 minutos diretos logado numa mesma sessão.

A visão do Wattpad é entreter e conectar o mundo através de histórias. A empresa global de entretenimento multiplataforma usa o poder da comunidade e da tecnologia para permitir a criação e distribuição de conteúdo em vários formatos. Seu aplicativo principal, o Wattpad, é o lar de uma comunidade de 55 milhões de pessoas que gastam mais de 15 bilhões de minutos por mês envolvidos em histórias originais. *Tap by Wattpad*, o segundo produto de narração da empresa, oferece histórias curtas baseadas em bate-papo em mais de uma dúzia de idiomas. Amplamente reconhecido como o líder em histórias sociais, a empresa criou o *Wattpad Labs*, um laboratório de inovação para os amantes do futuro do entretenimento, para desenvolver o próximo produto inovador de narrativa ao lado do Wattpad. O *Wattpad Studios* coproduz histórias para filmes, televisão, digital e impresso, juntamente com parceiros da indústria. O *Wattpad Brand Solutions* oferece um conjunto completo de produtos publicitários para ajudar as marcas a desenvolver um envolvimento profundo com os consumidores Millennial e Gen Z²⁶.

²⁶ Do original: “Wattpad’s vision is to entertain and connect the world through stories. The global multiplatform entertainment company uses the power of community and technology to enable the creation and distribution of content across a variety of formats. Its flagship app, Wattpad, is home to a community of 55 million people who spend over 15 billion minutes a month engaged in original stories. Tap by Wattpad, the company’s second storytelling product, offers short, chat-based stories in over a dozen languages. Widely recognized as the leader in social storytelling, the company established Wattpad Labs, an innovation lab for those passionate about the future of entertainment to develop the next breakthrough storytelling product alongside Wattpad. Wattpad Studios co-produces stories for film, television, digital and print, together with industry partners. Wattpad Brand Solutions offers a full suite of advertising products to help brands build deep engagement with Millennial and Gen Z consumers”.

Em um post intitulado “O Plano Mestre”²⁷, publicado no blog oficial do Wattpad em novembro de 2016, ano em que a plataforma comemorou sua primeira década, o co-fundador Allen Lau conta que eles queriam revolucionar a forma como as pessoas descobrem, compartilham e se conectam através de histórias. Objetivo que, para ele, foi mais do que alcançado, já que o Wattpad tem mais escritores e conteúdo que toda a indústria editorial e aparece como uma das plataformas de crescimento mais rápido e envolvente do mundo. O criador acredita que, por causa da plataforma, as pessoas estão lendo e escrevendo mais do que nunca e que os relatos da morte da leitura são extremamente exagerados. Para ele, a leitura não morreu, apenas está muito diferente hoje: uma experiência social e interativa e não aquela busca solitária que já foi. Além disso, se antes a leitura e a escrita despontavam como núcleo do Wattpad, Lau desfaz essa ideia: mais do que ler e escrever, é o entretenimento. Daí, por exemplo, o Wattpad Studios, que surgiu para levar histórias populares para outras mídias, como séries de televisão e blockbusters de cinema.

O site também abriu espaço para publicidade com os anúncios nativos, que ajudam as marcas a alcançarem consumidores em todo mundo através de “histórias divertidas e atraentes que não interrompem a experiência que eles conhecem e adoram no Wattpad”²⁸. Os anúncios nativos não são a única maneira com que o Wattpad se relaciona com as marcas. As empresas são convidadas a criar suas próprias histórias na ferramenta, combinando conteúdo textual com vídeos, imagens e músicas. A ideia é que a marca possa trazer um trailer de filme, fazer o lançamento de um produto ou uma campanha inteira na plataforma que os gestores do Wattpad darão um jeito para que ela ganhe a exposição necessária. Da mesma forma, as marcas podem ser conectadas com escritores nativos do Wattpad que criam trabalhos originais de ficção relacionados aos seus produtos. Esse tipo de parceria aumenta o alcance da história de uma marca, porque autores nativos já tem uma base de fãs bastante consolidada. As marcas podem ainda ser curadoras de listas de leitura patrocinadas. Nesse caso, como o site indica, a plataforma “através da cobertura e da marca da história e da interação do autor, associa sua marca com algumas das histórias e gêneros de crescimento mais rápido no Wattpad”.

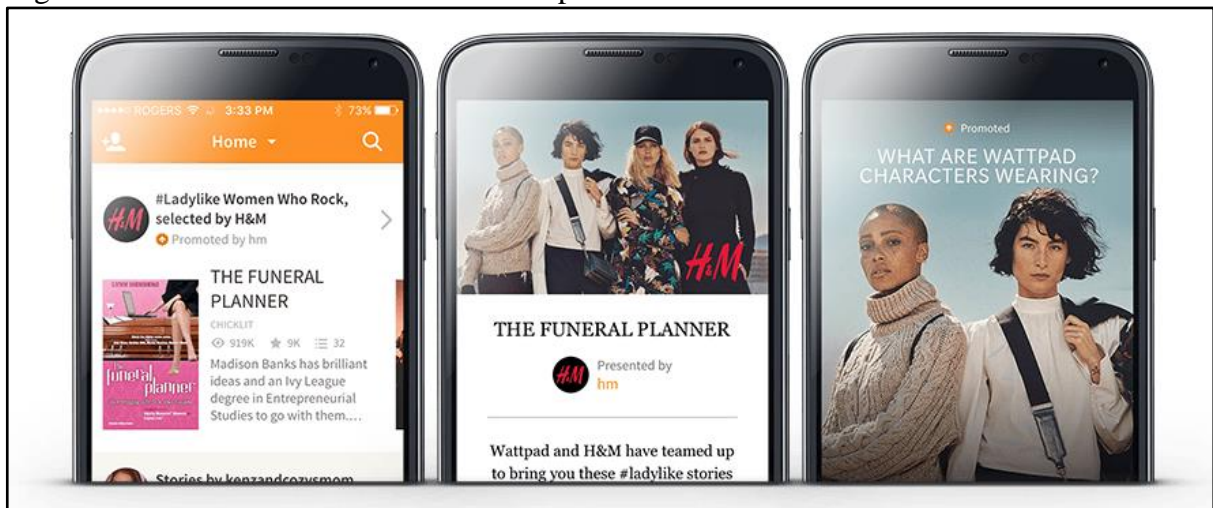
Para os escritores ou wappadders, a plataforma oferece uma homepage que centraliza instruções sobre como escrever no Wattpad, “quer você queira escrever sua primeira história

²⁷ O texto completo pode ser lido em: <https://blog.wattpad.com/wattpad/2016/11/30/the-master-plan>.

²⁸ Do original: “Our native ads help brands reach consumers around the world with entertaining and engaging stories that don’t interrupt the experience they’ve come to know and love on Wattpad”.

ou seu décimo romance”²⁹, dicas de escrita no geral e o programa Wattpad Stars, que funciona como uma espécie de agência de talentos, oferecendo escritores para empresas. Como dicas, por exemplo, o Wattpad aconselha o autor a postar a história um capítulo por vez; a publicar regularmente, já que os Wattpadders gostam de histórias que são frequentemente atualizadas com capítulos novos e curtos; a sempre fazer parte da conversa, respondendo a comentários sobre seus trabalhos mencionando seus fãs; a fazer suas histórias se destacarem através de tags, capas interessantes, imagens e vídeos no meio do texto ou até mesmo transformando sua obra em um audiobook; e a compartilhar histórias em mídias sociais, postando artes com citações e links para suas histórias em suas redes sociais favoritas.

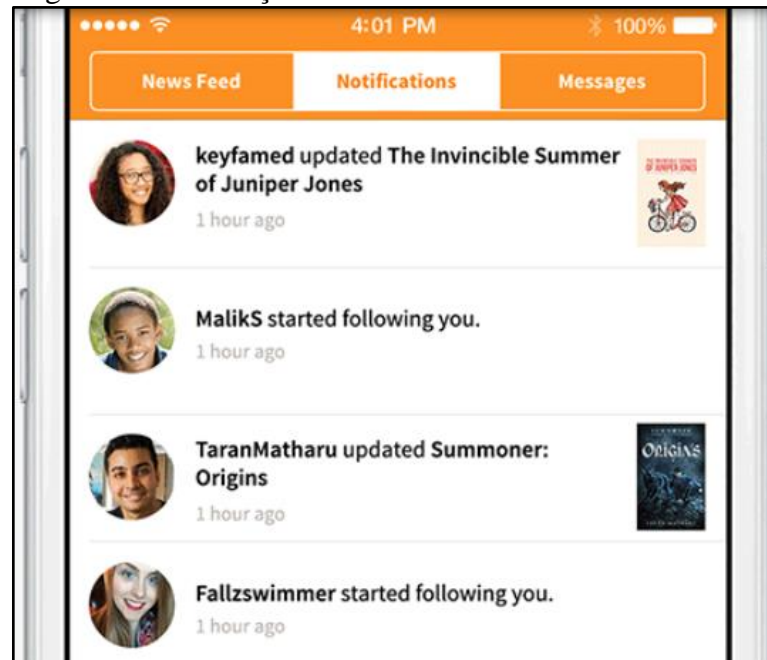
Figura 2 - Marcas como curadoras no Wattpad



Fonte: Wattpad

²⁹ Do original: “It’s easy for anyone to be a writer on Wattpad: whether you want to write your first story or your tenth novel. We’ll show you how to get started on Wattpad”.

Figura 3 - Notificações trazem os leitores de volta



Fonte: Wattpad

O programa Wattpad Stars surgiu para dar suporte à autores bem-sucedidos da plataforma. A premissa é que a empresa colocaria esses nomes em contato com novas oportunidades, como marcas que querem fazer publicidade – assim escritores conseguem monetizar seus trabalhos –, editoras à procura do novo Harry Potter ou produtores de cinema e televisão que querem novos sucessos de bilheteria e audiência.

Os leitores podem escolher suas leituras entre mais de 20 categorias de ficção e não ficção na plataforma. Ao começar uma nova sessão na rede social literária, o usuário ainda é apresentado a uma série de recomendações de leitura sugeridas a partir das últimas histórias que visitou, além de ser notificado sobre atualizações em títulos e autores que acompanha. O Wattpad também usa tags para agrupar suas histórias e facilitar a navegação entre histórias que possam ter características comuns. No menu de navegação o usuário fica sabendo quais são as categorias e tags que estão sendo mais acessadas por outras pessoas na rede.

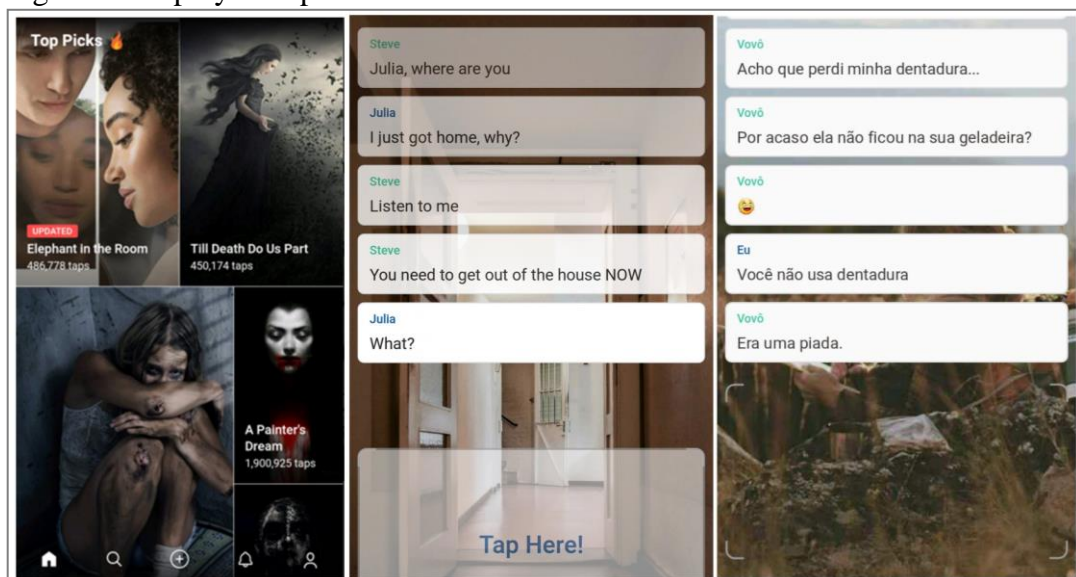
Figura 4 - Tendências no Wattpad

Aventura	Humor	#lgbt
Ação	Literatura feminina	#wattys2017
Clássicos	Lobisomens	#bts
Conto	Mistério / Suspense	#romance
Espiritual	Não ficção	#amor
Fanfic	Outros gêneros	#juliaquinn
Fantasia	Paranormal	#paixao
Ficção adolescente	Poesia	#drama
Ficção científica	Romance	#amizade
Ficção geral	Terror	#conto
Ficção histórica	Vampiros	

Fonte: Wattpad (nov/2017)

Para aqueles usuários interessados em outras formas de *storytelling*, e aqui estão incluídos tanto leitores quanto autores, os criadores do Wattpad lançaram um novo aplicativo no início de 2017, o Tap. A proposta do Tap by Wattpad é oferecer histórias no formato de *chat stories* ou troca de mensagens (figura 5).

Figura 5 - Tap by Wattpad



Fonte: Wattpad (nov/2017)

É preciso tocar no espaço no final da tela para ir revelando as próximas mensagens da narrativa. Clicar fora da área da história leva o usuário para o menu inicial e para a capa dos títulos que estão sendo mais acessados. Os gêneros mais lidos do aplicativo são terror, drama e mistério, muito em função da maneira como a história é contada, com os intervalos entre as mensagens e *cliffhangers* entre uma parte outra. Diferentemente do aplicativo principal do Wattpad, no Tap as histórias não podem ser lidas de maneira contínua, sem intervalos na leitura do leitor; normalmente ele precisa esperar entre um dia e uma semana para receber as atualizações da história. A exceção aqui é que o leitor pode criar uma conta *premium* e, pagando uma determinada quantia por mês, ter acesso às histórias que quiser ininterruptamente.

Para os autores, o aplicativo pode funcionar como uma nova ferramenta para divulgar e testar a atratividade de suas histórias, desenvolver a base de leitores e aprofundar a interação, além de permitir que os *wattpadders* adaptem suas histórias para outros formatos e criem narrativas transmidiáticas, ou seja, narrativas contadas através de mídias e formatos diferentes, que se complementam e somam ao universo da história matriz. Da mesma forma, pode servir para fins mais textuais, como treinar seus diálogos.

Em julho de 2017 Allen Lau e Ivan Yuen lançaram uma atualização que diferencia o Tap de outros aplicativos de *chat stories*. São as chamadas *Tap Originals*³⁰, narrativas que vão além do texto para integrar mídias como vídeo, som, imagens, notas de voz e até o recurso de “escolha seu próprio fim”. Ambos o aplicativo e as *Tap Originals* fazem parte da estratégia dos criadores de continuar criando novas formas de entretenimento a partir do Wattpad.

Para os próximos 10 anos, Allen Lau já tem um novo plano mestre: descobrir mais ótimas histórias; transformar essas histórias em ótimos filmes, séries de TV, livros impressos, etc; criar novas formas de entretenimento; e distribuir e monetizar conteúdo dentro e fora do Wattpad, ganhando dinheiro para contadores de histórias. Para isso, ele se apoia na colaboração de uma chave essencial:

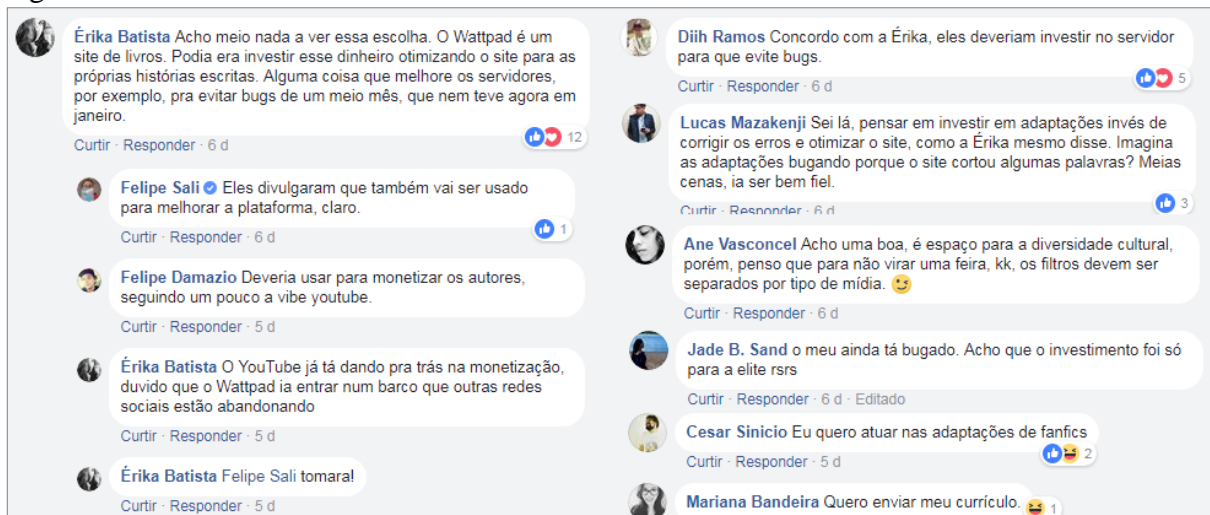
Milhões de novas histórias são compartilhadas no Wattpad todos os meses. A comunidade faz um trabalho incrível de encontrar as histórias que eles amam. À medida que a aprendizagem da máquina avança, poderemos identificar o próximo Harry Potter antes de qualquer outra pessoa e até mesmo ajudar a história a ganhar força entre a comunidade. A aprendizagem de máquinas também pode ajudar os

³⁰ Para ver um exemplo de narrativa nesse estilo, acesse:
<https://tctechcrunch2011.files.wordpress.com/2017/07/tap-original-story.gif?w=270&h=480>.

escritores a melhorar a qualidade de suas histórias. A comunidade ensinará a máquina e, por sua vez, a máquina nos ajudará a acelerar o sucesso dos criadores na comunidade (LAU, 2016, sp)³¹.

O sonho de criar novas formas de entretenimento de Lau é compartilhado por outras empresas que acreditam no potencial do Wattpad enquanto multiplataforma para histórias originais. Depois de um crescimento de 40% no ano passado, a empresa recebeu em janeiro de 2018 o investimento de 51 milhões de dólares. Entre os novos investidores estão a gigante chinesa Tencent Holdings Limited e os fundos BDC; Globe Telecom's Kickstart Ventures; Peterson Group e o Raine, grupo que já tinha feito outros aportes na companhia³². Os usuários da plataforma, porém, tem algumas ressalvas sobre isso. Para eles, antes de investir em novas formas de entretenimento, a empresa deveria resolver os problemas de funcionamento que a ferramenta apresenta recorrentemente.

Figura 6 - Investir em novas áreas ou resolver?



Fonte: reprodução do Facebook (jan/2018)

Nesse capítulo, vimos alguns dos elementos contemporâneos que podem influenciar os processos de escrita e edição na rede, como a internet, as mídias e plataformas digitais e a cultura participativa. Também apresentamos o objeto de pesquisa do estudo, a plataforma de leitura e publicação online Wattpad, e as ferramentas que ela oferece para autores e leitores no ambiente digital e não-digital.

³¹ Do original: “Millions of new stories are shared on Wattpad every month. The community does an incredible job of finding the stories they love. As machine learning advances, we will be able to identify the next Harry Potter before anyone else and even help the story gain traction among the community. Machine learning can also help writers improve the quality of their stories. The community will teach the machine, and in turn, the machine will help us accelerate the success of creators in the community”.

³² Dados retirados de uma nota publicada no site PublishNews em 19/01/2018. Acesso em: <http://www.publishnews.com.br/materias/2018/01/19/wattpad-recebe-aporte-de-us-51-milhoes>.

A seguir, vamos observar essas influências a partir da análise do processo de autoria de autores consagrados e não consagrados da plataforma. Para isso, nossos materiais de pesquisa são entrevistas e questionários com esses escritores, além dos dados que foram observados nos perfis dos autores e em grupos de discussão sobre a plataforma literária na rede social Facebook.

3 O AUTOR NA ERA DA REDE DIGITAL

O presente procura examinar as condições de autoria na rede a partir dos processos de escrita e edição em plataformas digitais. A análise tem como foco o processo de escritores da rede social para leitores e autores Wattpad, selecionados pelo número alto de leituras que acumulam na plataforma. Interações entre usuários da ferramenta nos grupos de discussão e comunidades do Facebook também são observadas. As influências da cultura participativa e do fã, o impacto comercial na estética literária, a autoria compartilhada e um maior controle dos autores sobre todas as etapas da produção literária são algumas questões para discussão no estudo.

3.1 Metodologia

A pesquisa apresenta a análise do processo de autoria de usuários da plataforma de autopublicação e leitura Wattpad e de suas interações em comunidades virtuais de leitores e autores. O critério para a seleção dos autores na plataforma foi o de popularidade. O Wattpad não disponibiliza uma lista que indique os autores com mais leituras do momento, mas já apontou em links externos, como matérias jornalísticas, os nomes brasileiros mais populares em sua rede. É a chamada geração Wattpad: Nana Pauvolih, Rô Mierling, Clara Savelli, Thati Machado, Marcus Barcelos, Chris Salles, Mila Wander, Aimee Oliveira, Lilian Carmine, Juliana Parrini e Felipe Sali. Após um primeiro contato com todos, Nana, Clara, Thati, Aimee e Sali concordaram em participar da pesquisa concedendo entrevistas.

Nana Pauvolih é historiadora e trabalhou como professora por 18 anos. Abriu mão do magistério quando conseguiu realizar o sonho de criança de se tornar escritora. Apaixonada por romances eróticos, sempre pensou que não havia público para seu trabalho. Em 2012, porém, resolveu se arriscar e publicou trechos de um de seus livros no Wattpad, alcançando muitos leitores e virando sucesso na internet. Desde lá, a carioca já acumula mais de três milhões de leituras na plataforma, além de ter sido publicada por grandes editoras, como a Rocco em 2015 e a Planeta a partir de 2016.

Clara Savelli também acumulou milhões de leituras com suas histórias no Wattpad, apesar de sua atuação na internet ter começado em outra plataforma, o extinto Orkut, onde

publicou “Mocassins & All Stars”, obra que hoje possui versão impressa. Recentemente, participou ao lado de outros autores da Geração Wattpad da coletânea de contos “Mundos Paralelos”, publicada pela Editora Abril. Thati, Aimee e Felipe, que acumulam entre eles mais de seis milhões de leituras no Wattpad, também têm histórias publicadas nessa coletânea.

Além da análise dos autores citados acima, a pesquisa realizou um questionário online anônimo (anexo B) com escritores integrantes de grupos de discussão e comunidades sobre o Wattpad no Facebook, ambientes que também tiveram suas interações observadas de maneira não-participante. As entrevistas seguiram um roteiro de perguntas (anexo C) que podia ser adaptado de acordo com o andamento da conversa, dependendo da forma como o contato foi feito – telefone, mensagem escrita ou de áudio, e-mail, skype, etc.

Pontos de interesse para o desenvolvimento das perguntas e observação das atividades online foram o processo de produção textual dentro da plataforma, as interações entre os leitores e autores na ferramenta, a influência da interação leitor/autor no método criativo e a forma como os escritores se valem do contexto digital e de novas tecnologias para se autodivulgarem. A apresentação dos dados e sua análise foram intercaladas com discussões sobre os conceitos explorados ao longo da pesquisa.

3.2 Os autores das plataformas digitais

Qual é o papel do autor na atualidade e como acontece o processo de autoria no mundo digital interativo e na era do fã? O foco está no que é escrito ou em quem escreve? A fim de encontrar respostas, o trabalho mapeou algumas das principais etapas pelas quais um indivíduo passa para se definir como autor, como o surgimento de sua vontade de escrever, a escrita de seus primeiros textos e a escolha de seus primeiros gêneros, o relacionamento com suas inspirações e o posicionamento tomado diante dos fãs e da rede.

3.2.1 Questionários e comunidades digitais sobre o Wattpad

Criado através da plataforma de formulários online do Google Drive, o questionário anônimo para autores do Wattpad foi aplicado e ficou disponível pelo período de cinco

meses³³ nas cinco comunidades do Facebook relacionadas abaixo (tabela 2). Apesar do tempo em que ficou acessível e do apoio recebido pelos moderadores dos grupos, que apresentaram a pesquisa em diversos posts, o questionário foi respondido por apenas 30 autores. Uma das hipóteses para explicar esse número tem origem no volume de publicações diárias dentro desses espaços, que varia de 30 a 140 posts por dia, dependendo da página. Quando publicações novas vão surgindo e alcançando mais pessoas e maior engajamento – por despertarem maior interesse entre os usuários –, os posts mais antigos e com menos reações vão ficando para trás dentro da comunidade. Isso faz parte do funcionamento do algoritmo que regula o Facebook. O questionário foi postado mais de uma vez pela pesquisadora nesses grupos, além de ter sido compartilhado pelos moderadores. Apesar disso, pouco tempo depois da publicação, quando acessadas novamente, as comunidades não mostravam mais no topo os posts com o estudo, apenas após algum tempo rolando a página. Isso pode ter dificultado um pouco a participação de outros autores interessados.

Ao longo desses cinco meses, esses espaços virtuais também tiveram suas interações observadas pela pesquisa, para se encontrar comportamentos, focos de discussões e comentários recorrentes relacionados às formas de autoria na rede. Observadora não-participante nas trocas dos grupos, a pesquisadora teve o consentimento dos moderadores e usuários para investigar e reproduzir no trabalho conteúdos publicados nas comunidades.

Tabela 2 - Comunidades digitais investigadas

Páginas e grupos	Membros	Principais objetivos
Wattpad Brasil (grupo)	54.233	Interações entre autores, leitores e embaixadores da plataforma
Wattpad Brasil (página)	30.778	Interações entre autores, leitores e embaixadores da plataforma
Wattpad da Zoeira (página)	26.010	Abordar através do humor questões e problemas da plataforma
Wattpad Oficial (Brasil e Portugal)	11.117	Interações entre autores, leitores e embaixadores da plataforma
WattPad Brasil (grupo)	4.356	Interações entre autores e leitores da plataforma

Fonte: Facebook (Jan/2018)

No início do questionário os autores responderam sobre as motivações pelas quais começaram a escrever:

³³ Questionário aplicado entre 05/09/2017 e 06/01/2018 para a pesquisa de mestrado.

Comecei a escrever para gravar as aventuras de personagens criados por mim e uma amiga.

Necessidade imensa de me expressar e ao mesmo tempo manter guardado só pra mim.

Eu sentia necessidade de colocar no papel tudo o que eu estava sentindo.

A leitura. Foram os livros e a leitura que me incentivaram a escrever o que eu queria ler.

Comecei a escrever aos 13 anos, em um Tumblr, para desabafar, me expressar, como válvula de escape e como forma de lidar com a timidez.

Comecei naturalmente, inventando histórias em minha mente, e comecei a passá-las para o papel. Comecei porque sentia necessidade de “colocar em prática” o que eu imaginava.

Eu sempre tive uma mente muito fértil. Percebi a minha necessidade de escrever quando eu comecei a contar coisas que não aconteceram no meu diário. Então decidi deixar o diário pra lá e dar vida a personagens.

Eu estava no meu quarto sem nada pra fazer, vendo vídeos do meu ídolo favorito, Justin Bieber, aí vi um link com histórias sobre ele. Comecei a ler essas histórias em 2013 e em 2014 tive um sonho com o Justin e decidi fazer uma conta e começar a escrever.

Por hobby. Nunca vi como obrigação. É uma coisa que me acalma e por isso resolvi começar.

Pra externar minhas ideias.

As respostas 1, 6 e 7 indicam a vontade dos escritores de externar sua criatividade e assim os mundos e personagens que imaginam. As respostas 2, 3, 5 e 10 se relacionam com a necessidade que alguns autores demonstraram de se expressar e “colocar para fora”, através da escrita, sentimentos, pensamentos e opiniões. Já as respostas 4, 8 e 9 representam diferentes motivações entre si, respectivamente: o interesse pela escrita a partir do gosto pela leitura; a relação de afetividade com algum produto ou personagem midiático; e a escrita como hobby. Em todo o questionário, cerca de 30% dos autores que participaram tiveram suas motivações relacionadas à criatividade. Com 40% das respostas, a questão da necessidade de expressão foi a mais comum entre os autores. Por fim, afetividade, gosto pela leitura e hobby tiveram cada um 10% das respostas.

Apesar disso, é válido ressaltar que as motivações apresentadas não se mostraram excludentes ao longo da pesquisa. As respostas de oito autores indicaram razões secundárias para seus começos na escrita, como no exemplo abaixo:

Eu já inventava historias desde pequeno. Aos 3/4 anos já fazia riscos no papel e contava o que tinha escrito. Mas não foi até os 14 anos que realmente comecei a

escrever, para poder me ajudar num momento muito difícil que estava passando. Precisava colocar de alguma forma para fora.

Junto a essas motivações, as inspirações de cada um influenciam muito na definição do gênero da escrita:

Sempre fui fã de mangás (shoujo), e isso me ajudava a criar enredos. Comecei pelo romance/ficção adolescente. Eram os gêneros que eu mais me identificava e ainda me identifico. Ainda escrevo, porém abri mais meu leque de gêneros, indo para aventura, comédia e fantasia.

Sou fã de ficções fantásticas. E isso me influenciou completamente, porque me sinto melhor escrevendo sobre coisas que jamais aconteceriam na realidade. Gosto de escrever sobre aquilo que eu tenho certeza que nunca acontecerá. Por isso escrevo aventura e ficção científica.

Amo música, filmes e séries, e isso me influencia muito na hora de escrever. É como colocar um pouco do meu mundo. Romance é o gênero que mais gosto e hoje continuo nele. Pois, para ser sincera, é mais fácil de criar, no meu ponto de vista. Clichês, isso que me move.

Sou Belieber³⁴ desde 2009. Em 2013 comecei a ler fics sobre ele (o cantor) e foi assim que comecei a escrever. Só lia fanfiction e aprendi a escrever esse gênero e sigo nele até hoje.

Assim como as respostas 1 e 2 acima, 30% dos autores do questionário se inspiraram em gêneros literários específicos e começaram a criar suas obras nos mesmos estilos. A resposta 1 também representa aqueles que transitam entre gêneros ou se distanciam do inicial, que correspondem a pouco mais de 26,5% dos participantes da pesquisa. A resposta 3 mostra os produtos culturais como inspiração para ideias. Cerca de 23% dos autores indicaram que se inspiram em elementos de seus cotidianos, como música, filmes, livros e a vida comum, para escrever. Assim como na resposta 4, porém, há escritores que são primeiro fãs, e que levam o amor por um produto cultura a outro nível, criando as chamadas fanfictions; 20% dos participantes começaram e continuam nesse gênero.

3.2.1.1 Autopublicação e edição na rede

Ao fornecer um espaço para que publiquem seus textos e se comuniquem com outros escritores e leitores sem intermediários, através de ferramentas que agilizam e facilitam seus

³⁴ Integrantes do fandom de Justin Bieber são chamados de “beliebers”.

processos, o ambiente digital se tornou uma plataforma empoderadora para os autores: “[...] seu poder é ampliado por seu acesso às comunicações ligadas em rede” (JENKINS, GREEN e FORD, 2014, p.210). Além disso, esse contexto de usuários ligados em rede, de forma digital, favorece um ambiente midiático mais inclusivo, dinâmico e participativo, que tem como produto criações como as dos fãs.

Para esses, não basta apenas se inspirar em alguém ou em algum conteúdo cultural. Como fãs, eles querem criar sobre suas paixões. Nas fanfics, a vontade da escrita foi despertada a partir de um afeto por um produto midiático, seja para aprofundar histórias, explorar situações ou desenvolver aquelas que não estavam presentes no produto original ou canon ou preencher lacunas deixadas nas obras. De uma hora para outra, as pessoas passaram a refletir sobre o produto e a criar conteúdos novos a partir de suas próprias interpretações.

Para Jenkins (2008), a fanfiction forneceu modelos alternativos para o que significa ser autor. No começo, talvez esses indivíduos só quisessem ler histórias, mas as comunidades digitais de fãs oferecem muitos estímulos para que o leitor ultrapasse para o campo da redação e apresente sua própria narrativa. O feedback que esse escritor recebe sobre sua história o incentiva a escrever mais e melhor. É uma forma colaborativa de criação. São possíveis futuros autores, compartilhando textos, se relacionando com o público, recebendo críticas e aprendendo o fazer autoral sem intermediários. É como fazer uma oficina literária, só que com acesso a um amplo público leitor ávido por novas histórias e crítico, que vai te dizer se gosta ou não do que você tem a apresentar.

Além dos fanfiqueros, o ambiente digital também surgiu para auxiliar aqueles autores que queriam publicar suas próprias histórias originais. “Os meios digitais de divulgação e o advento da publicação por demanda de livros impressos tornaram as edições independentes acessíveis a qualquer autor que detenha um nível razoável de letramento eletrônico” (VITER, 2015, p.83).

Tinha uma vontade enorme de ver o que escrevi no mundo.

Eu anteriormente utilizava o SpiritFanfics e quando vi aquelas histórias escritas por fãs, eu resolvi tentar a sorte e postar também.

Eu queria saber a opinião das pessoas sobre o que eu estava escrevendo e então resolvi publicar minha obra em plataformas digitais.

Através de uma amiga escritora, que também não conseguia apoio de nenhuma editora. Ela estava tendo sucesso publicando em plataformas online e me incentivou a tentar.

Por indicação da minha irmã. Se fosse por mim, estava no armário até hoje.

Os motivos pelos quais os participantes da pesquisa tentaram a autopublicação variaram, mas apareceram de forma recorrente: querer que as pessoas leiam e opinem sobre seu material, como nas respostas 1 e 3 (40%); publicar as próprias fanfics, como na resposta 2 (20%); através do incentivo de alguma pessoa de confiança, como as respostas 4 e 5 (23,4%); e pela frustração com as editoras, motivo que também se relaciona à resposta 4 (16,6%). A partir desses dados, pode-se interpretar que a grande maioria dos autores (83,4%) partiu direto para autopublicação, sem tentar primeiro pelos caminhos tradicionais do mercado editorial.

Através da autopublicação, esses escritores podem optar pelo caminho independente em redes sociais literárias como o Wattpad ou em plataformas de publicação online, como o KDP da Amazon. Mas a maioria aposta em uma publicação multiplataforma: 60% dos participantes do questionário publicam suas obras no Wattpad e em alguma – ou algumas – outra plataforma, além de existirem aqueles que também têm livros físicos.

Conheci o Wattpad através de uma amiga escritora e fiquei lá porque eu gostei muito do retorno do público. Mas também tenho uma obra em formato físico e em e-book na Amazon.

Lia muito pela Amazon e também publico por lá. Mas fico no Wattpad para me tornar mais conhecida.

Comecei na Amazon e no Wattpad anos depois de publicar contos por editoras. Era uma boa forma de manter a escrita firme e alcançar pessoas.

Wattpad é prático e quando o descobri achei que seria legal ter mais uma plataforma para escrever e postar minhas histórias, já que também uso o Nyah! Fanfiction e SpiritFanfics.

Eu estava procurando um lugar onde eu pudesse ler livros bons e de graça e então achei o Wattpad. Foi quando vi que lá também poderia colocar meus rascunhos. Tudo começou como uma brincadeira para ver no que dá.

O Wattpad é fácil, rápido e extremamente global. Qualquer um pode ler o que você escreve. Sem contar que tem a maioria dos livros que gostamos sem necessidade de baixar o pdf.

Escolhi o Wattpad por ser uma plataforma mais moderna e prática.

O Wattpad foi o primeiro *app* que encontrei.

O Wattpad é uma plataforma incrível que dá para você conversar com os seus leitores a hora que quiser!

Dos participantes, 80% indicaram que a escolha pelo Wattpad foi feita de forma consciente, tanto pela praticidade para usufruir da plataforma, quanto pelo leque de opções de gêneros que ela oferece e pela visibilidade que a ferramenta alcançou com o público leitor, como demonstram as respostas 2, 3, 4, 5, 6 e 7 acima. Os 20% restantes dos participantes

chegaram à ferramenta através de indicações de amigos, sugestões de aplicativos em lojas online com o Google Play e pela busca por ferramentas de leitura e publicação na internet, como exemplificado nas respostas 1 e 8. De certa forma, todas essas explicações estão relacionadas à questão da visibilidade que o Wattpad alcançou no mercado. Quanto mais acessada, quanto mais usuários acumular, mais relevante digitalmente a plataforma é, mais ela sobe nas sugestões de mecanismos de busca como o Google e mais vezes ela é a primeira indicação dada a quem está procurando por ferramentas do mesmo gênero.

Quando se chega à parte de postagens dentro do Wattpad, as respostas do questionário sobre o processo criativo foram menos regulares. Há quem não siga um processo e dependa da inspiração (30%), há quem siga um processo caótico e avise aos leitores para terem calma (13,3%), há quem tenha um processo organizado e regular de postagem (50%) e até quem tenha processos distintos para plataformas diferentes (6,6%). Ferramentas digitais como o processador de texto Microsoft Word foram muito citadas (13 vezes) como auxiliares nesses processos.

Posso escrever como louca o dia inteiro ou passar meses sem fazer uma linha. É de lua. Eu não tenho processo. Depende da inspiração.

Eu só escrevo um livro de cada vez. Tenho uma obra em andamento na plataforma, mas aviso aos leitores para terem paciência, porque infelizmente eu demoro para conseguir escrever.

Meu processo é problemático, pois não consigo ficar só em uma história, tenho mais de oito histórias em andamento.

Eu não escrevo direto lá, escrevo no Word e depois passo para o Wattpad, posto conforme tenho possibilidade. Mas os próximos livros serão postados só depois de prontos. E é assim em qualquer lugar que eu poste. Meu cérebro é a mesma loucura sempre rs.

Não uso a plataforma para criar. Faço tudo pelo computador e depois público. E é assim para todos os lugares. Procuo sempre pensar no que quero para a história e não para onde ela vai.

Já tenho a maioria dos livros prontos e só posto capítulo por capítulo.

A falta de revisores foi o dado mais constante nos processos desses autores. Dos 30 participantes, apenas cinco submetem seus textos a alguma revisão. Todos os cinco fazem parte daqueles 20% que escrevem fanfics. Em vários sites especializados em ficções de fã, cada história postada passa primeiro por uma leitura beta, uma espécie de processo crítico ministrado por outros escritores. Nesse processo, os fãs são aconselhados sobre os rascunhos de suas histórias e sofrem uma edição técnica, “para que possam consertar os bugs e conduzi-las (as histórias) ao nível seguinte. [...] Os novos leitores geralmente passam por vários

rascunhos e vários leitores beta antes que suas histórias estejam prontas para publicação” (JENKINS, 2008, p.239).

O esquema de leitura beta e edição compartilhada é comum em vários gêneros literários e é um recurso muito utilizado por autores, incluindo os cinco do questionário que disseram passar seus textos por algum tipo de revisão. Algumas características e atitudes básicas para ser um bom beta-reader, indicadas pela Writer’s University³⁵, incluem:

- admite ao autor que tem pontos fortes e fracos – por exemplo, “Sou ótimo leitor beta para enredos, mas não para ortografia!” Qualquer um que se ofereça para verificar a ortografia, a gramática e a pontuação dos outros deve, no mínimo, merecer uma nota B em inglês, de preferência nota A.
- lê criticamente, analisando problemas estilísticos, consistência, furos no enredo, falta de clareza, uniformidade de fluência e ação, dicção (escolha das palavras), realismo e adequação de diálogo, e assim por diante. A história se afunda em descrições e antecedentes desnecessários? Os personagens “soam” como deveriam? O enredo tem lógica e os personagens têm motivação para fazer o que fazem?
- sugere, em vez de editar. Na maioria dos casos, um leitor beta não deve reescrever ou simplesmente corrigir problemas. Chamar a atenção do autor para os problemas o ajuda a ter consciência deles e, com isso, aperfeiçoar-se.
- salienta as coisas de que gostou na história. Mesmo que tenha sido a pior história que já tenha lido, diga algo positivo! Diga várias coisas positivas! Veja o potencial de cada história...
- é diplomático, mesmo com coisas que considera falhas graves – mas também é honesto.
- aprimora as próprias habilidades. Se você encara com seriedade a tarefa de ajudar outros escritores, recomendamos a leitura de alguns dos textos cujos links estão no fim desta página. Eles trazem um excelente panorama sobre os erros mais comuns cometidos por escritores de fanfiction, além de dicas básicas sobre como escrever bem (JENKINS, 2008, p.238).

Os participantes dos grupos de discussão que responderam ao questionário também têm posições divergentes quanto às mudanças na história pedidas pelos leitores, até porque 30% deles não recebem muitos pedidos ou críticas, como nas respostas 6 e 7 abaixo. Todos eles, porém, concordam sobre a importância que dão à popularidade dos seus textos com os leitores, tanto por isso render maior visibilidade na plataforma e, possivelmente mercado, quanto pelo feedback positivo sobre suas produções: o sentimento predominante entre eles é que, se tem gente lendo, é porque tem gente gostando.

Adoro que comentem e deixem sua opinião, isso me ajuda a saber o que eles gostam e facilita na hora de escrever. É o feedback do autor. Mas claro que nenhuma obra vai ser feita para agradar a um só leitor. Antes de agradar uma só pessoa eu devo estar satisfeita com o que escrevo. Não costumo fazer alterações e mudar a história, mas quando é a opinião geral dos leitores, abro uma exceção.

³⁵ Site que ajuda a instruir fãs editores e escritores. Acessível em: www.writersu.net.

Leitores são muito importantes, mas o prazer de um trabalho terminado e publicado também é interessante. Por eles mudo o texto, palavras. A história não. Normalmente está pré-definida na minha mente.

Comentários e estrelas são bons, mas o melhor mesmo é saber que você consegue agradar aos seus leitores, mesmo eles sendo poucos ou não. Se isso for me ajudar a melhorar o meu livro, eu mudo a história de acordo com o que eles pensam.

Minha relação com os leitores é direta, e nos meus cinco anos de Wattpad e escritora, digo que votos e visualizações são importantes, pois fazem você querer escrever mais e mais. Acredito que a história não é só minha, e não é nada melhor trocar ideias e poder colocar em prática!

Meus leitores são importantes para mim. Números são apenas números e é claro que é ótimo ver como crescem, mas o contato deles (mesmo que no privado) é a melhor parte. Saber o que sentem, como o que escrevi tocou no coração deles ou se deu medo (se for terror), se fez pensar, isso vale mais. Para eu mudar alguma coisa na história, só se for da minha beta e se for algo que faz mais sentido. Se for ouvir todos os leitores, tô lascada, cada um quer um caminho rs.

Eu amo meus leitores e agradeço por serem fieis. Sem eles não estaria onde estou. Suas leituras ajudam muito para que outras pessoas acharem meus livros. Até agora ninguém quis algo diferente do que contei, então parecem estar gostando do que leem.

Estrelas e visualizações são boas indicações de que a história foi aceita e de que seu trabalho foi bem feito. Mas os leitores, pelo menos os meus, não se dispõem a deixar sua crítica. Caso deixem algum dia e se for melhorar a história sim, mudaria sim. Por que não?

As respostas 1, 3, 4 e 7 levantam a questão da autoria compartilhada, onde várias vozes se unem para criar e agregar valor e qualidade a um produto. Dos escritores que participaram, 20% afirmaram que mudariam a história para agradar seus leitores, enquanto outros 20% ficaram na dúvida. Um dos autores afirma “Acredito que a história não é só minha, e não é nada melhor trocar ideias e poder colocar em prática”. Foucault (1969) fala sobre como o sujeito precisa se ausentar para dar lugar ao autor, este que vai instaurar uma discursividade. O fato é que somos um eu plural, e assumir uma autoria implica assumir uma multiplicidade de eu existentes. Com a autoria compartilhada, essa noção fica ainda mais clara. É uma confluência de “eus” criando uma discursividade única, de texto em texto, que não pode ser replicada. Ainda que não seja um elemento novo, a autoria compartilhada ganhou novos rumos com a tecnologia digital, que possibilitou que a cocriação se tornasse *on-time*. A internet socializou a autoria.

É uma identidade fluida para a autoria, em que não podemos reconhecer o autor apenas pelo nome na capa de uma obra ou como um único responsável pela totalidade do texto. O leitor aqui não é criador apenas por ser ativo na forma como interpreta o texto. Ele é criador a partir do momento em que auxilia o escritor a elaborar sua narrativa. A participação do leitor causa uma diluição na forma tradicional como pensamos a autoria, ao mesmo tempo

em que gera uma ampliação em outros tipos, como a compartilhada.

Quase 73% dos escritores que participaram do questionário são gratos ao Wattpad pelas oportunidades que conquistaram através de sua atuação na rede literária. Essa gratidão não quer dizer que todos conseguiram publicações tradicionais no mercado editorial. Motivos como o contato com novas pessoas, público interessado em suas obras e reconhecimento como autores também foram citados pelos participantes.

Através do Wattpad consegui chegar a publicação física, fui matéria em um jornal da minha cidade e pude conhecer pessoas maravilhosas e, fazer amigos.

Tive a oportunidade de aprender, conhecer pessoas, e a maior delas é o reconhecimento pelo que eu escrevo.

Oportunidade profissional ainda não tive. Mas sim oportunidade de conhecer diversos gêneros de histórias e diversas pessoas legais.

Recebi propostas de editoras, conheci pessoas diferentes, me trouxe autoconfiança de novo. Nunca teria levado a sérios meus livros se não fosse a plataforma.

3.2.1.2 Atuação na rede

Além da troca entre autores e leitores através dos comentários no Wattpad, esses escritores também fazem uso de redes sociais como canal de comunicação, principalmente em grupos de discussão para usuários da plataforma digital no Facebook. De forma mais isolada, 10% escritores participantes do questionário não são tão conectados às redes sociais assim, alguns por não dominarem completamente o esquema de divulgação, como a resposta 1 abaixo, e outros por já terem desenvolvido uma base fiel de fãs, como a resposta 3.

Uso as redes, mas para mim é difícil porque não sou muito boa com divulgação.

Estou tentando, mas é difícil. Não gosto de ficar postando nas redes sociais.

Sempre estou conectada nas redes. Hoje nem tanto, mas no começo vivia disso. Estou mais tranquila com isso, talvez por já ter um público.

Dos 27 autores que se comunicam através das redes, cerca de 87% têm identidades sociais na internet como ferramenta de fidelização de leitores, fazendo uso dessas plataformas para estreitarem o relacionamento com o público e agradecerem sua atenção (figura 7), além de aproveitarem o espaço para fazer divulgação dos seus trabalhos na rede. Essa divulgação precisa ser estratégica e criativa para chamar atenção de possíveis leitores; muitos apostam em

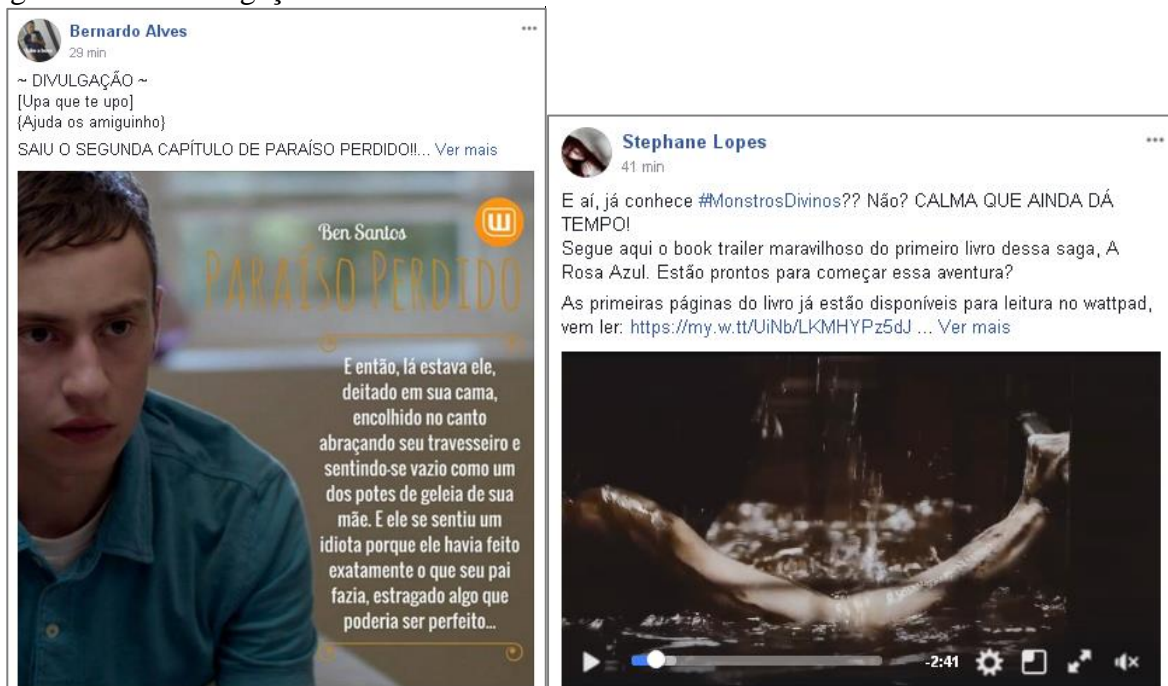
citações e book trailers (figura 8) das obras.

Figura 7 - Estreitando o relacionamento com o leitor



Fonte: Wattpad Brasil (dez/2017)

Figura 8- Autodivulgação na rede

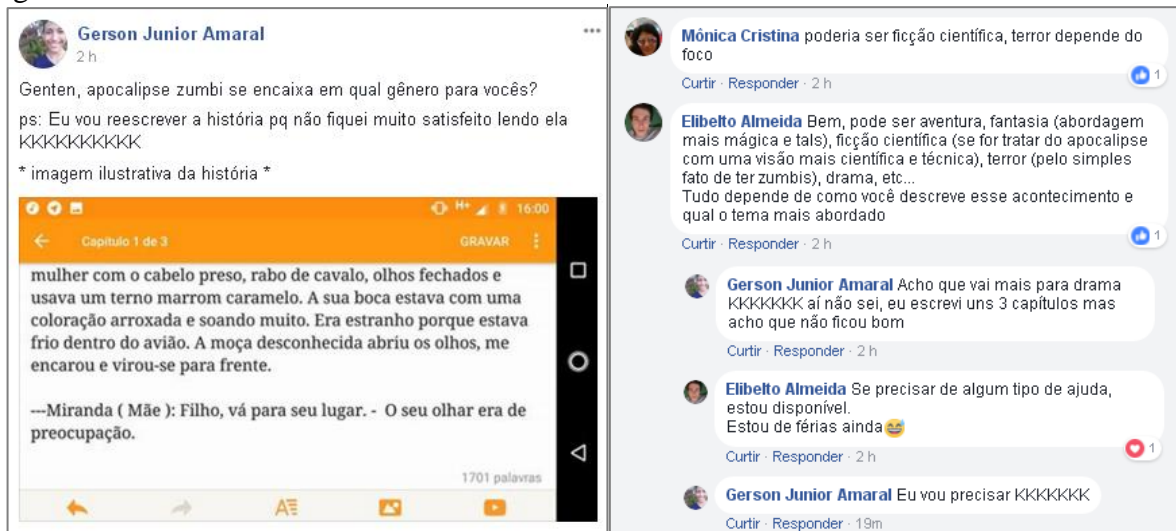


Fonte: Wattpad Brasil (dez/2017)

As redes e os grupos de discussão online, porém, não servem apenas para fortalecer o relacionamento entre autores e leitores, mas também para aprofundar o contato entre os

próprios escritores, que encontram uns nos outros uma comunidade de apoio para diversas questões que envolvem o Wattpad. Veja, por exemplo, o caso de Gerson (figura 9), que teve uma dúvida sobre gêneros literários respondida e ainda recebeu um oferecimento de ajuda com o que precisasse para melhor sua história.

Figura 9 - Estreitando o relacionamento com o leitor



Fonte: Wattpad Brasil (jan/2018)

Muitos posts nos grupos de discussão envolvem detalhes técnicos do processo de escrita na plataforma digital, como a quantidade de caracteres presente em casa capítulo. Há até espaço para o humor e brincadeiras sobre o famoso bloqueio do escritor.

Figura 10 - Estreitando o relacionamento com o leitor



Fonte: Wattpad Brasil (jan/2018)

Ao acumular funções da cadeia de produção do livro para além da escrita, como divulgação e publicação, o escritor acaba responsável também pela identidade visual do livro.

Por isso, muitos posts nesses espaços da rede são sobre a capa (figura 11), desde sua produção até a escolha da imagem certa. Existem até autores que se especializaram nessa produção, talvez pelo passado que tiveram com as fanarts³⁶, e oferecem seus serviços para aqueles escritores que não sabem mexer em plataformas de edição de imagem.

Figura 2 - A etapa da capa



Fonte: Wattpad Brasil (jan/2018)

Em uma matéria do jornal americano The New York Times sobre as melhores capas de 2017³⁷, o crítico literário Matt Dorfman fala sobre o impacto de uma capa bem escolhida para o letramento cultural:

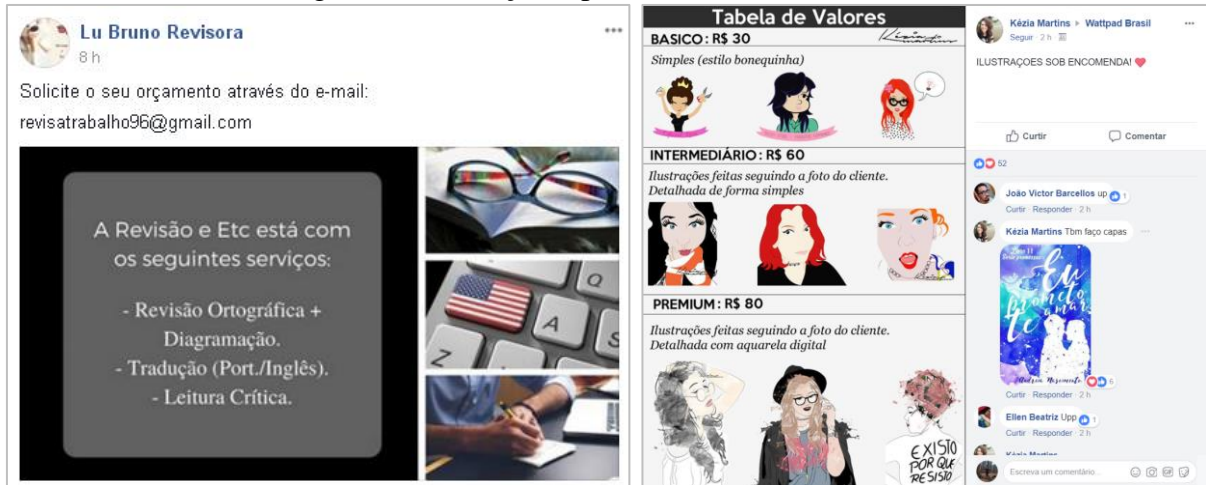
As capas dos livros que eu não sabia que precisava ler em 2017 não gritaram, mas elas são bastante barulhentas. Elas apresentaram suas ideias com muita energia para ignorar, e comedimento suficiente para me manter curioso. Ao dizer menos deixando muito para inferência, essas capas forneceram um presente valioso que é raro hoje: uma chance de desempacotar uma impressão que é inteiramente minha e livre de qualquer influência crítica externa. Espera-se que o letramento cultural que os livros promovem através de suas palavras também aprecie os avanços em nosso letramento visual através de suas capas, embora isso possa exigir menos gritos e mais audição.

³⁶ Arte do fã: obra de arte baseada em um personagem, fantasia, item ou conteúdo midiático que foi criada por fãs. O site mais famoso de fanart é o Deviantart: <https://www.deviantart.com/fanart/whats-hot/>.

³⁷ "The Best Book Covers of 2017", por Matt Dorfman, publicada em 15/12/2017. Matéria completa disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2017/books/review/best-covers.html>.

Esses espaços também podem servir como pontes entre autores e revisores, ilustradores e pessoas especializadas em divulgação que estejam oferecendo seus serviços, seja de forma paga ou não (figura 12).

Figura 12 - Serviços especializados



Fonte: Wattpad Brasil (jan/2018)

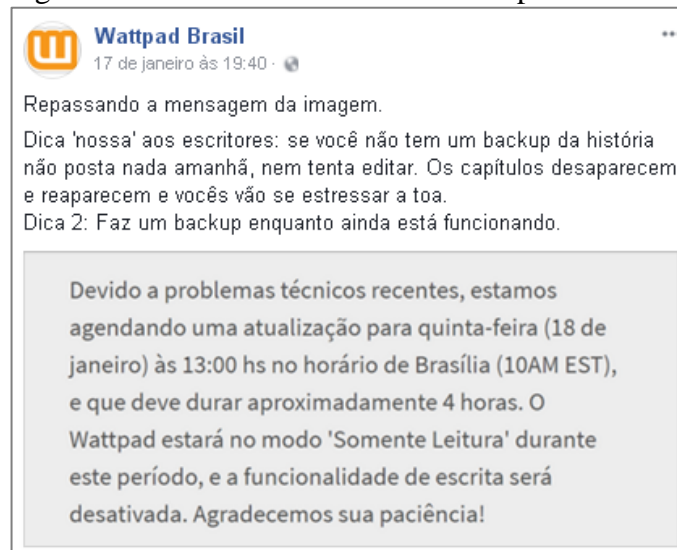
Os grupos de discussão do Wattpad têm ainda mais um uso chave para os autores: informações sobre funcionamento e problemas na utilização da plataforma. Grande parte dessas comunidades tem contato com algum embaixador do Wattpad no Brasil, que repassa informações relacionadas a ferramenta, como, por exemplo, a data para a qual está agendada uma verificação de sistema (figura 14). Erros e bugs na plataforma, porém, não parecem ser novidade para os usuários da rede social literária. Nesse momento, o humor chega para deixar as coisas mais leves (figura 13).

Figura 13 - Problemas técnicos no Wattpad



Fonte: Wattpad da Zoeira (jan/2018)

Figura 14 - Problemas técnicos no Wattpad



Fonte: Wattpad Brasil (jan/2018)

Por fim, percebeu-se durante a observação desses espaços os autores usuários das plataformas online costumam usar mais de uma rede social para se comunicar, por vezes interligando as ideias publicadas em cada uma das ferramentas, em uma espécie de discurso transmidiático.

Figura 15 - Convergência das redes



Fonte: Wattpad Brasil (jan/2018)

3.2.2 Entrevistas

Hoje já mais bem estabelecidos como autores, com uma base fiel de leitores dentro e fora do Wattpad, Nana Pauvolih, Thati Machado, Clara Savelli, Aimee Oliveira e Felipe Sali

se interessaram pela leitura de forma semelhante aos participantes do questionário: Nana, Clara, Aimee e Felipe através da vontade de expressar sua criatividade e pela paixão pelos livros, e Thati por sua relação de afetividade com a banda mexicana RBD.

Sendo bem sincera, pelo que eu me lembro, escrevo desde pequena. Tenho inclusive muitos livrinhos que fiz quando era bem criança e mal sabia escrever. “Mocassins e All Stars” foi o primeiro livro que terminei de escrever, durante a adolescência. Nesse caso, o que me motivou a escrever foi mesmo uma desesperada vontade de cuspir os mundos que moravam dentro de mim, rs. (Clara Savelli)

O que me motivou a escrever foi a leitura. Antes de sequer pensar em escrever, gostava muito de ler. Então, durante as férias de 2008, em que li praticamente um livro por dia, me deu vontade de contar minha própria história. O que mais me motiva a escrever é dar voz aos personagens que rondam a minha cabeça e falar minhas opiniões sobre o mundo através deles. Foi assim que surgiu “Agridoce”, meu primeiro livro. (Aimee Oliveira)

Comecei a escrever por causa de minha mente extremamente fértil que, desde criança, está habituada a imaginar histórias e outras realidades. Além de ser uma grande fã de livros, desde a minha adolescência sou fã do grupo mexicano RBD. Minha trajetória como escritora teve início quando comecei a escrever fanfictions inspiradas no grupo. (Thati Machado)

Sempre gostei muito de ler. Mesmo criança, lia poesias, Homero, nunca gostei de literatura infantil. Adora desenhar também e embaixo do desenho eu contava uma história. Aos 11 anos de idade apostei com um amigo que escreveria um livro e nunca mais parei. Eu me apaixonei pela escrita. (Nana Pauvolih)

As inspirações de cada um deles também foram essenciais para que pudessem definir os gêneros que seguiriam na carreira. Thati é quem mais se distancia nesse sentido, já que, mesmo hoje não escrevendo mais fanfiction, quando escrevia elas não tinham gênero específico, apesar de sempre serem sobre RBD.

Sou fã de muitas coisas! Em algumas de minhas obras você pode ver a influência de alguns artistas ou músicas. Por exemplo, “Tiete!” tem uma forte influência de “High School Musical” e do Zac Efron. Todavia, fazendo uma análise mais ampla, acho que é possível dizer que minha maior influência literária é a Meg Cabot. Ela é minha escritora favorita e a grande responsável pela minha paixão por romances adolescentes e pelo gênero *young adult*, que é o que eu escrevo. Acho que porque era o que eu estava mais lendo na época e porque eu mesma também era uma adolescente. Comecei a escrever “para valer” quando tinha 16 anos. Esse continua sendo meu gênero favorito para escrever e minha zona de conforto, mas tenho projetos de outros gêneros também. (Clara Savelli)

Tudo que está a minha volta me inspira. Fora a leitura, eu gosto muito de música. Muitas canções já me serviram de inspiração para contos e partes de livros. Mas acredito que tudo que a gente vê e ouve acaba influenciando nossa escrita, até mesmo as coisas mais simples, como as conversas que a gente entreouve no ônibus. Comecei escrevendo romance romântico, porque era o gênero que eu mais gostava de ler. Hoje em dia continuo escrevendo romance, mas com pitadas de comédia, porque é o que minha paixão literária do momento. (Aimee Oliveira)

Comecei escrevendo fanfiction, mas sem um gênero específico. Atualmente, escrevo o gênero que me dá na telha; não gosto de ficar presa a um gênero só. (Thati Machado)

Muitas coisas me inspiram, mas principalmente literatura e pintura. Sempre amei artes. Com certeza isso me influenciou, porque sou uma pessoa sonhadora. Comecei escrevendo somente romances e alguns suspenses. Hoje continuo me arriscando, mas amo escrever romances eróticos. (Nana Pauvolih)

A relação de Thati com a ficção de fã a aproxima da *belieber* que falamos mais acima, na parte dos questionários, e de outros autores que ingressaram na escrita através das fics. A procura por representividade na literatura foi um dos motivos que levou Thati e outros escritores a adotarem as fanfictions. Ao recontar histórias, os fãs têm a chance de mudar aspectos dela ou de incluírem elementos que os faça se enxergarem com mais clareza no seu universo ficcional favorito. Muitos só conseguem ver seus personagens preferidos com uma imagem ou identidade semelhantes às suas através da imaginação. Por meio de fanfics e fanarts, até interesses amorosos podem ser mais próximos da realidade dos fãs. Como exemplo, existem milhares de fics pela internet sobre o relacionamento amoroso entre Kirk e Spok, de Star Trek, enquanto na série original ambos são heterossexuais. O digital facilitou esse processo.

3.2.2.1 Autopublicação e edição na rede

Ao adotar a autopublicação, Thati levou a busca por representividade para suas próprias narrativas originais e conquistou leitores fieis que acompanham sua carreira, seja lendo as histórias que publica, visitando seu blog pessoal ou seguindo os vídeos de seu canal do Youtube. Sua obra “Pode Extra G”, publicada integralmente no Wattpad, que narra os relacionamentos amorosos e empoderamento de Nina, uma mulher plus size de 91 quilos, foi lida por 1,3 milhões de leitores.

A visibilidade que proporciona e a facilidade para se navegar na plataforma fez com que o Wattpad fosse a primeira escolha dos entrevistados Thati Machado e Felipe Sali para se lançarem na autopublicação, tanto para chamar atenção das editoras, quanto para publicar um texto que tenha sido recusado anteriormente por elas.

A autopublicação foi uma maneira eficaz de chamar a atenção das grandes editoras para mim e para o meu trabalho. Escolhi o Wattpad por ser uma plataforma bastante

popular e eficiente, mas desde então já experimentei outras plataformas, como o KDP e o Sweek. (Thati Machado)

As editoras não aceitavam o meu livro “Tck Perspectiva”, então decidi jogar na internet. O Wattpad foi a opção mais confortável por ter uma interface fácil de mexer. Hoje também uso os apps Sweek e TAP Wattpad. Este ano foi estrear na Amazon (KDP). (Felipe Sali)

As outras autoras, porém, tiveram um início diferente na publicação antes de chegarem ao Wattpad. Clara Savelli e Aimee Oliveira aproveitaram o começo da popularização das redes sociais, lá com o Orkut, para compartilhar suas histórias em comunidades de leitores. Nana Pauvolih se arriscou no primeiro site brasileiro de autopublicação, o Bookess³⁸, que surgiu em 2009 e funciona como uma mescla entre Wattpad e o KDP da Amazon.

Na verdade, a publicação de “Mocassins e All Stars” surgiu quando uma editora achou a comunidade onde eu postava o livro no Orkut e me chamou para publicar. Como você sabe, o Orkut morreu (RIP) e eu fiquei alguns anos me perguntando onde eu ia publicar meus textos. Foi quando eu achei o Wattpad e senti como se eu estivesse voltando para casa. No Wattpad tenho diversos livros, mas também tenho obras no Sweek (uma plataforma que funciona de forma similar, é holandesa e está tomando corpo no Brasil) e na Amazon (ebooks). (Clara Savelli)

Eu comecei no Orkut, pois eu lia muita coisa por lá. Quando comecei a escrever minhas próprias histórias, não as levava nem um pouco a sério, logo, dividi-las com os leitores que liam as mesmas coisas que eu, funcionou como um termômetro para eu decidir se seguia escrevendo as histórias ou não. Felizmente o resultado foi muito positivo, minha comunidade por lá tinha mais de mil leitores. Quando o Orkut chegou ao fim, tive que procurar outra rede social para continuar o que eu estava fazendo e foi assim que cheguei ao Wattpad, em 2014. Achei o design muito legal e convidativo, gostei tanto que continuo compartilhando minhas histórias por lá até hoje. (Aimee Oliveira)

Eu tinha muitos livros manuscritos em casa. Então comecei a digitar um deles. Um dia cheguei em casa do trabalho e resolvi fazer uma experiência, colocar um capítulo na internet e ver a reação das pessoas. Foi o primeiro site que achei, o Bookess. Comecei com seis leitores me acompanhando e terminei com dois mil leitores. Daí passei a postar livros de graça no blog de uma amiga. Somente depois fui para o Wattpad, indicada por leitoras. Por fim coloquei meu livro para vender na Amazon, em formato digital, para venda. (Nana Pauvolih)

Como vimos nas respostas acima, os cinco autores entrevistados fazem uso de mais de uma plataforma digital para publicarem suas obras. Seus leitores fiéis os seguem de ferramenta em ferramenta, mas o comportamento multiplataforma também pode ser visto como uma estratégia para se alcançar mais público e reconhecimento no mercado.

Quando se chega à parte de postagens dentro da plataforma, o processo dos cinco também é bem similar. Todos exceto Thati trabalham, em algum momento, com algum tipo de revisão externa para os textos, seja beta-readers, revisores ou agentes literários. O tipo de

³⁸ Acesso em: <http://www.bookess.com/>.

plataforma – livro físico ou algum suporte digital – e o material em que publicam – papel ou texto eletrônico – também têm influência no processo. Por exemplo, a revisão de um texto que vai para o Wattpad é menos exigente do que o crivo pelo qual um livro impresso irá passar. A rotina de escrita desses escritores também é mais regular, tanto em relação a inspiração para escrever, quanto para os prazos estipulados.

Quando escrevo para uma plataforma como o Wattpad, preciso me programar para poder honrar meu compromisso com os leitores. Quando estou escrevendo para outros meios, contudo, deixo o ritmo de escrita ser mais leve. Não tenho alguém que leia meu texto antes da publicação. Apenas eu. (Thati Machado)

A minha rotina é a mesma. Tenho horários para sentar, escrever, trabalhar, mesmo que seja para o Wattpad ou para uma editora. Para o Wattpad não tenho beta-reader ou revisor, pois geralmente meu tempo é apertado. Para editora, uma amiga lê como beta. Revisão a editora faz. E eu mesma, antes de postar. (Nana Pauvolih)

Minha rotina não é muito diferente, mas o processo criativo sim. Eu levo sempre muito em consideração tudo que os meus leitores falam sobre o livro nos comentários, adaptando minhas ideias e o caminho do livro de acordo com o que eles me dão de inputs. Isso não acontece quando eu estou trabalhando sozinha. Na época que o Orkut morreu, antes de eu achar o Wattpad, tive muita dificuldade de escrever. Sentia falta de ter essa troca direta com os leitores e me sentia perdida. Acho que sou viciada em ter alguém me lendo para produzir. Os textos que vão para o Wattpad e o Sweek não tem beta-readers, revisores, nem ninguém que lê antes. Meus leitores são meus próprios revisores, rs. E eles são mesmo! Sempre comentam quando acham algum erro de digitação ou de revisão. E fico muito grata! Já os textos que tem algum outro destino mais convencional são revisados pela minha agente. (Clara Savelli)

Quando escrevo para o Wattpad, conto com o privilégio de ter a opinião dos leitores na hora, o que às vezes me ajuda em alguns detalhes ao longo da trama. Quando escrevo sem postar, apesar de não contar com os comentários dos leitores, tenho a ajuda da minha agente, que é valiosíssima para o meu processo, pois além de preparar meu texto, muitas vezes pensa junto comigo sobre os rumos das histórias. A partir do ano passado, tudo que eu escrevo passa pela minha agente. (Aimee Oliveira)

Eu tento usar a mesma rotina de escrita para qualquer tipo de publicação que eu faça. A exceção vai acontecer agora com o livro “Jéssica”, onde vou escrever e publicar os capítulos simultaneamente. Não tenho beta-reader, apenas uma revisora. (Felipe Sali)

Como Clara e Aimee demonstraram acima, a relação com os leitores na rede é muito importante, não só pela questão da popularidade e conseqüente visualização alcançada, mas também pelo próprio processo de escrita e edição e, conseqüentemente, o processo de autoria. Os autores do Wattpad têm acesso a um conjunto de dados sobre as práticas de leitura do seu público, a começar pelo número de leitores que visitaram seus livros durante determinado dia e a comparação com os trinta dias anteriores. Dessa forma, é possível saber quais os dias da semana e do mês em que é melhor publicar um novo capítulo. Uma outra funcionalidade importante é a que mostra a quantidade de leituras e votos por obra e por capítulo. Esses

dados permitem saber se os leitores estão aderindo ou abandonando a obra conforme avançam e até mesmo qual a parte da narrativa que mais atraiu comentários e votos. A área com dados demográficos mostra o sexo e a faixa etária dos leitores, assim como a porcentagem de visitas de cada país do globo. Essas informações permitem ao escritor criar um perfil de seu público alvo.

Para autores como Felipe Sali e Aimee Oliveira, esse relacionamento é quase como uma autoria compartilhada: o público não apenas comenta sobre detalhes técnicos ou ortográficos, mas dá opiniões sobre a história, indica novos rumos para a narrativa, etc. O resultado é um texto um e autor moldados pelo leitor, como afirma Felipe abaixo:

Os leitores são o meu feedback, eles que me dizem se a minha história vale a pena ser lida ou não. Eu leio todos os comentários que recebo no meu perfil do Wattpad, isso é de grande ajuda. Críticas e comentários que recebo me influenciam o tempo todo. Sou moldado pelos leitores. (Felipe Sali)

Eu adoro a relação que tenho com meus leitores e o tempo todo agradeço por eles serem tão maravilhosos. Acho que os comentários deles e a interação que temos no grupo de leitores do Facebook são mais valiosos que as visualizações e estrelas. Contudo, acho que não há no Wattpad alguém mais mendiga de estrelas que eu (risos). Acho que elas ajudam a história a chegar em outras pessoas, além de ter bons número ser importante, caso editoras queiram publicar um dos meus livros. Eu uso tudo que recebo a favor do livro. Já recebi dicas valiosíssimas para o caminhar das histórias através de comentários de leitores. Afinal de contas, muitas vezes eles estão tão envolvidos na trama quanto eu. E muitas cabeças pensam melhor que uma. (Aimee Oliveira)

Às vezes, à exemplo de Clara Savelli, os autores escutam algumas opiniões dos leitores para melhorar a história, desde que sejam aquelas que não fogem do esquema pré-determinado para a narrativa. Mas para não deixar o público insatisfeito por causa dos “nãos” recebidos, os escritores usam estratégias “interativas” para passar uma noção de poder e de controle do público.

A relação com os leitores é a melhor parte de publicar online e o motivo pelo qual nunca vou me afastar desse tipo de publicação. Eu amo comentários, estrelas e visualizações, mas o mais importante para mim é realmente poder melhorar como escritora com base no que escuto deles e o quanto eles me apoiam, sempre. Sempre levo em consideração o que meus leitores dizem. Tem algumas coisas que eu não mudo, pois fazem parte da história. Mas ouço sempre e repenso meu enredo e o caminhar dos meus personagens com base nisso. Eles são minha pesquisa de campo, rs. Ao mesmo tempo, também gosto de brincar com nosso relacionamento e trazê-los para participar da história. Por exemplo, em “Acampamento de Inverno para Músicos (nem tão) Talentosos” os protagonistas precisam cantar uma música em um show de talentos. Eu abri uma enquete para que os leitores escolhessem qual música seria essa! Da mesma forma, sempre que estou terminando um livro, abro uma enquete com títulos e sinopses para perguntar qual livro eles gostariam que eu postasse depois daquele. (Clara Savelli)

Nos exemplos citados acima por Clara, ela abriu enquetes em suas redes para que seus leitores pudessem votar na música e história preferidas, mas a partir de um leque de opções pré-definido e apresentado pela autora. Dessa forma, a interação e o poder do público são limitados pelo controle da própria escritora.

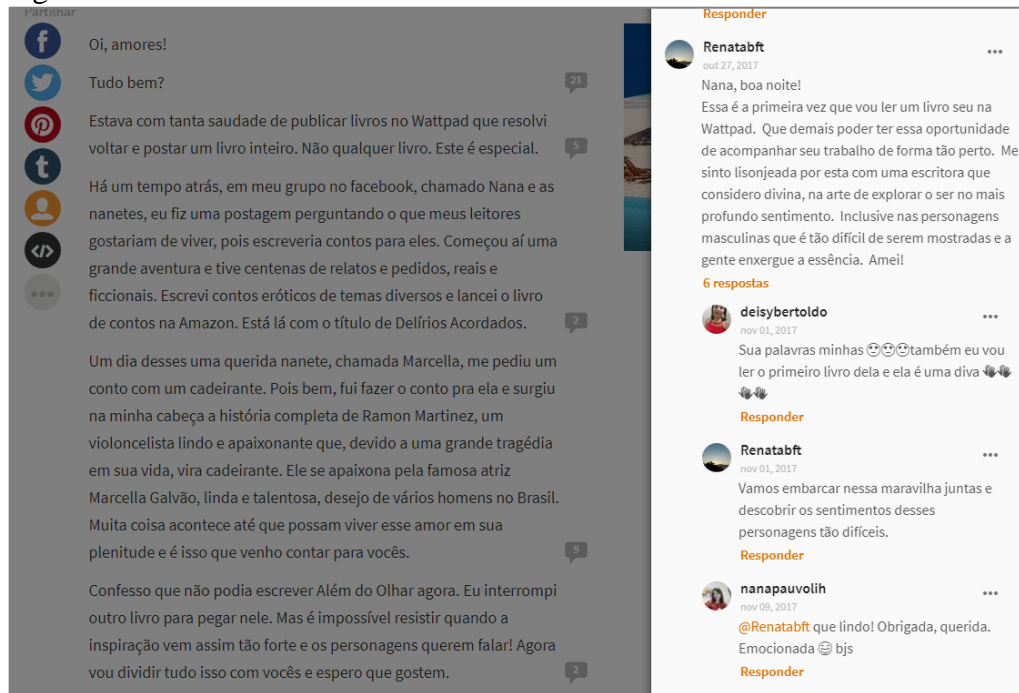
Para outros autores, como Thati Machado e Nana Pauvolih, fugir do enredo original que tinham programado em função das sugestões dos leitores tira o elemento surpresa da experiência da leitura. Além disso, os próprios leitores dão opiniões diferentes e agradar a todos não é possível. Também, ao ceder parte do controle da narrativa para o público, o papel do escritor nesse processo se transforma:

Todo tipo de feedback é importante. Para saber como agradar seu público é necessário conhecê-lo e os comentários e estrelas permitem isso. Críticas construtivas são sempre bem-vindas. Já incorporei ao meu texto pontos de vista de leitores que nunca tinham me ocorrido e acho que o resultado ficou ainda melhor. Contudo, não costumo alterar acontecimentos importantes só porque os leitores esperam algo de diferente. Surpreendê-los também é importante. (Thati Machado)

Felizmente é uma relação muito boa, de respeito e carinho. Amo ler os comentários e ver o leitor envolvido com a história e os personagens. Eu me divirto muito. Claro que ter muitas visualizações e estrelas é bom, ainda mais quando os comentários são positivos. Dá uma sensação maravilhosa de dever cumprido, de conseguir passar para as pessoas o que amo fazer. Recebo bem as críticas. As construtivas sempre são bem-vindas e as ofensivas eu ignoro. Não mudo meu texto nem o final, de jeito nenhum. Quando começo a história, já tenho a maior parte de tudo na cabeça, o esqueleto pronto, começo, meio e fim esboçado. Sou muito fiel à minha intuição e às ideias que tenho. Um escritor não pode nunca tentar agradar aos leitores, fazendo o que querem. Cada um quer algo diferente e será impossível agradar a todos. Escrevo porque amo o que faço e acredito que as pessoas sentem isso. (Nana Pauvolih)

A historiadora e ex-professora Nana Pauvolih é uma das autoras que mais arranca comentários de suas leitoras – seu público é majoritariamente composto por mulheres. Também chamadas de nanetes, suas fãs conversam com os personagens e com a autora através de comentários, falam do que gostaram e não gostaram nos capítulos, *shippam* – torcem – para o casal principal, etc. São leitoras fiéis que ainda fazem divulgação espontânea pela autora, atraindo novos leitores e a atenção do mercado. Em retorno, Nana procura responder a todos.

Figura 16 - As nanetes de Nana Pauvolih



Fonte: Perfil da Nana Pauvolih no Wattpad (dez/2017)

Essa fidelidade dos leitores não quer dizer que os comentários sejam sempre positivos ou que todos concordem sempre com as decisões da autora. Na imagem acima, Nana conta que estava há um tempo sem postar no Wattpad e que resolveu voltar para narrar a história de amor entre Marcella, uma atriz, e Ramon, um cadeirante. A narrativa surgiu a partir de uma sugestão feita por uma fã no grupo de discussão da autora no Facebook. “Além do Olhar” alcançou logo no princípio muitas visualizações – já são mais de 835 mil leituras e 122 mil votos –, tanto pelo número de fãs que Nana já acumulava, quanto pelo teor da obra, que parece mexer emocionalmente com os leitores, como visto nos comentários da imagem.

Apesar disso, a história se envolveu em uma polêmica no começo de janeiro de 2018. Em um determinado momento da trama, a protagonista tem fotos íntimas divulgadas na internet como vingança por ter rompido com o ex-namorado e agora estar em um relacionamento com um cadeirante, homem que o ex considera “inferior” a ele, um homem bonito e “completo”. Com medo da reação de Ramon, Marcella não conta o que aconteceu para ele. Quando o namorado descobre, os dois brigam por causa dos ciúmes dele, que chega a culpar a moça pelo ocorrido.

De uma posição compreensiva em relação a Ramon, pedindo para ele ter calma ao lidar com a situação e ficar do lado da namorada, parte das nanetes passaram a apontar que seu comportamento era machista e que Marcella deveria dar uma lição nele, enquanto outras defendiam que o comportamento dele havia sido errado, mas uma ação isolada por ser

humano.

Figura 17 - Discussão entre as nanetes nos comentários

limites estipulados. L ela, tão linda, tão experiente, poderia sentir falta de homens muito mais completos do que eu. Como aquele ali.

Desci mais e novas fotos vieram. Ela com aquela cara de satisfeita, de fêmea no auge da sexualidade, livre, dona de si. Ele não ficando atrás, ambos sempre agarrados, se tocando, se beijando, se esfregando. Engoli em seco, fúria tomando conta de mim. Minha vontade era de destroçar aquele celular, era esquecer que eu tinha visto aquilo.

Por fim, veio a última, Marcella totalmente nua deitada em uma cama, sem nada para esconder. Talvez fosse ignorância minha, machismo tolo, mas a raiva aumentou por sua exposição, por outras pessoas terem acesso ao que eu achava que ela só dava para mim. Imaginei meus pais vendo aquilo, minhas irmãs e Fábio encontrando com ela e sabendo exatamente como era nua, tendo pensamentos não dignos dela.

Por fim, fiquei decepcionado. Mesmo no fundo a razão me lembrando que nada daquilo realmente importava e sim quem Marcella era, eu fui tolhido por meu ciúme, pela raiva, pela sensação de impotência. E só consegui manter meus olhos naquela última foto.

— Não permiti isso, Ramon. Eu estava dormindo.

Ergui o olhar para ela. Sua expressão me balançou, mas eu estava descontrolado, irritado, pego de surpresa.

— Por que ele esperou três anos para mostrar essas fotos? — Desconfiado, a enfrentei. — Quem garante que não são mais recentes, Marcella?

— O que você está dizendo? Está me acusando de traição?

Ela se levantou de imediato, seus traços endurecendo.

— Por que só depois de três anos?

— E eu vou saber? Talvez por que achasse que eu ainda ia voltar para ele e agora, ao ver a gente junto, resolveu se vingar! Como posso saber o que aquele traste pensa? Só sei que quis me atingir, afastar você de mim e parece que está conseguindo!

— Como espera que eu reaja? Que fique feliz vendo isso? Sendo alvo de cogitações da imprensa, como se fosse um tolo traído?

— Foda-se a imprensa, Ramon! — Ela parecia furiosa — Sou tão vítima quanto você!

— Não seria, se não tivesse tirado fotos se esfregando nele! — Gritei, jogando seu celular sobre a mesa.

Estávamos ambos descontrolados, abalados, exaltados.

— São tantos casos de gente famosa com nu divulgado na mídia! Não é possível que não tenha pensado nisso! Ele era só um caso e você

thamiryslima906 jan 09
Foi machista sim
1 resposta

RosimeireDeSousa jan 09
Ramon deveria ouvir ela, claro q o ciúme cega a pessoa, mas ele deveria confiar da Marcella, pois ela está sofrendo. Ele deveria colocar em mente q isso foi no passado. Ela precisa dele e ele dela! Os dois juntos tem q lutar contra essas merdas de Daniela e Benjamim.
2 respostas

MarcelaFontela jan 09
Como assim machismo? Não acho isso... ele é um cara que esta se adaptando a nossa realidade, e a Marcela é a primeira pessoa que ele se relaciona depois de tudo que passou, não deve tá sendo fácil pra ele, é mais que normal ele se senti inseguro... e conhecendo o Ramon, tenho certeza que ele vai repensar, só que no momento ele esta numa situação em que foi pego de surpresa e o ciúme tá prevalecendo... totalmente humano, acredito que a maioria reagiria dessa forma
27 respostas

EmilyAlmeida2000 jan 09
Não acredito que seja machismo. Pohaa, Ramon tbm tá magoado, sei que a Marcela tbm, mas isso

camilaoliveiran jan 09
Ramon isso foi no passado a 3 anos atrás! Que caralho cara. Antes do seu acidente vc se esfregava na putona da Daniela. Que merdia! Quando vc for pensar direitinho vc vai ver as merdas q vc falou pra Marcella.
Responder

EdnaSilvaSouza jan 09
decepcionante
Responder

bertrizzi_ jan 09
que horror, estou puta da vida ☐☐☐
Responder

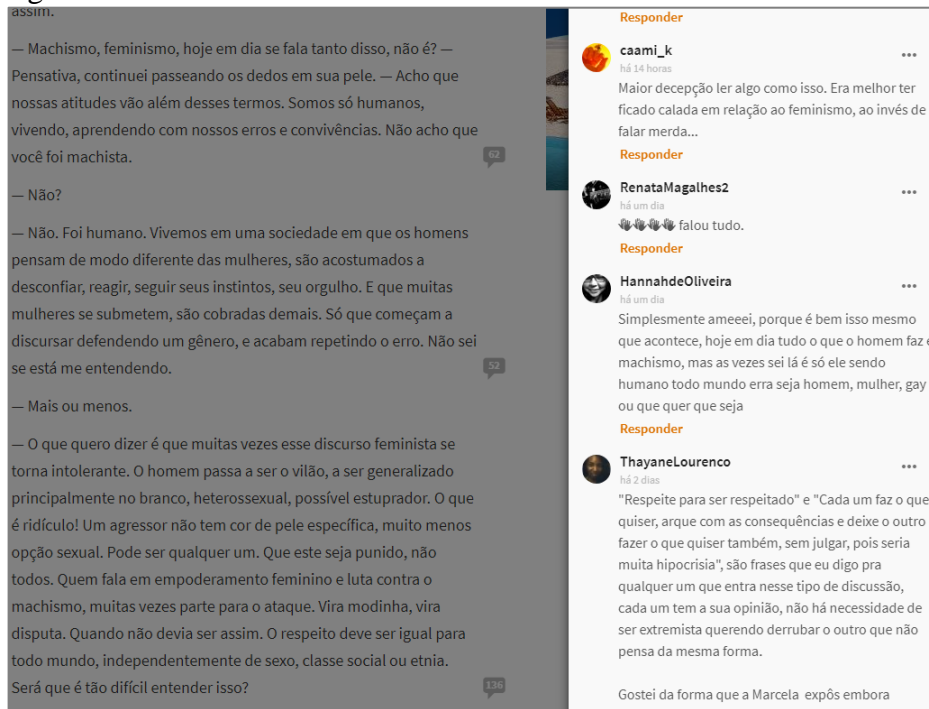
Miss_Trevor2 jan 09
F U D E U
Responder

umatortura_ jan 09
Ah mano, fala sério. Vai ter que pedir mt perdão da Marcella.

Fonte: Perfil da Nana Pauvolih no Wattpad (jan/2018)

A questão ganhou contorno mais polêmico quando, no capítulo seguinte, os personagens tiveram uma conversa acerca do movimento feminista. Muitas fãs não concordaram sobre a direção que a autora tomou na história ou com os ideais que a protagonista defendeu, inclusive afirmando que Nana não entendia bem o movimento feminista.

Figura 3 - Leitores discutem sobre feminismo



Fonte: Perfil da Nana Pavoulih no Wattpad (jan/2018)

Diante de tamanha repercussão e opiniões divergentes no espaço reservado para discussão, Nana Pavoulih se posicionou sobre a polêmica em um texto no final do capítulo seguinte. Alguns pontos levantados pela autora na resposta foram:

Pensei muito sobre o capítulo de terça e nos comentários que li por aqui. Sou uma pessoa naturalmente curiosa, amo debates, gosto das diferenças de pensamento. É isso que caracteriza o ser humano. Uma vez vi um filme, não lembro o nome, onde as pessoas eram proibidas de torcer ou xingar em um estádio de futebol. Era tudo quieto, parado, sem emoção. Sem vida. Discussões sempre precedem mudanças. A maioria dos comentários que vi aqui, contra ou favor de Marcella, como também os imparciais, foram bem interessantes. Interpretações, questionamentos, opiniões. Pouquíssimos foram aqueles que perderam o brio e passaram para palavras como “cagada”, “bosta” ou “ignorante”. [...] Queria só dizer uma coisa, que foi o que frisei no discurso do capítulo anterior: RESPEITO. É bom, todo mundo gosta. E para quem não entendeu o que a Marcella disse e passou para o lado pessoal se referindo à autora, só quero fazer alguns esclarecimentos.

[...] Pois bem, reli o texto. Talvez a menina que me chamou de ignorante aqui tenha razão. Talvez eu não tenha entendido o meu próprio texto. Essa é a opinião dela, talvez a sua. Eu respeito. Mas não concordo. Pode ter certeza que não é a minha e não te acho ignorante por isso. Só uma última coisa que vi aqui em alguns comentários e que vejo em muitos discursos: nós mulheres não somos seres inferiores, ao ponto de sermos influenciadas por textos e termos nossa opinião mudada por isso. Uma criança está se formando e é muito influenciada. Às vezes vejo pessoas tratando as mulheres como se elas fossem ingênuas, ignorantes ou influenciáveis. Ela é tão inteligente quanto qualquer ser humano adulto, sabe ler, interpretar, discordar, concordar, diferenciar. Isso sim é machismo, presente em vários discursos que se dizem feministas: acreditar que as mulheres são enganadas, que são tolas. Ah! Engraçado como vi tanta gente chamar Ramon de machista e quase ninguém dizer o mesmo de Benjamin. Curioso.

Bom, acho que escrevi demais e que nem era necessário. Mas tenham certeza, se o fiz, foi em RESPEITO às meninas que se manifestaram. Obrigada pela participação, pela defesa de seus pensamentos, pelas interpretações livres. É exatamente isso que todo escritor quer quando humaniza seus personagens. Grande beijo! E continuem à vontade por aqui. Com respeito³⁹.

Esse posicionamento envolveu a discussão sobre feminismo e machismo, mas foi principalmente voltado para a forma como as pessoas devem se portar ao fazer algum comentário, sem faltar ao respeito com aqueles que discordam de sua posição. Em casos desse tipo, é importante que o autor adote um comportamento mediador, na medida em que um embate de frente com aqueles contrários à sua opinião pode gerar uma perda significativa de seguidores.

3.2.2.2 Atuação na rede

Como vimos com os participantes do questionário, além da troca entre autores e leitores através do espaço reservado para comentários no Wattpad, os autores entrevistados também se relacionam com seu público através de redes sociais, principalmente Facebook, Instagram e Twitter. Thati Machado e Felipe Sali também fazem muito uso de seus perfis no Snapchat e dos canais no Youtube, onde discutem temas que vão além da literatura. Para os cinco, fazer uso das redes sociais hoje é imprescindível para o ofício do autor.

Faço uso de todas quantas consigo. As redes sociais são essenciais para que o meu trabalho alcance mais pessoas. (Thati Machado)

Uso bastante! Meu Instagram, Twitter e página do Facebook são ferramentas que me ajudam a divulgar meu trabalho. Acredito que para o autor iniciante é crucial apresentar seu trabalho da melhor forma possível. Ou pelo menos é crucial para mim. (Aimee Oliveira)

Isso faz muita parte! Precisamos conquistar nosso espaço e nos consolidarmos o máximo possível no mercado. Conseguir converter pelo menos um pouco dos milhões de leitores em forma de seguidores em outras redes sociais já ajuda a mostrar a força do Wattpad e abrir os caminhos para uma publicação tradicional. (Clara Savelli)

Sempre fiz uso das redes e foi o que me tornou conhecida. Nunca deixei de me apresentar, buscar novos leitores, me divulgar. Com certeza faz parte da autora que sou hoje. (Nana Pauvolih)

Infelizmente, para a realidade brasileira, se o autor se não se esforça em se vender e

³⁹ A resposta completa da autora está disponível no Wattpad no 27º capítulo do livro “Além do Olhar”. Acesso em: <https://www.wattpad.com/523657886-al%C3%A9m-do-olhar-cap%C3%ADtulo-27>.

apresentar a sua obra pela internet, não vai conseguir viver da escrita. Adoraria viver numa caverna só escrevendo, mas não é possível. (Felipe Sali)

A participação dos autores na rede pode gerar, entre outros resultados, sociabilização e identificação. O primeiro diz respeito à interação; é interagir com sua rede de contatos, procurando reforçar laços sociais e aumentar o capital relacional. O segundo se refere à busca por identificação, a soma de “características interessantes (e vistas como positivas) a um determinado ator, somando traços a sua narrativa identitária no Facebook” (RECUERO, 2011, apud SÁ, POLIVANOV, 2012, p.27).

A maneira como o autor se apresenta nas redes sociais de que faz uso e a maneira como constrói sua identidade na rede é fundamental para o sucesso que irá adquirir e o número de fãs que irá fidelizar. Sá e Polivanov (2012) destacam que sites de redes sociais estão relacionados a pelo menos três aspectos sociocomunicativos:

(1) a visibilidade dirigida dos sujeitos online; (2) a articulação de suas redes de contatos (os outros sujeitos com os quais compartilham a conexão em um determinado sistema); e (3) a utilização em um único espaço de diversas formas de comunicação (que permitem a troca de conteúdos textuais, imagéticos, audiovisuais etc.), sendo assim objetos caros aos que estudam aspectos da construção identitária, interação social e comunicação na contemporaneidade (SÁ, POLIVANOV, 2012, p.20).

As autoras apontam para dois aspectos de construções identitárias nos sites de redes sociais. O primeiro seria a administração da impressão, que representa a busca dos atores por tentarem controlar a impressão que os outros terão dele, “aspecto que seria facilitado nos ambientes virtuais, onde não há a presença do corpo físico e podemos selecionar os conteúdos que queremos deixar à mostra” (SÁ, POLIVANOV, 2012, p.20); já o segundo seria a multiplicidade de papéis sociais que os sujeitos desempenham nas diferentes plataformas digitais, “entendendo as identidades dos atores como uma construção múltipla e flexível, relacionada aos seus interesses e objetivos para se presentificar de modos distintos (dentro do mesmo e) em variados espaços” (p.20).

Da mesma forma, os leitores vão se sentir atraídos e dispostos a oferecer sua fidelidade de público àqueles autores com quem se identificarem, identificação essa que é feita com a imagem que o escritor passa através de seus perfis na rede.

Estudos mostram que “marcadores tradicionais de identidade, como religião, ideologia política e trabalho” ainda são “importantes indicadores de identidade”, mas que “as preferências midiáticas” são “selecionadas mais frequentemente do que os marcadores clássicos” (PEMPEK; YERMOLAYEVA; CALVERT, 2009, p. 233), entendendo que, “assim como no mundo material, a autoapresentação online frequentemente depende de referenciais comerciais” (SCHAU; GILLY, 2003) (SÁ, POLIVANOV, 2012, p.20).

Assim, é importante enfatizar a dimensão relacional das redes sociais, formada por processos associativos e composta por pessoas e coisas que se afetam mutuamente, tal como Latour (2005) propôs em sua Teoria Ator-Rede, e “não como reflexo da sociedade do espetáculo, democrática e/ou de controle” (SÁ, POLIVANOV, 2012, p.19).

Esses espaços também servem para atrair atenção de grandes editoras. Quanto maior e mais ativa a comunidade de fãs do autor, maior sua visibilidade para o mercado. Em junho de 2017, por exemplo, os fãs de Clara Savelli movimentaram as redes com a hashtag #PubliquemAcampamento, pedindo para que as editoras publicassem o livro “Acampamento de Inverno para Músicos (nem tão) Talentosos”. A obra foi originalmente postada em 2015 no Wattpad e acumula mais de 2,2 milhões de leituras! A campanha surgiu a partir da vontade de Clara de comemorar os dois anos do fim das postagens do livro no Wattpad. Os leitores compraram a ideia, se organizaram e fizeram um twittaço no dia 17 de junho, publicando fotos, depoimentos e memes acompanhados pela hashtag. Foram mais de 1500 tweets e #PubliquemAcampamento chegou ao top 20 dos *trending topics* do Twitter.

A presença dos autores na rede substituiu um pouco o trabalho que o editor faria em um fluxo tradicional de publicação, de despertar com a divulgação o interesse do leitor. Pode-se dizer até que é o inverso: aqui, cabe ao próprio escritor despertar o interesse de um número expressivo de leitores, para aí, sim, se chegar a um editor que vá publicá-lo. Nesse ponto, Zaid (2004) atesta para a importância de se ter acesso aos leitores a quem você realmente tenha o que dizer, caso contrário seria como “falar sem escutar” (p.39).

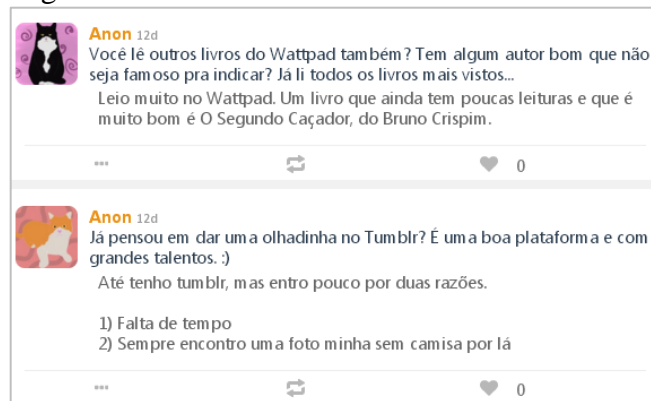
Nesse mesmo sentido, esses escritores também são rápidos para testar novas opções digitais que vão surgindo (figura 26), como é o caso do recente curiouscat.me, outra plataforma para relacionamento entre pessoas. Pessoas com perfil cadastrado nessa rede social podem receber perguntas de qualquer um (figura 27).

Figura 19 - Novas ferramentas



Fonte: reprodução Facebook (jan/2018)

Figura 20 - curiouscat.me



Fonte: reprodução do perfil do Felipe Sali (jan/2018)

Também foi observado que, diferentemente dos autores que responderam ao questionário anônimo – já que eles foram achados nos grupos de discussão e comunidades do Facebook sobre o Wattpad –, os autores entrevistados não costumam aparecer muito nesses ambientes. Seu relacionamento com os leitores é feito diretamente de seus perfis próprios, como páginas de autores ou até mesmo perfis pessoais. Felipe Sali parece ser a única exceção, já que também circula pelos ambientes coletivos de discussão. Isso talvez aconteça por ele ser um dos embaixadores do Wattpad no Brasil.

Sali tem muito orgulho de sua relação com o Wattpad, pois acredita que todas as oportunidades que teve no mundo da literatura, incluindo as publicações físicas, surgiram a partir de sua experiência com a plataforma. Clara e Nana – que já conseguiu publicações físicas com editoras por causa de seu sucesso no Wattpad – comemoram principalmente o relacionamento que criaram com seus leitores através da rede social literária.

O Wattpad me proporcionou diversas oportunidades. O Orkut morreu e, com ele, toda fama que eu tinha angariado por lá. Tive que me reinventar como escritora e reconquistar leitores. As portas que o Wattpad abriu para mim foram incríveis. Até pude participar de uma coletânea chamada “Mundos Paralelos”, com contos apenas de autores fenômeno do Wattpad. (Clara Savelli)

No Wattpad sempre há a oportunidade de fazer novos leitores e de agradar os antigos. (Nana Pauvolih)

Assim como eles, outros nomes tiveram grandes chances através dessa ferramenta – não apenas autores, mas editoras também. Entre eles, a norte-americana Anna Todd e sua série “After”, em 2014. Os livros começaram como uma fanfic semierótica envolvendo os membros da banda inglesa One Direction. Anna publicava a história de capítulo em capítulo no Wattpad durante os intervalos de seu trabalho como garçoneiro em uma lanchonete do Texas; 90% dos livros foram escritos com seu celular. Depois do primeiro volume ter sido

lido mais de 1,3 bilhão de vezes, recebendo mais de seis milhões de comentários, a autora foi contratada pela editora Simon & Schuster, uma das principais de língua inglesa, que lançou os cinco livros da série em versão física, depois das devidas alterações em nomes de personagens e outros dados da narrativa. Os livros impressos chegaram ao Brasil pela Paralela, selo da Companhia das Letras. Antes disso, porém, muitos leitores e fãs brasileiros de One Direction já haviam acompanhado a história através do Wattpad. A história teve ainda seus direitos comprados pela produtora de cinema Paramount, que planeja lançar o primeiro filme no final de 2018. Como lembra Jenkins, “historicamente, a fanfiction provou ser uma porta de entrada ao mercado editorial comercial, pelo menos para alguns amadores que conseguiam vender seus romances às séries profissionais de livros centradas em diversas franquias” (2008, p.197).

Um caso brasileiro interessante é o da ilustradora de livros infanto-juvenis Bruna Brito. Em 2010, com uma gaveta cheia de histórias originais e muitos “nãos” acumulados, Bruna resolveu adotar um pseudônimo, escrever em inglês – ela é fã dos livros de Terry Pratchett e dos quadrinhos de Neil Gaiman – e postar o primeiro capítulo de “Lost Boys” no Wattpad. Com mais de 35 milhões de visualizações em dois anos, essa foi uma das decisões mais bem tomadas de sua vida. Em 2012, a agora Lilian Carmine recebeu uma ligação de Gillian Green, diretora de ficção da gigante inglesa Random House, interessada em lançar seu livro, e as continuções “The Lost Girl” e “Lost and Found”, em papel. Um detalhe engraçado nessa história toda é que Green achou que, pelo fato de o texto estar em inglês, que Carmine era inglesa e que morava em Londres, e tentou marcar uma reunião presencial. No Brasil, “Lost Boys” foi lançado pela LeYa. Entretanto, no começo de 2017 a editora decidiu não continuar a publicar a trilogia, porque o primeiro volume da série não teve um bom retorno no mercado impresso, apesar de ter conquistado milhares de leitores brasileiros na plataforma digital.

Aqui vamos abrir um parêntesis para desmistificar uma ideia que muitos têm sobre autopublicação. Para isso, vamos usar o Bookess como exemplo. Em um resumo atrativo para futuros possíveis escritores da plataforma, o site indica o seguinte resumo sobre suas funções:

Você publica, e o mundo inteiro lê! Imprima os seus livros com qualidade, agilidade e competência!

- Ampla divulgação do seu livro – Leitor digital acessível a qualquer pessoa.
- Você manterá relacionamentos com outros autores – Usuários e leitores poderão ler, opinar e sugerir mudanças no seu livro.
- Direitos autorais garantidos – O autor do livro pode usar o site da Bookess como comprovante de autoria do seu texto. O direito autoral é exclusivo do autor.

- Impressão sob demanda, Print on demand – Aqui você publica o seu livro com agilidade, profissionalismo e arte!

A linguagem mercadológica é clara. O interesse é atrair aqueles escritores que têm o sonho de serem publicados e alcançarem sucesso no mercado com seus leitores, e assim a plataforma conquista novos usuários. Todas as funções que o site listou acima, tão similares a outras plataformas do mesmo estilo, são realizáveis. A questão é quando elas se tornam motivos para os escritores acreditarem que a autopublicação vai transformá-los, todos, em autores best-sellers. Crença que, de certa forma, o Bookess ajuda a perpetuar no final do vídeo de apresentação de suas etapas de publicação (figura 21).

Figura 21 - O marketing do Bookess



Fonte: Bookess (jan/2018)

Autopublicação não garante sucesso ou riqueza. A publicação pela internet favoreceu o encontro e troca entre leitores e autores, mas assim como nas publicações tradicionais, uma série de elementos são necessários para se alcançar um alto patamar: qualidade do texto, narrativa e estilo de escrita atraentes, identidade visual da obra bem desenvolvida, preço acessível para o leitor – quando é um livro que é colocado à venda –, uma dose de sorte e, principalmente, uma boa divulgação, esta que inclui ainda toda a autoconstrução do personagem autor na rede. A diferença é que com a autopublicação esse processo todo ficou centralizado na mão do autor.

Um exemplo disso é o próprio Felipe Sali. Com mais de 1,5 milhão de leituras no Wattpad, o autor foi escolhido por muitos como o melhor livro de 2015 na plataforma, com sua obra “Ick Perspectiva”. Ele ainda não tinha livro impresso, mas já era considerado por muitos como um autor celebridade. No mesmo ano, Sali aproveitou a Bienal do Livro do Rio

para se encontrar com seus leitores na praça de alimentação, encontro que foi marcado pelas redes sociais. Ele não era um autor convidado do evento nem tinha participação agendada em nenhuma das atividades que aconteceriam no Riocentro, mas decidiu se “comportar” como autor e se relacionar com seu público. Qual foi a sua surpresa quando, no meio do encontro, os seguranças do evento pediram que ele e seus leitores se retirassem do espaço já que não havia livro físico que justificasse o número de pessoas ali reunidas. Para completar, a saída não seria tão fácil assim, já que ele percebeu não ter dinheiro suficiente no bolso para pegar o metrô. Como foi falado mais acima, autopublicação não é garantia de dinheiro. Talvez o mais irônico seja que, no ano seguinte, no segundo semestre de 2016, Felipe Sali lançou seu primeiro livro físico, a obra “Mais Leve que o Ar”, pela editora independente Lote 42. E leitores virtuais costumam comprar as obras que seus autores favoritos publicam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos ao longo do trabalho que a entrada no novo paradigma tecnológico e as inovações dele decorrentes, entre elas a difusão das culturas participativa e do fã e as plataformas de autopublicação, foram eventos capazes de revolucionar e reorganizar setores culturais, incluindo a tradicional cadeia produtiva do livro. Freitas (2005) e Lemos (2012) acreditam que é o caráter interativo da escrita e da leitura praticadas no ambiente digital que reforça comportamentos como a intertextualidade e o dialogismo nos gêneros textuais que circulam no ciberespaço, resultados, sobretudo, do caráter aberto e descentralizado do hipertexto em ambiente digital. A partir disso, “observam-se como principais traços da leitura e das expressões escritas no ciberespaço: a criação coletiva, a participação ativa dos autores e leitores, a obra aberta e a ênfase no processo” (SOUZA, 2009, apud VITER, 2015, p.78).

Assim como disseram Sá e Polivanov (2012), estamos inseridos em uma cultura de consumo, em que o próprio ato de consumir bens simbólicos e materiais funciona como um dos grandes marcadores de identidade que usamos para definir quem somos. Nesse contexto, muitos se preocupam que as redes sociais possam funcionar como ferramentas de marketing disfarçadas de facilitadores de interações autênticas na rede, servindo de veículo para autopromoção, confirmação de status e compartilhamento seletivo de informações (LINDEN; LINDEN, 2017). De certa forma, existem autores para os quais a lógica comercial se tornou uma lógica estética. Eles estão presentes quando a faceta mercadológica se destaca na experiência do livro na internet.

Para autores contemporâneos, essa cultura de visualizações significa divulgação, e muita. Quanto mais uso das redes sociais fizerem, mais visualizações e comentários positivos vão alcançar e, dessa forma, mais relevância para seus trabalhos no mercado editorial. Essa lógica das visualizações é uma lógica que se expande nas indústrias culturais como um todo. O autor agora é uma figura de múltiplas funções. Além de criador do texto, que ele já precisou decidir se seria “autoral” ou do gênero da moda, ele precisa desenvolver um perfil estratégico para divulgar seus livros em um cenário em que o número de visualizações representa o valor do produto. Quando passa a ser visto como personagem que recebe mais destaque que o livro em si, o próprio autor pode se tornar o produto.

O ambiente digital se tornou uma plataforma empoderadora para os autores ao fornecer um espaço para que publiquem seus textos sem os tradicionais intermediários, como as editoras – no lugar desses surgiram novos intermediários como as próprias plataformas

digitais, entre elas o Wattpad. O contexto de usuários ligados em rede também favorece um ambiente midiático mais inclusivo e participativo, que tem como produto criações como a dos fãs ou materiais originais.

A autopublicação surgiu como opção para aqueles escritores que queriam ou precisavam fugir do esquema tradicional do mercado. Meios digitais de divulgação e publicação independente estão disponíveis para qualquer um que consiga navegar pela rede. Os escritores podem escolher entre redes sociais literárias como o Wattpad – hoje uma nuvem de arquivos conectada por celulares, tablets e computadores – ou plataformas de publicação online como o KDP da Amazon. Durante o capítulo 3, porém, através das respostas dos questionários e dos entrevistados, percebemos que a publicação multiplataforma é um comportamento comum na comunidade literária digital.

Tanto os participantes dos questionários quanto os autores entrevistados têm posições divergentes quanto às mudanças na história pedidas pelos leitores, mas todos concordam sobre a importância da popularidade junto aos leitores, tanto pela visibilidade que alcançam na plataforma e mercado, quanto pelo feedback que recebem, seja ele positivo ou negativo.

Nesse momento, a pesquisa levantou a questão da autoria compartilhada, quando várias vozes se unem para criar um mesmo produto. Com a tecnologia digital, essa forma de autoria ganhou novos contornos e ferramentas que permitem a cocriação entre escritores e leitores *on-time*, em uma espécie de socialização da autoria. É uma identidade fluida para a autoria, em que não podemos reconhecer o autor apenas pelo nome na capa de uma obra ou como um único responsável pela totalidade do texto. A participação do leitor causa uma diluição na forma tradicional como pensamos a autoria, ao mesmo tempo em que gera uma ampliação em outros tipos, como a compartilhada.

Essa noção não combina com os critérios de autoria de Foucault (2001) que citamos no primeiro capítulo: a constância, a coerência teórica, a unidade estilística e o contexto. Contexto esse que seria uma espécie de biografia do autor, com sua evolução, maturação e influências. Como apontar um contexto quando a autoria da obra é formada por mais de uma voz?

Como vimos ao longo do terceiro capítulo, além da troca entre autores e leitores através dos comentários no Wattpad, esses escritores também fazem uso de redes sociais como canal de comunicação. Os participantes do questionário usam principalmente os grupos de discussão do Facebook, inclusive para trocas com outros escritores. Esses espaços funcionam para eles como fonte de ajuda técnica sobre o texto, dicas sobre identidade visual da obra e até mesmo para achar pessoas oferecendo serviços de ilustração e revisão. Já os

autores entrevistados costumam ficar restritos às suas redes pessoais.

Para ambos os grupo, fazer uso das redes sociais é fundamental para adquirir sucesso com o público e fidelizar fãs. Esses espaços também servem para atrair atenção de grandes editoras, como aconteceu com Anna Todd e Lilian Carmine. Essa atuação na rede substitui o trabalho de divulgação que seria feito por uma editora no fluxo tradicional de publicação.

Apesar de todas as facilidades e visibilidade que proporciona, porém, a autopublicação não deve ser entendida como uma solução mágica para que escritores fiquem ricos e famosos. Assim como no processo que passa pelas editoras, uma série de elementos são precisos para se alcançar sucesso: qualidade do texto, narrativa e estilo de escrita atraentes, identidade visual da obra bem desenvolvida, preço acessível para o leitor – quando é um livro que é colocado à venda –, uma dose de sorte e, principalmente, uma boa divulgação.

Mas, e na visão dos próprios autores, qual o papel da autoria nos dias de hoje? Nana, Clara, Aimee e Sali respondem:

Acho que é um processo de trabalho duro, de conseguir criar algo cativante e original, em que a divulgação tem um papel muito importante nos resultados atingidos. (Aimee Oliveira)

É um trabalho em que você precisa enxergar o que você pode escrever de diferente, que não esteja saturado no mercado, ao mesmo tempo em que tenta entender o que o público está procurando no momento. (Felipe Sali)

Eu acho que o processo é cada vez mais colaborativo e que os autores precisam estar acostumados ao mundo online. Um autor fechado, isolado e conservador vai acabar ficando para trás no mercado atual. (Clara Savelli)

Acho que é diferente para cada escritor. No meu caso, usei as redes sociais para divulgar meu trabalho e através dela alcancei as editoras que eu queria. Mas acho que não depende só disso, mas de um conjunto de coisas: ter prazer com sua escrita, ter respeito pelos leitores e suas opiniões, se divulgar, trabalhar muito, nunca desistir, buscar os melhores caminhos para você. Oportunidades estão aí: não são fáceis nem rápidas, mas podem ser encontradas com esforço e amor. (Nana Pauvoli)

De forma resumida, o que foi percebido através deste trabalho é que, em uma cultura cada vez mais ligada pela rede e dependente de tecnologias digitais, serão mais bem-sucedidos aqueles autores que melhor souberem escutar e lidar com as opiniões e desejos de leitores ávidos por participar, ao mesmo tempo em que permanecem fiéis às suas identidades como criadores.

REFERÊNCIAS

- ANDERI, Eliane Gonçalves Costa; TOSCHI, Mirza Seabra. Leitura: da tabuleta de argila a tela dos computadores. *Texto Digital*, 2012, n.2, v. 8, p. 53–67. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2012v8n2p53>> Acesso em: 29 jul. 2017.
- BARBIER, Frédéric. *História do livro*. São Paulo: Paulistana, 2008.
- BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier. *Revista Diálogos*, UEM, 2005, n.1, v. 9.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. 1 ed. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- BENEDIKT, Michael. *Cyberspace: First Steps*. Cambridge: MIT Press, 1991.
- BENSON, Amber. Blurring the lines. In: JAMISON, Anne (org.). *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*. BenBella Books. 2013, p.384-388.
- BLACK, REBECCA W. Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction. *ELearning*, 2006, v. 3, n. 2, p. 170-184. Acessado em 19/12/2017. Disponível em <<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2304/elea.2006.3.2.170>>.
- BRAGA, Adriana Andrade. Complementaridade das mídias: usos sociais da Internet e seus precedentes. In: *XVII COMPÓS - Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, São Paulo, 2008.
- BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação. In: *XIII COMPÓS - Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, São Bernardo do Campo, 2004.
- BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. *YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph, 2009.
- BUSSE, Kristina. Fandom-is-a-Way-of-Life versus Watercooler Discussion; or, The Geek Hierarchy as Fannish Identity Politics. *Flow TV: A Critical Forum on Television and Media Culture*, v. 5.13 - Special Issue: Flow Conference, 2006.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Moraes. 1. ed. São Paulo, SP: UNESP, 1999.

_____. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados*. n. 24, v. 69, São Paulo, 2010, p. 1-30.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002.

_____. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. Tradução: Luzmara Cursino; Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos, SP: Edufscar, 2012.

_____. (org). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

COPPA, Francesca. Fuck yeah, fandom is beautiful. In: *Journal of Fandom Studies*. 2014, n.1, v.2, p.73–82. Disponível em: <<http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jfs/2014/00000002/00000001/art00006?crawler=true>>.

CUNNINGHAM, Stuart; CRAIG, David; SIKVER, Jon. YouTube, multichannel networks and the accelerated evolution of the new screen ecology. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 2016, p. 1–16.

GARCÍA, José Antonio Cordón; ARÉVALO, Julio Alonso; DÍAZ, Raquel Gómez; LINDER, Daniel. *Social reading: platforms, applications, clouds and tags*. Oxford, UK: Chandos Publishing, 2013.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. In: *Signum: Estudos da Linguagem*, Londrina, n.11/2, p. 67-81, dez. 2008.

DANET, P. *The future of book publishing: seven technology trends and three industry goals*. *Publishing Research Quarterly*, n. 30, 3: 275-281, set. 2014.

ENNE, Ana Lucia S. O conceito de rede e as sociedades contemporâneas. *Comunicação e Informação*, v 7, n 2: 264-273, jul/dez, 2004.

FAILLA, Z. (org.). *Retratos da leitura no Brasil 3*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Instituto Pró-Livro, 2012.

FONSECA, L. B. *Crescimento da indústria editorial de livros do Brasil e seus desafios*. 2013. Dissertação (Mestrado em Administração) – Instituto Coppead de Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2013.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. In: *Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema*, v.3. RJ: Forense Universitária, 2001. p. 264- 298.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para Internet*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

FREITAS, M. T. de A. Sites Construídos por Adolescentes: Novos Espaços de Leitura/Escrita e Subjetivação. In: Cadernos CEDES - Centro de Estudos Educação & Sociedade, v. 25, n. 65, p. 87-101, 2005.

HELLEMANS, Jacques. O Comércio Internacional da Livraria Belga no Século XIX. O Caso das Reimpressões (1815-1854). In: *Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, São Paulo, n.1, p.89-98, maio de 2011.

HILLS, Matt. *Fan Cultures*. Londres: Routledge, 2002.

HINE, Christine. Etnografia e digitalização. In: CAMPANELLA, Bruno; BARROS, Carla (org). *Etnografia e consumo midiático: novas tendências e desafios metodológicos*. Rio de Janeiro: E-papers, 2016, p. 11-28.

JAMISON, Anne. *Fic: Por que a fanfiction está dominando o mundo*. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JENKINS, Henry. Afterword: The Future of Fandom. In: GRAY, Jonathan; SANDVOSS, Carl; HARRINGTON, C. Lee. *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York; London: New York University Press, 2007, p. 357-364.

_____. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

_____. *Fans, bloggers and gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: NYU Press, 2006.

_____. *Textual Poachers: television, fans, and participatory culture*. New York: Routledge, 1992.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. *Cultura da Conexão*. São Paulo: Aleph, 2014.

KEEN, Andrew. *O culto do amador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LATOUR, B. *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba, 2012; São Paulo: Edusc, 2012.

LEMOIS, André. Materialidade dos Dispositivos de Leitura Eletrônicos. In: *Zona Digital*, Ano I, n. 01, PACC-UFRJ/Funarte, Rio de Janeiro, 2011.

LINDEN, Henrik; LINDEN, Sara. *Fans and Fan Cultures: Tourism, Consumerism and Social Media*. UK: Palgrave Macmillan, 2017.

MATUCK, Artur. Tecnologias digitais e o futuro da escrita: uma prospectiva para a informação científica. In: MATUCK, Artur; ANTONIO, Jorge Luiz (Org). *Artemídia e cultura digital*. São Paulo: Musa Editora, 2008, p.290-301.

MARWICK, Alice E. *Status Update: Celebrity, Publicity and Branding in the Social Media Age*. New Haven, CT: Yale University Press, 2013.

MELLO, Gustavo Affonso Taboas de et al. Tendências da era digital na cadeia produtiva do livro. In: *BNDES Setorial*, Rio de Janeiro, n.43, p. [41]-79, mar. 2016.

MUCHAIL, Salma Tannus. Michel Foucault e o dilaceramento do autor. *Margem*, São Paulo, n.16, p. 129-135, dez. 2002.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. Tradução: Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Couzziol. São Paulo: Itáu Cultural: Unesp, 2003. P. 64.

NETO, Joachin Azevedo. A noção de autor em barthes, foucault e Agamben. *Floema*, Ano VIII, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014.

PANEK, LeRoy Led. *An Introduction to the Detective Story*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

PRIMO, Alex . Crítica da cultura da convergência: participação ou cooptação. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. (Org.). *Convergências Midiáticas: produção ficcional - RBS TV*. Porto Alegre: Sulina, 2010, p. 21-32.

PRIMO, Alex. (Org.) *Interações em Rede*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

RECUERO, Raquel. *O que é Mídia Social?* Acessado em 22/04/2017. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/arquivos/o_que_e_midia_social.html>.

_____. *Redes Sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

VADDE, Aarthi. Amateur Creativity: Contemporary Literature and the Digital Publishing Scene. *New Literary History*, v. 48, n. 1, p. 27-51, 2017.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. (Orgs.). *Cultura Pop*. Salvador, Edufba; Brasília, Compós, 2015.

SÁ, Simone Pereira de; POLIVANOV, Beatriz. B.. Presentificação, vínculo e delegação nos sites de redes sociais. *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 9, p. 13-36, São Paulo, 2012.

SHIRKY, Clay. *A cultura da participação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SHIRKY, Clay. *Lá Vem Todo Mundo: o poder de organizar sem organizações*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SIMÕES, Marco Antonio. *História da Leitura: do papiro ao papel digital*. São Paulo: Terceira Margem, 2008.

SIQUEIRA, Denise da C. O. Corpo, construção social das emoções e produção de sentidos na comunicação. In: SIQUEIRA, D.C.O. (org.). *A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 15-36.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. (Orgs.). *Cultura pop*. Salvador, Edufba; Brasília, Compós, 2015. p. 19-33.

SOUZA, Bianca Kelly de. Que importa quem fala? – O desaparecimento do autor segundo Michel Foucault. *Intuitio*, v. 4, n. 2, 2011.

SOUZA, Clara. Entre as linhas do texto e o brilho da tela, uma rede e o leitor. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, 2009.

TAVARES, Mariana Rodrigues. Redes intelectuais e noção de autoria: breve análise sobre a revisão de Roger Chartier para a genealogia de Foucault. *Outros Tempos*, v. 11, n.18, 2014 p. 312-317.

VITER, Luciana Nunes. Impactos da Leitura e da Escrita em Contextos Digitais nos Relacionamentos entre Leitor, Autor e Texto. In: Revista Hipertexto, vol.5, n.1, 2015, p.77-99. Acessado em 22/11/2017. Disponível em: <https://www.academia.edu/12090927/Impactos_da_Leitura_e_da_Escrita_em_Contextos_Digitais_nos_Relacionamentos_entre_Leitor_Autor_e_Texto>.

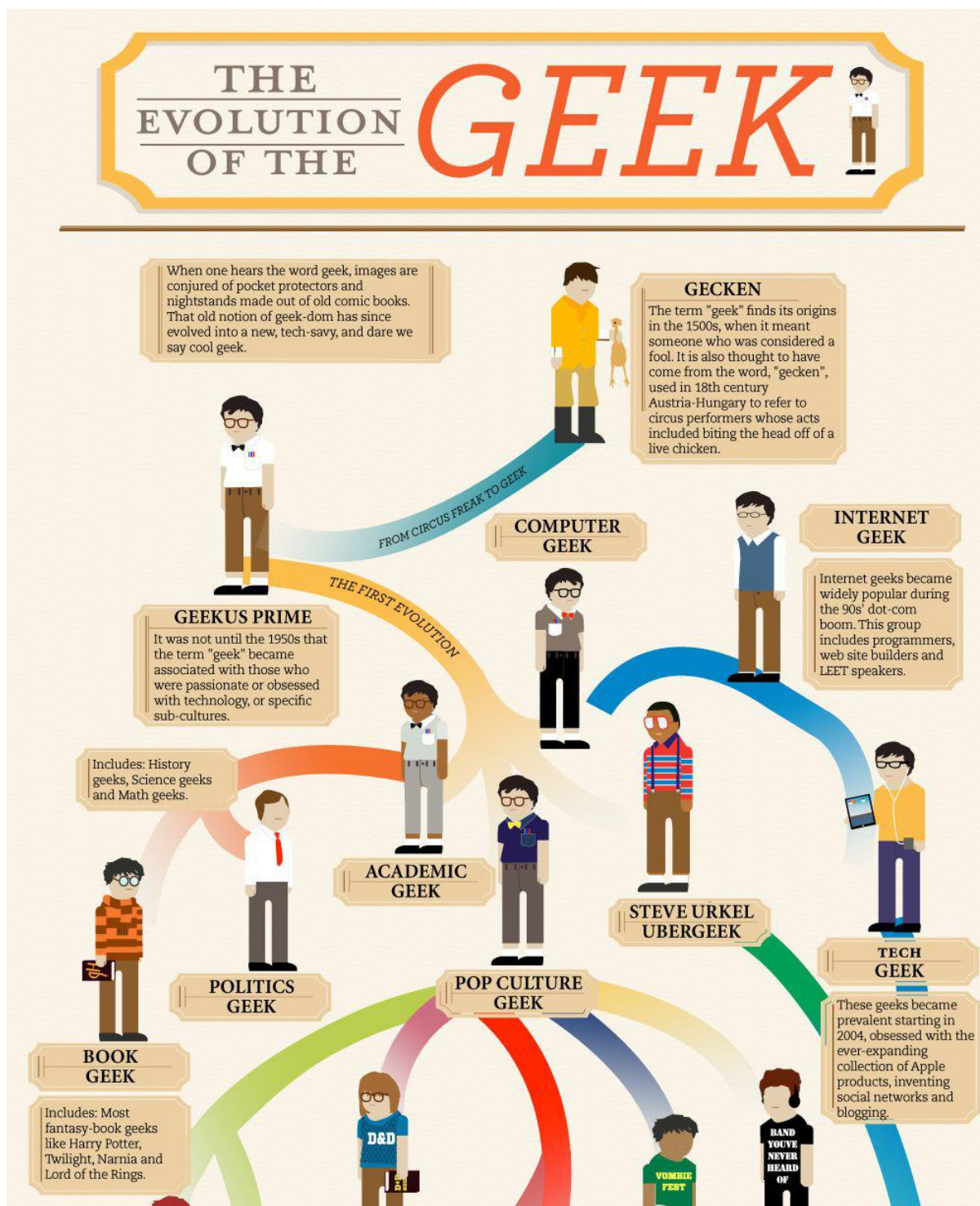
ZAID, Gabriel. *Livros demais! Sobre ler, escrever e publicar*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

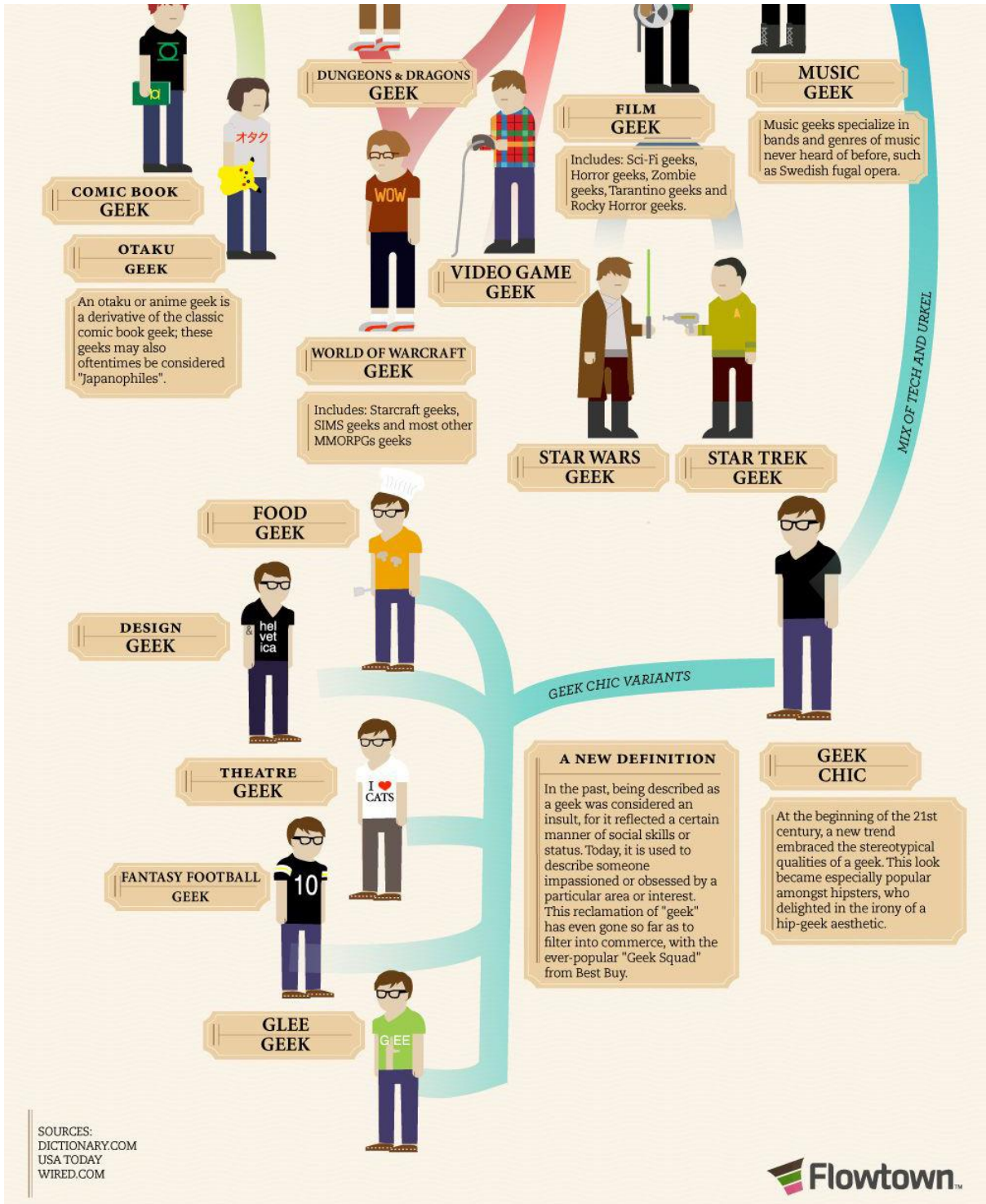
GLOSSÁRIO

Beta reader	Escritores mais experientes que guiam participantes mais novos, ajudando-os a aperfeiçoar seu trabalho para publicação. Esse processo de revisão entre escritores é chamado de leitura beta dentro de comunidades de fãs (JENKINS, FORD e GREEN, 2014, p. 390).
Canon	Conjunto de textos que a comunidade de fãs aceita como parte legítima da franquia de mídia, “amarrando”, assim, as especulações e elaborações dos fãs (JENKINS, FORD e GREEN, 2014, p. 384).
Cliffhanger	História ou situação que é instigante porque seu desfecho é incerto até a resolução no próximo capítulo. Recurso muito utilizado em narrativas de ficção – principalmente seriados televisivos – para prender a atenção do público e fazer com que ele volte.
Entretenimento transmídia	Narrativas que se estendem por mais de uma plataforma de mídia, cada uma delas contribuindo de forma diferente e complementar para a compreensão do universo; múltiplas maneiras de se envolver com uma narrativa e, assim, abrir múltiplas fontes de receitas e abastecer a fascinação do público (JENKINS, FORD e GREEN, 2014, p. 172).
Fanart	Do inglês, “fan” mais “art”, ou arte do fã. É uma obra de arte – desenho, pintura, etc – baseada em um personagem, fantasia, item ou conteúdo midiático que foi criada por fãs.
Fandom	Do inglês, “fan” mais “kingdom”, ou reino do fã. Significa a comunidade de fãs e rede de relacionamentos criada em torno do tema que os liga.
Fanfiction	Ficção do fã criada a partir de outros produtos midiáticos, continuando, interrompendo ou mesmo rephraseando histórias ou personagens que outras pessoas criaram. São histórias escritas por fãs para fãs, reimaginando mundos fictícios ou explorando suas imensas possibilidades, sem buscar lucro com isso.

Fanfiqueiro	Quem escreve fanfiction.
Fansubbing	Tradução e legendagem amadoras de produtos midiáticos feitas por fãs (JENKINS, FORD e GREEN, 2014, p. 239).
Fanzine	Revista ou publicação amadora feita por fãs para outras pessoas que compartilham o mesmo interesse por determinado produto midiático.
Shippar	A prática de torcer pelo relacionamento amoroso entre personagens específicos de alguma narrativa midiática.
Spin-off	Produto cultural derivado de outro; obra ou história que teve origem em outra.
Spoiler	Do inglês spoil (estragar), no mundo midiático significa revelar informações cruciais do enredo de obras como filmes e livros, interferindo diretamente na experiência do produto cultural.
Websódios	Episódio audiovisual de uma história criado especialmente para ser lançado na web ou internet, seja por streaming, para download, etc.

ANEXO A - A Evolução do Geek





ANEXO B - Roteiro do questionário

Processos autorais na contemporaneidade e no Wattpad

Parte 1

Essa seção está aqui para observar como surgiu a relação do autor com a escrita.

- Como e por que você começou a escrever?
- Você é fã de alguma coisa? Isso de alguma forma te influenciou?
- Qual gênero você começou escrevendo? Por que? É o mesmo que você escreve hoje?

Parte 2

Essa seção pretende observar o motivo do autor ter se envolvido com a autopublicação e ter escolhido a plataforma do Wattpad.

- Como você chegou a autopublicação?
- Por que o Wattpad?
- Você publica seus textos em alguma outra plataforma ou de alguma outra forma?
- Sua atuação no Wattpad te proporcionou alguma oportunidade?

Parte 3

Nessa seção o objetivo é desvendar o processo de criação do autor, tanto para textos publicados dentro de uma plataforma de autopublicação, quanto para aqueles que vão ser divulgados de outra forma. Será que o autor faz essa diferenciação?

- Como é o seu processo criativo dentro da plataforma?
- O seu processo é diferente quando você escreve algo que não é destinado ao Wattpad?
- Como você acha que se configura o processo de autoria nos dias de hoje?

Parte 4

Nessa etapa da entrevista, a ideia é observar outras funções desempenhadas pelo autor além da escrita, como a divulgação, a autoapresentação nas redes sociais, além da relação que ele forma com o leitor.

- Como é a sua relação com os leitores? Comentários, estrelas e visualizações são importantes para você? Por que?
- Você escuta as opiniões e muda a história?
- Você faz uso das redes sociais para se apresentar e divulgar seu trabalho?

ANEXO C - Roteiro semiestruturado das entrevistas

1. O que te motivou a escrever?
2. Você é fã de alguma coisa? Isso de alguma forma te influenciou?
3. Qual gênero você começou escrevendo? Por que? É o mesmo que você escreve hoje?
4. Quais são as suas inspirações?
5. Como você chegou a autopublicação? E ao Wattpad?
6. Como é o seu processo criativo dentro da plataforma?
7. A sua rotina de escrita é diferente quando você cria algo que não é destinado ao Wattpad?
8. Você publica seus textos em alguma outra plataforma ou de alguma outra forma?
9. Como é a sua relação com os leitores? Comentários, estrelas e visualizações são importantes para você? Por que?
10. Como você recebe críticas / sugestões / comentários? Costuma alterar o texto em função dessas críticas / comentários? Isso de alguma forma influencia seu texto final?
11. Tem beta-reader / revisor / alguém que lê o texto antes de publicar?
12. Você faz uso das redes sociais para se apresentar e divulgar seu trabalho?
13. Acha que essa autoapresentação faz parte do que é ser autor hoje?
14. Sua atuação no Wattpad te proporcionou alguma oportunidade?
15. Como você acha que se configura o processo de autoria nos dias de hoje?