



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, CAMPUS IV  
COLEGIADO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

**JAÍNE ALMEIDA GONÇALVES**

**LITERATURA NA REDE: Os processos de escrita literária no Wattpad**

Jacobina (BA)  
2019

JAÍNE ALMEIDA GONÇALVES

**LITERATURA NA REDE: Os processos de escrita literária no Wattpad**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade do Estado da Bahia como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Licenciado em Letras Língua Portuguesa e  
Literaturas

Orientador: Prof. Me. Adriano Menezes

Jacobina (BA)  
2019

JAÍNE ALMEIDA GONÇALVES

**LITERATURA NA REDE: Os processos de escrita literária no Wattpad**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade do Estado da Bahia como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Licenciado em Letras Língua Portuguesa e  
Literaturas.

---

Prof. Me. Adriano Menezes (UNEB)  
Orientador

---

Prof. Dr. Denise Dias de Carvalho Sousa (UNEB)  
Membro da banca

---

Prof. Me. Davi Alves Oliveira (UNEB)  
Membro da Banca

Jacobina (BA)  
2019

*Para minha mãe. Sem você minha existência não seria possível, sem seu apoio tampouco esse trabalho seria.*

## AGRADECIMENTOS

Existem inúmeras pessoas que merecem ser citadas neste trabalho por sua colaboração na minha formação enquanto estudante, mas também em minha formação enquanto ser humano, auxiliando-me na conclusão deste trabalho direta ou indiretamente.

Primeiramente, sou grata a Universidade do Estado da Bahia – Campus IV, por prover os recursos que me auxiliariam a ser a pessoa que sou hoje, abrindo as portas para as mais diversas áreas de conhecimento, bem como me proporcionando acesso a diversas culturas, pessoas e vivências. Desta forma guiou não apenas em minha jornada de conhecimento, mas, principalmente, de autoconhecimento enquanto ser humano.

Agradeço imensamente aos meus professores que um a um mediarão o mosaico de saberes que ainda disponho, ensinando-me, além dos conteúdos curriculares, a prática docente para além da teoria, mas com o exemplo prático de observá-los. Obrigada pela inspiração de vocês. Em especial, a minha professora e coordenadora do colegiado Girleide Ribeiro, por toda paciência, preocupação e dedicação, fazendo todo o seu possível para auxiliar-nos sempre que pedido.

Agradeço ao meu orientador, Adriano Menezes, pois sem você esse trabalho literalmente não seria possível. Sua atenção, disponibilidade e contribuições muito pertinentes para tornar a minha pesquisa mais rica. Falta-me palavras, mas minha gratidão será eterna.

Minha eterna gratidão, também, à minha professora de estágio Crizeide Freire, suas contribuições à minha formação acadêmica e humana vão além da mera relação professor-aluno. Sem dúvida meu olhar enquanto professora será outro, minha prática muito mais reflexiva, mas também meu olhar para com meu aluno e suas necessidades será muito mais humano e empático depois de tê-la como inspiração. Suas palavras e contribuições jamais serão esquecidas.

Aos meus colegas, por todo aprendizado compartilhado. Especialmente às minhas amigas e parceiras de curso, que caminharam nessa jornada comigo, que contribuíram de forma notável nesse trabalho, não apenas em seu aspecto material, mas me dando apoio emocional e psicológico sempre que precisei. Ione e Roberta, esse curso poderia até ser possível sem vocês, mas duvido que seria tão prazeroso.

Minha gratidão, ainda, ao meu grupo de pesquisa LEFOR, principalmente nossa coordenadora, Dra. Denise Dias de Carvalho que, em todos os âmbitos que me orientou, seja no grupo, seja nas disciplinas e extensões, sempre mostrou-se solícita, compreensiva e

disposta a compartilhar seu conhecimento para conosco. Tenho certeza que a minha construção enquanto pesquisadora, ainda em processo, só foi possível graças ao apoio de todos vocês, tornando a minha experiência na universidade mais completa e proveitosa.

À minha família, que é a minha base, cujo apoio não transcende às palavras escritas, obrigada por estar sempre comigo, mesmo quando o tempo não me permitia estar ao lado de vocês; obrigada por se preocuparem tanto com a minha saúde mental, me aconselhando e se dispondo para me ajudar em toda a minha jornada neste curso e para além dele. Obrigada Vó Alzira, por ser minha inspiração de vida, minhas primas Marily, Edilaine, Elaine, Rainá, Raimara, que direta ou indiretamente me ajudaram nessa jornada. Agradeço ao meu irmão Victor, minha cunhada Larissa, que sempre estiveram ao meu lado e torceram por mim.

Sou eternamente grata aos pais que tenho a sorte de ter, Carlito e Izaltina. Pai, você me apoiou de tantas formas que não consigo citar, muito obrigada por me dizer o quão importante era a minha formação. Mãe, obrigada por ser o exemplo vivo de que a educação transforma, por ser exemplo de empatia, amor e espiritualidade. Eu não devo à senhora apenas a minha formação, mas principalmente o ser humano que eu sou.

A todos os meus amigos e amigas, todas as pessoas que fizeram parte desse processo transformador que foi graduar-me em Letras, especialmente Thainara, Dabne e Fernanda, o apoio emocional que vocês me deram, a construção pessoal que vocês me proporcionaram e os momentos de felicidade em meio à pressão do curso jamais poderão ser retribuídos, mas vocês terão para sempre a minha gratidão e irmandade.

Toda a minha gratidão a todas as pessoas que fizeram parte dessa jornada, todos os membros da direção e técnicos desta universidade, que tornaram minha experiência de graduação extremamente prazerosa, muito obrigada por todo o profissionalismo, dedicação e carinho. Obrigada aos colegas da universidade, do meu curso e fora dele, por todas as experiências compartilhadas.

A todos que citei e não citei, o meu muito obrigada.

*Será o texto eletrônico um novo livro de areia cujo número de páginas era infinito, que não se podia ler e que era tão monstruoso que foi sepultado nas úmidas estantes da Biblioteca Nacional da Rua México? Ou propõe ele já uma nova e promissora definição do livro capaz de favorecer e enriquecer o diálogo que cada texto estabelece com seu leitor? Ninguém sabe a resposta. Mas a cada dia, como leitores, sem o saber, a inventamos.*

Roger Chartier (2002)

## RESUMO

O século XXI trouxe consigo uma explosão tecnológica que revolucionou todas as interfaces sociais, e a Arte não ficou de fora desse processo de renovação. A internet mostra-se como um veículo que possibilita um acesso mais democrático às diversas expressões artísticas, tanto no que se refere à recepção, quanto à produção. A literatura, agora, deixa de ser exclusiva aos papéis, podendo ser encontrada em *e-books* ou sites gratuitos específicos. Da mesma forma que essa literatura consegue chegar com mais facilidade aos leitores, os escritores também encontram menor dificuldade para publicar suas obras. Dentre as novas possibilidades da criação literária oportunizada pelo ambiente digital, encontram-se as plataformas digitais de compartilhamento e leitura de histórias, destacando-se aqui o Wattpad. A partir disso, a presente pesquisa visa escrutinar a literatura produzida no ciberespaço, a fim de compreender quais são os novos processos inerentes à criação literária, e em que se diferem da Literatura produzida antes da Web 2.0, bem como sua legitimidade como Literatura. Para tanto, buscou-se abordar uma metodologia qualitativa através de uma Revisão de Literatura a partir da Sociologia da Leitura, com Chartier (1994;1998;2001; 2002; 2007) e Fisher (2006); da Ficção Brasileira Contemporânea, com Schollhammer (2009); da Cultura Digital, com Jenkins (2015) e Neves (2014); e da Ciberliteratura, com Hayles (1999; 2009). Compreendeu-se, a partir do estudo aqui apresentado, que a ficção do século vigente passa por grandes revoluções que transformam todas as estruturas do processo criativo, desde a concepção de texto até a concepção de autor. Embora tamanha reestruturação possa causar amedrontamento por parte da teoria literária, muitos autores apontam, baseados em toda a trajetória do escrito, mais possivelmente uma convivência, ou até mesmo uma convergência entre as formas tradicionais e as novas possibilidades da criação literária.

**Palavras-chave:** Ciberliteratura; Ciberespaço; Wattpad; Literatura Contemporânea.

## **ABSTRACT**

The 21st century brought a technological explosion that revolutionized all social interfaces, and Art was not forgotten of this process of renewal. The Internet is a vehicle that allows democratic access to various artistic expressions, both in terms of reception and production. Literature is no longer exclusive to paper and can be found on specific e-books or free websites. Thus, this type of literature can easily reach readers; writers also find it less difficult to publish their works. Among the new possibilities of literary creation that were brought about by the digital environment, there are the digital platforms for sharing and reading stories, especially Wattpad. Therefore, this research aims to scrutinize the literature produced in cyberspace, in order to understand what the new processes inherent in literary creation are, and how they differ from the literature produced before Web 2.0, as well as its legitimacy as Literature. Therefore, we sought to approach a qualitative methodology through a Literature Review from the Sociology of Reading, with Chartier (1994; 1998; 2001; 2002; 2007) and Fisher (2006); from Contemporary Brazilian Fiction, with Schollhammer (2009); Digital Culture, with Jenkins (2015) and Neves (2014); and Cyberliterature, with Hayles (1999; 2009). To this end, we sought to approach a qualitative methodology through a Literature Review. It was understood from the study presented here that the fiction of the current century goes through major revolutions that transform all structures of the creative process, from the conception of text to the conception of author. Although such a restructuring can cause frightening to literary theory, many authors point out, based on the entire trajectory of writing, more possibly a coexistence, or even a convergence between traditional forms and the new possibilities of literary creation.

**Keywords:** Cyberliterature, Cyberspace, Wattpad, Contemporary Literature.

## SUMÁRIO

|                                                                                                         |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                                 | <b>10</b> |
| <b>1 O PERCURSO DA CRIAÇÃO LITERÁRIA .....</b>                                                          | <b>12</b> |
| 1.1 DA ORALIDADE À ESCRITA.....                                                                         | 12        |
| 1.2 A TRAJETÓRIA DOS SUPORTES DE ESCRITA ATÉ O CÓDICE.....                                              | 14        |
| 1.3 A REVOLUÇÃO DE GUTEMBERG.....                                                                       | 18        |
| 1.4 A INTERFERÊNCIA DO EDITOR NO PROCESSO CRIATIVO.....                                                 | 20        |
| 1.5 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ROMANCE-FOLHETIM.....                                                      | 23        |
| <b>2 A CRIAÇÃO LITERÁRIA NA ERA DIGITAL.....</b>                                                        | <b>26</b> |
| 2.1 A REVOLUÇÃO DIGITAL E SUAS CONSEQUÊNCIAS CULTURAIS .....                                            | 26        |
| 2.2 ASPECTOS DA CRIAÇÃO LITERÁRIA NO SÉCULO XXI.....                                                    | 30        |
| 2.3 WATTPAD: UMA NOVA FERRAMENTA LITERÁRIA? .....                                                       | 35        |
| 2.4 PUBLICAÇÃO NA INTERNET: INVENÇÃO OU REINVENÇÃO? .....                                               | 37        |
| 2.5 A QUESTÃO DA AUTORIA EM UM CENÁRIO CIBERCULTURAL .....                                              | 42        |
| 2.5.1 Relação autor-leitor: uma co-autoria? .....                                                       | 45        |
| 2.5.2 A legitimação social do autor na cibercultura .....                                               | 47        |
| 2.6 SEPULTAMENTO OU RENOVAÇÃO? – PREOCUPAÇÕES ACERCA DA<br>INSTABILIDADE LITERÁRIA NO CIBERESPAÇO ..... | 49        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                                        | <b>55</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                                | <b>57</b> |

## INTRODUÇÃO

A sociedade atual vivencia diversas mudanças proporcionadas pela revolução digital, que perpassam por todas as áreas de atuação humana. As fronteiras geográficas foram transpostas para um “lugar” virtual, que transporta as operações cotidianas para qualquer lugar através de um aparelho com acesso à internet e as manifestações artísticas estão incluídas nesse processo. É possível destacar, por exemplo, galerias de arte que deixam de ser exclusiva a espaços físicos, músicas e cinema, que também podem ser encontrados em sites de streaming e redes sociais específicas para tal.

A literatura, que não escapou desse processo de renovação, também se transporta do papel para a tela e pode ser encontrada na navegação fluida da internet, como e-books (*eletronic book* – livro eletrônico), redes sociais ou sites específicos. Não apenas a leitura encontra os leitores com mais facilidade, como a própria criação literária renovou-se, estando intrincados a ela novos processos que diferem a literatura produzida na internet dos métodos tradicionais de escrita.

Desde o surgimento das primeiras criações literárias, os processos de elaboração artística sofreram modificações, conforme a sociedade passava por transformações estruturais. Desde a literatura oral até a invenção da escrita e todas modificações que esta veio sofrendo, os processos inerentes à criação literária foram se transformando, se reinventando e, dessa forma, modificando toda a construção no próprio conceito da literatura. Compreender os processos que levaram a criação literária a ser conhecida como é na atualidade é mister para a observância dos processos nos quais se insere a textualidade eletrônica, materialidade da literatura produzida na contemporaneidade.

A literatura eletrônica, aqui entendida como ciberliteratura, integra as principais características do ciberespaço, como a fluidez, a interatividade, a hipertextualidade e multimodalidade, rompendo com o modelo estático que havia nos livros impressos. Toda essa modificação estrutural transformou as relações que existiam entre o leitor e o texto, o autor e o texto, assim como autor e leitor. Agora a literatura pode ser facilmente acessada e publicada via sites de compartilhamento e leitura gratuitos, a exemplo disso o objeto desta pesquisa: o Wattpad, uma plataforma digital que funciona como uma rede social exclusivamente literária para autopublicação gratuita de livros em seus mais diversos gêneros, democratizando, assim, a criação literária.

Neste cenário de mudança, a preocupação teórica reside na ideia de instabilidade que este processo de transição constitui, fazendo os críticos literários questionarem se esse novo formato não arrisca um “sepultamento” da conhecida e tradicional Literatura. Não é novidade que a literatura produzida no, e para o, ciberespaço não pode ser entendida da mesma forma que literatura impressa, mas quais são essas mudanças e quais as consequências destas para o conceito de Literatura?

Partindo de um olhar de usuária da plataforma, cuja formação leitora partiu-se, em grande parte, das leituras nela oportunizadas, buscar no Wattpad meu objeto de leitura tem como marco inicial, as minhas experiências leitoras. Todavia, para além disso, o olhar de pesquisadora para o Wattpad, pautou-se na curiosidade crítica frente à um lugar de grandes mudanças na criação literária em vista da concepção de literatura encontrada na academia. Dessa forma, entende-se aqui que a pesquisa literária tem um papel fundamental de compreender quais as mudanças, inovações e renovações encontradas numa literatura que nasce no fluído ciberespaço e, por conseguinte, possui especificidades que lhe são inerentes.

Este trabalho, então, visa escrutinar a literatura produzida no ambiente virtual, mais especificamente no Wattpad, através de uma revisão de literatura e análise da plataforma, considerando os principais autores que abordam a textualidade eletrônica e suas implicações para a criação literária. Para tanto, buscou-se fazer um percurso por toda a história da produção literária de forma sintetizada, enfocando nos processos de criação em cada período histórico abordado. A partir disso, voltou-se para as transformações na sociedade após a criação do ciberespaço e, finalmente, nas implicações deste novo ambiente de operação humana na elaboração artística, principalmente no tocante à criação literária no Wattpad e todos os processos inerentes às possibilidades que suas ferramentas oferecem. Por fim, buscou-se compreender, numa revisão teórica, quais as consequências dessa nova textualidade literária no conceito de Literatura. Afinal, o livro corre risco de desaparecer diante dos novos processos do ciberespaço?

## 1 O PERCURSO DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

A literatura há tempos faz parte da vida do ser humano, sendo uma das mais antigas expressões artísticas da humanidade. Durante toda história do mundo, em suas diversas transformações, a literatura passou por processos de renovação, sem, no entanto, perder o seu lugar na sociedade. Como apontam Burke e Bringgs (2016), para se trabalhar as revoluções tecnológicas da atualidade, necessita-se estudar o passado, pois arte não se faz nova, mas antes, se renova.

Durante toda a história da cultura escrita, esta passou por diversas revoluções que não apenas transformaram a forma como a sociedade pensa a escrita, mas como a escrita interfere na sociedade. Para definir o conceito de *Revolução*, Chartier a define como uma “era nova”, uma “ideia de fundação radicalmente nova, de um surgimento que se destaca de todo um passado acumulado.” (CHARTIER, 2001, p. 117.) Isto é, todo o passado e as transformações sociais ao longo da história fazem parte das revoluções que interferem diretamente no comportamento humano.

Para compreender a revolução social do século XXI advinda das novas tecnologias, tendo enfoque a criação literária e a cultura escrita, faz-se necessário voltar ao passado desde a história da sua criação e compreender todos os processos que fazem parte das revoluções que transformaram a escrita até a forma como a conhecemos e agimos sobre ela.

### 1.1 DA ORALIDADE À ESCRITA

A literatura em sua longa história passou por diversas transformações, antes mesmo do termo lhe ser atribuído. Segundo Mendonça (1998), a formulação moderna do conceito de literatura possui uma história enraizada na cultura burguesa que, de acordo com Lima (2016), só passou a ser utilizado no século XVIII e só se desenvolveu para a forma como conhecemos no século XIX. Entretanto não houve período histórico em que não fizesse parte da cultura dos seus povos.

Chartier (2002) acredita que as obras literárias não existem fora dos seus suportes, isto é, só se tornam realidades quando inscritas em páginas de um livro. No entanto, mesmo antes de se tornarem “obras” em seu conceito de autoridade e prestígio, histórias ficcionais já existiam nas culturas orais, antes que a escrita fosse popularizada.

Na Antiguidade, mesmo após o surgimento da escrita, a mesma não era difundida na sociedade em geral, ou seja, a cultura oral era predominante sobre a cultura escrita. Durante muito tempo a literatura foi associada à escritura e pensada como fruto da cultura erudita não sendo admitida as criações ficcionais populares como “verdadeira literatura”. A arte literária já se fazia presente através da oralidade. Contudo o instrumento utilizado pelos seus autores não era material, posto que a arte poética era divulgada através da voz de quem a criava ou a decorava (MENDONÇA, 1998).

A memória e a contação eram dois dos principais mecanismos da perpetuação literária nas sociedades orais. A distribuição da literatura era passada de geração em geração pelos anciões neste esquema social, vistos como se fossem “livros vivos, que guardam a memória da comunidade.” (MACHADO, 1994, p. 205), sendo eles muito valorizados por deterem os saberes e experiências da vida.

Os processos de criação da literatura na era da oralidade possuíam uma característica muito semelhante à colaboração, visto que os cantores e contadores de histórias “continuamente adotavam e adaptavam temas e frases uns dos outros”. (BRIGGS; BURKE, 2016, 17). Nesse processo, cada história se transformava a cada novo contador, que adaptava o relato ao seu vocabulário, ao seu estilo, ao seu público, de acordo com suas vivências. O que diferenciava da ideia de obra fechada que aparece com o surgimento da escrita, o que existia era uma obra viva, mutante, marcada pela memória oral, sendo alterada de acordo com a criatividade do contador de histórias”. (SANTOS, 2015, p. 22)

Essa “transmissão da memória literária de uma comunidade” (PAULINO, 2009, p. 03), contrário ao apontado por Chartier, garantia a existência da literatura como arte e entretenimento para a comunidade e as tradições de perpetuarem cada história de geração para a geração garantia a existência do literário, ainda que em um paradigma de “telefone sem fio” em que a história sofresse diversas modificações a cada relato. Todavia, a sua “sobrevivência” a longo prazo não podia ser garantida a menos que chegasse a ser escrita, como aconteceu, por exemplo, com a *Ilíada* e a *Odisseia* (BRIGGS; BURKE, 2016).

Mesmo após o surgimento da escrita e os diversos suportes que existiram a partir dela, a cultura oral não perdeu forças instantaneamente. De acordo com Fischer (2006, p.17), toda literatura, inclusive a escrita, estava pautada na oralidade, a “escrita ainda era um meio para o fim, a apresentação pública [...], e ainda não havia se tornado um fim em si mesma. [...] a literatura oral e a escrita eram uma só”. Um grande agravo a isso era a pouca democratização da habilidade escrita, como boa parte das pessoas, sobretudo as de classes

menos prestigiadas não tinham acesso à leitura, isto é, a “palavra escrita ainda não consistia uma voz com existência própria” (FISCHER, 2006, p. 19).

Essa cultura deixou grandes marcas na literatura clássica da Antiguidade, afetando seu processo de escrita, vista a finalidade que se diferenciava da literatura moderna. Os processos de escrita de uma literatura estão intimamente relacionados à sua finalidade ou seu público alvo. Dessa forma, a criação literária, sendo produzida para a apresentação pública oral, não poderia ter os mesmos processos criativos da literatura produzida para a leitura silenciosa. A exemplo disso está o aspecto “prolixo” dos textos clássicos para o leitor moderno, visto que estes eram criados para uma sociedade pautada no discurso oral e não no texto material (FISCHER, 2006). Diante disso, percebe-se que esta relação entre o texto escrito e a oralidade não pode ser encarada como uma simples transmissão da escrita para a voz, mas antes “a de uma transcrição de uma fala viva” (CHARTIER, 2007, p. 63), que não se resume nem à escrita, nem à oralidade, mas são interdependentes.

Fischer (2016) ainda difere a literatura moderna da literatura antiga no seu aspecto “inflexível”, visto que as produções deveriam atender à vontade do público que não se contentava com uma escrita estática, o que conferia à literatura da Antiguidade uma certa fluidez, “a obra literária era uma criação viva, e não um objeto fossilizado” (FISCHER, 2006, p. 151) e, a cada apresentação pública, sofria diversas modificações pelo contador, a fim de satisfazer e animar a plateia que apreciava a apresentação.

## 1.2 A TRAJETÓRIA DOS SUPORTES DE ESCRITA ATÉ O CÓDICE

A difusão da escrita foi, sem dúvida, uma grande revolução que transformou em larga escala a sociedade em como a vemos hoje. A literatura, como manifestação artística, foi obviamente uma das afetadas por esta revolução, que, mesmo nascendo na oralidade, fortaleceu suas raízes através da escritura, como aponta Fischer (2016, p. 198):

Embora a fonte da literatura escrita tivesse sido a literatura oral, a literatura escrita começava a buscar inspiração em si mesma. As tradições orais diminuíram drasticamente e, em seguida, desapareceram. Uma vez que a escrita e a leitura se fortaleceram, o retorno a prerrogativa oral não era mais possível.

Ainda que manifestações literárias orais ocorressem na sociedade, a prerrogativa atual já era a escrita e as formas de composição das artes literárias foram se modificando drasticamente, de forma que o retorno às antigas formas se tornaram impossíveis.

Com a consolidação da literatura escrita, vários suportes, em diversos lugares, tornaram-se populares entre as comunidades, seja pela facilidade de encontrar os materiais, seja pela praticidade de seu uso. O rolo de papiro foi, no ocidente, o suporte mais utilizado na antiguidade, não apenas por ser mais prático do que as tábulas de argila, mas porque o material era facilmente encontrado nas margens de alguns rios (CHARTIER, 1998). O rolo consistia em uma longa faixa de papiro que o leitor deveria segurar com as duas mãos para conseguir desenrolar e seus trechos eram distribuídos em colunas. Embora o rolo fosse uma grande tecnologia para a época, possuía muitos problemas, que só foram sanados com o surgimento do códice.

Apesar do rolo ser o mais usado antes do códice, não era o único. “A pedra, a madeira, o tecido, o pergaminho e o papel forneceram os suportes nos quais podia ser inscrita a memória dos tempos e dos homens” (CHARTIER, 2007, p. 9). A popularização dos suportes de escrita na antiguidade variava de comunidade para comunidade, por diversas razões. A tabuleta de cera, por exemplo, “teve uma relação ininterrupta com a civilização ocidental letrada, mais longa que o pergaminho e o papel, e mais íntima da criação literária”. (CHARTIER, 2007, p. 30). Isto por que, era comum muitos autores fazerem uso da tabuleta de cera como um rascunho, para então ser passado aos escribas que, por conseguinte, transcreveriam a obra no rolo.

Outro ponto importante a ser elencado sobre o processo de criação antes do códice refere-se ao método de escrita, que não era criado e produzido pela mesma pessoa. Grande parte dos escritores da antiguidade tinham como principal instrumento de criação não uma pena, mas a sua voz (CHARTIER, 2002; MACHADO, 1994; BRIGGS e BURKE, 2016). Isto porque o ato de criar uma obra literária estava, por vezes, ligado às ideias que eram ditadas para um escriba. “Ao escritor de rolos cabia pensar, refletir, comparar, estudar e criar obras. Já o escriba era responsável pelo ato de escrever” (DI LUCCIO, 2006, p. 23). O papel do escriba era, às vezes, mais reverenciado do que o próprio autor, um dos motivos que tornava o conceito de autoria muito mais abstrato na Antiguidade do que hoje em dia, fazendo com que muitas obras não tivessem uma autoria definida. Acerca disso, Machado (1994) aponta:

Nem sempre o livro tinha um autor. Quando tinha, o autor [...] não era propriamente aquele que escrevia: ele apenas ditava seus pensamentos aos escribas, que depois os editavam em livros, naturalmente de acordo com o maior ou menor refinamento literário de cada um. (MACHADO, 1994, 205)

Dessa forma, o refinamento literário daquele que escrevia a obra também participava do processo de criação. Ou seja, a estética não era exclusivamente de acordo com a vontade

do autor, tendo, neste aspecto, interferência direta do escriba na obra. Como bem observa Chartier (2007, p. 13), “as múltiplas variações impostas aos textos por preferências, hábitos ou erros daqueles que os copiaram, compuseram ou revisaram não destroem a ideia de que uma obra conserva uma identidade perpétua imediatamente reconhecível por seus leitores ou ouvintes”, porém influenciam diretamente na estilística e, muitas vezes, no próprio sentido da obra. O escriba pode não ser considerado um coautor, todavia sua participação na criação da obra é inegável.

Nem sempre o autor ditava os textos diretamente para o escriba. Havia também muitos autores que usavam as tabuletas de argila para escrever suas obras, que posteriormente seriam passadas aos escribas para inscrever no rolo ou pergaminho (DI LUCCIO, 2006). Isso porque sobre a argila era possível apagar os erros cometidos e o instrumento de escrita, o estilete, era de mais fácil manuseio que o bico de pena, usado no papel (CHARTIER, 2007).

Ao contrário dos dias atuais, os mecanismos de escrita da Antiguidade não possuíam um uso fácil, pois “o bico de pena, virtualmente a única ferramenta para a escrita utilizada desde os tempos da Idade Média, era um instrumento difícil de manejar” (MONAGHAN; SAUL, 2016, p. 111), o que implicava na necessidade de alguém com experiência para poder manejá-lo. Eis um dos motivos da necessidade, na época, de um escriba no processo de escrita da obra, pois muitos autores não detinham a habilidade necessária.

O instrumento não era o único motivo para a necessidade de um escriba. As próprias limitações do rolo tornavam complexo para o autor escrever a própria obra. Com o rolo “era necessário desenrolar o texto com a mão direita e enrolar as partes lidas com a mão esquerda. Desta forma, consultar e comparar várias obras ao mesmo tempo, durante o processo de escrita, se tornava uma tarefa árdua para os escritores de rolo” (DI LUCCIO, 2006, p. 23). Ler e escrever simultaneamente eram praticamente impossíveis. Os dois atos não eram passíveis de serem feitos concomitantemente, visto que cada ato já mobilizava o corpo inteiro. (CHARTIER, 1999; 2002; DI LUCCIO, 2006).

A reprodução dos textos era outra problemática da Antiguidade. “Em meados da década de 1450, só era possível reproduzir um texto copiando-o à mão” (CHARTIER, 1998, p. 7), o que colocava outra pessoa, além do autor e do escriba, dentro do processo de criação. Não era raro que houvesse acréscimos ou supressões (involuntárias, na maioria das vezes), durante o processo de cópia. Isso porque, embora tentassem ser zelosos, os erros eram frequentes durante a produção dos manuscritos. Quando desejavam obter várias cópias, os monges ditavam a vários copistas simultaneamente, o que ocasionava os erros” (RIBEIRO; PINTO, 2007, 32).

Com o advento do pergaminho no formato do códice, ocorreram diversas mudanças em todo o processo de criação, a maioria delas positivas. Mas apesar “da passagem do rolo da cultura antiga ao códice ter sido uma evolução significativa, é importante lembrar que tal transição não ocorreu sem perdas” (DI LUCCIO, 2006, p. 21), muitos textos desapareceram, tornando-se uma grande perda para a História e para a Literatura.

O códice trouxe consigo uma nova materialidade, que transformou completamente a maneira como a sociedade antiga via e lidava com o texto (CHARTIER, 1998; 2002; DI LUCCIO, 2006). O formato foi uma revolução tamanha que conseguiu perdurar (com muitas modificações) até os dias atuais. De acordo com Almeida (2015, p. 21),

Uma das principais vantagens provenientes do códice foi a possibilidade de escrita nas duas faces da folha, entretanto, mesmo com todos esses benefícios, demorou cerca de quatro séculos para que o novo formato suplantasse de forma efetiva os rolos, fato que ocorreu somente no século IV. Dois foram os principais obstáculos para a adoção do códice: a lentidão do processo de confecção do suporte e a raridade dos testemunhos, já que o papiro e o pergaminho não são objetos resistentes. (DE ALMEIDA, 2015, p. 21)

Os benefícios do códice foram inúmeros, mas, como toda revolução, a aceitação não foi imediata. O risco de perder os documentos oficiais da igreja, instituição que mais utilizava a escrita na época, foi um dos grandes motivos; mas também, por ser um suporte novo e desconhecido, a confecção era bem mais lenta que o rolo e tornava, para as gerações passadas, um grande empecilho para a popularização de seu uso.

Porém os benefícios venceram os riscos. O códice permitiu gestos inéditos, tanto para o leitor, que possuía agora a possibilidade de uma leitura fragmentada, sem precisar enrolar e desenrolar o texto toda vez que o fosse ler e ainda tinha possibilidade de visualizar a totalidade da obra (CHARTIER, 2002, p. 30), quanto para o escritor, que não possuía mais a necessidade de um escriba, tendo uma maior liberdade e autonomia no seu processo de escrita (DI LUCCIO, 2006; CHARTIER, 2007). Acerca disso, Di Luccio (2006, p. 24) aponta:

[...] os escritores de códices eram aqueles que refletiam, pensavam, comparavam e criavam obras, e exerciam o ato de escrita propriamente dito. Uma vez estabelecido o predomínio do códice, os escritores passaram a lidar com novas possibilidades de construção e de organização de suas obras. (DI LUCCIO, 2006, p. 24)

Novos processos tornaram-se possíveis a partir dessa nova materialidade, sendo para Chartier (1998) uma das maiores revoluções na cultura escrita, transformando não apenas o suporte do texto, mas interferindo diretamente nos processos de criação e nas possibilidades de leitura. Quanto à interferência do leitor no texto, entretanto, permaneceu inexistente, visto

que o contato do mesmo com a obra só era feito depois que esta já estava finalizada, e, portanto, não podia mais sofrer alterações (CHARTIER 2001; 2002).

Diante do exposto, compreende-se que tanto no rolo, quanto no códice manuscrito, a criação literária não estava restrita as mãos do autor, o que implicava numa participação de outros agentes na criação do texto. O escriba, cuja participação restringe-se a era dos rolos, tinha um grande poder frente ao texto, visto que cabia a ele, muitas vezes, a codificação da criação do leitor através da audição, o que poderia implicar numa grande interferência no sentido do texto, seja através de elementos coesivos, como inclusão ou exclusão de vírgulas e conjunções, ou até mesmo na adição ou supressão de palavras que influenciavam na atribuição de sentido ao texto. No tocante a participação dos copistas na criação, é possível que sua interpolação tivesse um grau menor, mas não excludente, como já apontado, pois ao copiar integralmente um texto corria-se o risco do esquecimento de elementos coesivos ou palavras que corroboravam na interferência do sentido do texto. O leitor, contudo, não possuía um grande poder sobre a obra, visto que seu contato com o texto literário só viria a acontecer quando este estivesse finalizado, isto é, por mais que viesse a tecer comentários sobre a obra, sua opinião ficava restrita a sua reflexão pessoal, não podendo interferir na integridade do texto.

### 1.3 A REVOLUÇÃO DE GUTENBERG

A prensa de Gutenberg é considerada um marco histórico na sociedade ocidental, que revolucionou muito mais do que o campo da escrita. Criada aproximadamente em 1450, na Europa, por Johann Gutenberg de Mainz, a prensa gráfica usava tipos moveis de metal na reprodução dos textos escritos. Contudo, a prática já era usada no oriente, principalmente na China e no Japão, desde o século VIII, utilizando o método da “impressão em bloco”. “O procedimento era apropriado para culturas que empregavam milhares de ideogramas, e não um alfabeto de 20 ou 30 letras”. A invenção de Gutenberg, entretanto, atendia às demandas da cultura ocidental e, após a sua invenção, espalhou-se em larga escala por toda a Europa (BRIGGS; BURKE, 2016, p. 24).

A criação de Gutenberg, no entanto, não significou uma ruptura na criação literária, visto que, segundo Chartier (1998, p. 9), “Há, portanto, uma continuidade muito forte entre a cultura do manuscrito e a cultura do impresso, embora durante muito tempo se tenha acreditado numa ruptura total entre uma e outra”. O formato do livro ainda permaneceu sendo o códice, o que acarretou poucas mudanças no processo criativo e leitor da obra (CHARTIER, 1998). Isto não quer dizer que não houve mudanças significativas, mas sim que “[...] o que

permaneceu no livro depois do invento de Gutenberg foi mais importante do que o que mudou” (RIBEIRO; PINTO, 2007, p. 33). O objeto criado não é novo, antes dá seguimento e aperfeiçoamento a um objeto já existente (BRIGGS; BURKE, 2016), que não necessita da mudança do comportamento leitor, como o que ocorreu com o surgimento do códice (RIBEIRO; PINTO, 2007).

Não deixou de haver, com a prensa, assim como houve com o manuscrito, uma resistência social, embora tenha sido menor porque “essa revolução precisava ter condições sociais e culturais favoráveis para se disseminar” (BRIGGS; BURKE, 2016, p. 25). Ainda, segundo os autores, a resistência entre os mulçumanos foi ainda maior: a prensa era um objeto proibido por lei e só se tornou um objeto de uso dessa cultura na Idade Moderna. Outro grupo que não aprovou o surgimento da imprensa foi o dos escribas, “cujo negócio era ameaçado pela nova tecnologia, deploraram desde o início a chegada da impressão gráfica” (BRIGGS; BURKE, 2016, p. 26). Apesar de tudo isso, a sociedade acabou se rendendo à nova tecnologia, ainda que em períodos diferentes.

A facilidade de reprodução em larga escala e o barateamento do livro possibilitaram à literatura um alcance maior à população letrada. Homens e mulheres tornavam-se leitores e, com o objeto menor e mais portátil, não dependiam de uma leitura coletiva, abrindo-se para a individualidade da leitura silenciosa, “fazendo com que a literatura, desde então, deixasse de ser uma arte aristocrática e cortesã, para tornar-se um instrumento da universalização da humanidade” (RIBEIRO; PINTO, 2007, p. 32). Era uma nova era para a cultura escrita, que fincava raízes ainda mais profundas na sociedade, participando de todas as interfaces sociais, incluindo-se aqui a comunicação. Mesmo que estas práticas já fossem usadas há mais de dois milênios, a impressão tornou a escrita uma prática social (RIBEIRO e PINTO, 2007).

A prensa possibilitou, como posto acima, a produção em larga escala de livros e o seu barateamento, o que criou diversas profissões para atender a um crescente público-leitor. Apesar da defasagem da profissão do escriba, com o advento da prensa, surgiram mais editoras com a demanda maior e os tipógrafos, agora os novos responsáveis pela reprodução. De acordo com Ribeiro e Pinto (2007, p. 30) a invenção tipográfica “transformou completamente, tanto em rapidez quanto em quantidade, a circulação da informação escrita no seio da sociedade”. E assim como os escribas, a interferência dos tipógrafos na composição da obra também é passível de notoriedade, visto que os tipógrafos não eram responsáveis apenas pela reprodução impressa das obras, mas também pela correção dos originais. Segundo Di Luccio, “[...] a ortografia, a acentuação e a pontuação de uma obra não eram frutos do desejo dos escritores, mas dos hábitos e escolhas dos tipógrafos, dos impressores e dos corretores”

(2006, p. 24). Mas o tipógrafo não era o único responsável no processo de edição da obra, nem o único a interferir em sua composição, havendo também a existência do corretor, que trabalhava no texto logo depois de passar pelas mãos dos tipógrafos. Acerca disso, Chartier pontua:

Ele [tipógrafo] deve descobrir as gralhas ouvindo a leitura em voz alta do original enquanto confere as provas. [...] tem a obrigação de censurar o texto [...] e recusar sua publicação se descobrir alguma coisa proibida pela Inquisição ou contra a religião [...]. O “*corrector*” é o único que completa o livro acrescentando a pontuação certa, reparando as negligências [...] do autor, corrigindo os erros dos tipógrafos. Tal tarefa exige que o revisor [...], seja capaz de “entender a concepção do autor [...] e desempenhar um papel fundamental como intermediário necessário entre autor e leitor. (CHARTIER, 2002, 36)

É necessário ao corretor uma sensibilidade para fazer permanecer a vontade do autor no que se refere à obra escrita, o que podia ou não acontecer. Isto porque, depois de um texto passar por tantas mãos, é muito difícil lhe conferir a originalidade que havia nas mãos do autor. Mesmo mudança de algumas pontuações poderiam acarretar em grandes mudanças de sentido e na estilística do texto.

Todavia, mesmo com os novos profissionais de edição, os copistas não foram completamente excluídos de imediato, “pois os incunábulo mal se distinguiam, aos nossos olhos, dos manuscritos. Continuou-se a transcrever livros manuscritos até o início do século XVI” (RIBEIRO e PINTO, 2007, 33). Além disso, a necessidade de preservação dos textos tornou-se evidente, mas da mesma forma que ocorreu com a transposição do rolo para o códex, “o processo de transcrição de textos acarretou perdas de trechos ou de livros importantíssimos da Antigüidade” (DI LUCCIO, 2006, p. 20). No tocante a interferência do leitor, contudo, ainda permanecia inexistente; assim como no processo do manuscrito, o impresso também tinha como característica uma obra totalizada, o que impedia o contato do leitor no momento da criação e, dessa forma, impossibilitava a sua interpolação.

#### 1.4 A INTERFERÊNCIA DO EDITOR NO PROCESSO CRIATIVO

Havia, nos séculos anteriores, uma polêmica em torno da propriedade dos textos, visto que os livros eram publicados somente pela permissão do rei e, mesmo o autor tendo seu nome na obra, esta não era sua propriedade. Na busca pelos direitos do autor, os livreiros-editores tiveram grande parte nisso, embora, como bem explicita Chartier (1998), não era por pura benevolência, mas visando os próprios interesses capitalistas. Para o autor, são “os livreiros-editores que, para defender seus privilégios, [...] inventam a ideia do autor-

proprietário. O livreiro-editor tem interesse nisso, pois se autor se torna proprietário, o livreiro também se torna, uma vez que o manuscrito lhe fora cedido!” (CHARTIER, 1998, p. 62). Embora os livreiros editores iniciassem a luta e protagonizassem boa parte dela, grandes autores – tanto de peças como de romances – apropriaram-se da luta, iniciando uma nova fase para esta classe: o autor como profissional. Na trajetória pelos direitos do autor, Chartier (1998, p. 66) traz a intervenção do estado em “proteger” a propriedade dos autores:

Proteger o autor supõe que algo seja reconhecido de seu direito: impõe-se a ideia de ver as composições literárias como um trabalho; a retribuição desse trabalho é, portanto, legítima, justificada. Mas, por outro lado, é preciso fazer com que o público não seja lesado.

Com a produção literária tornando-se uma profissão, as três pessoas envolvidas no processo de composição da obra, autor, editor e leitor, adquiriram direitos que os protegeram de futuras lesões. Os textos literários passam a ser mais do que uma obra de arte, adquiriram *status* de propriedade. Como aborda Chartier (2002, p. 76), a “história da mediação editorial não é apenas econômica”, a história da cultura escrita está inteiramente ligada à história editorial, visto que a mudança de composição do livro e a mudança do comportamento leitor alteram completamente a função social de um editor.

Apesar da luta pelos direitos do autor e editor ser muito antiga, a designação só foi institucionalizada no século XIX, o que marcou as práticas e lugares deste profissional. Agora, cabia ao trabalho editorial coordenar todo o processo da composição da obra, desde a sua produção até a circulação pública. Eles captariam os originais dos autores e, com uma equipe de trabalhadores especializados, fariam todo o processo de edição, não apenas relativos aos gráficos e suportes, mas também às questões linguísticas da obra (SALGADO, 2008).

O processo editorial, segundo Brust (2014, p. 10-11),

[...] pode ser resumido em três polos: produção, edição e recepção, constatando-se que o polo da edição condensa grande parte dos intermediários e das tarefas envolvidas na construção do livro. Estes três polos, por sua vez, podem ser também compreendidos, respectivamente, através das pessoas do autor, editor e leitor, devido aos papéis assumidos por cada um desses agentes no processo editorial.

Como já mencionado, a produção de um livro não está reclusa às mãos do autor, tendo diversas outras vozes ali impostas. A maior delas, sem dúvida, deve ser a do autor, porém as interferências da editoração e todos os envolvidos nela não podem deixar de ser levados em consideração. Portanto, “[...] é preciso refletir até que ponto pode ir sua intervenção sem que isso interfira na voz do autor, especialmente o autor de texto literário, um

texto tão marcado pelo estilo” (PEREZ e BOENAVEDES, 2017, p. 118). Afinal, as intervenções linguísticas do processo de edição podem ser definidas como uma coautoria? Até que ponto essa interferência não prejudica a produção de sentido esperada por aquele que idealizou a obra?

De acordo com Salgado (2008, p. 274), essa interferência não pode ser vista como uma coautoria, visto que, mesmo que o editor por vezes se movimente “em novas direções, às vezes tornando contundentes certos traços, ou mesmo abrindo mão de outros”, não se trata propriamente de uma reescrita, tal visão, entretanto, pode ser refutada, sendo preciso, antes de posicionar-se acerca dessa direção, compreender quais os processos de edição e o grau de interferência no “original” do autor. “A atividade silenciosa e plurifacetada do autor literário se completa com o trabalho do editor do texto” (BRANDÃO, p. 163), porque é comum aos escritores deixarem passar alguns erros ortográficos ou vícios de linguagem, dada a proximidade com a obra, fazendo necessário que haja um profissional especializado com menos intimidade com o texto (PEREZ e BOENAVEDES, 2017). Como aponta Brust (2014, p. 14), “[...] é o editor o agente que transforma o texto bruto em um livro da forma como o conhecemos (BRUST, 2014, p. 14)”, sem erros de continuidade, linguísticos ou estilísticos. Esse processo, todavia, é longo e envolve mais pessoas do que simplesmente um editor. É necessário para compreender o processo de interpolação da editoração separar as diversas instancias que participam da composição da obra, desde o momento que o original é entregue pelo autor, até o momento em que o objeto acabado chega às mãos do leitor. Para tanto, Ribeiro (2007) separa tal processo em duas fases de tratamento: “o cuidado com o texto e o cuidado com o aspecto gráfico (RIBEIRO, 2007, p. 4).

Segundo a autora, “[...] as tarefas do profissional do texto podem variar em relação à profundidade da intervenção que é solicitado a fazer nos textos indicados para publicação ou produção” (RIBEIRO, 2007, p. 13); tal variação vai depender muito da vontade do autor e do editor chefe, visto que as alterações feitas não devem, em hipótese alguma, comprometer a estilística que é característica do autor.

Numa instância inicial, o texto passa pelo tratamento do “preparador”, como vem a chamar Ribeiro (2007), com uma leitura anotada, onde são feitas correções “para além de correções na virgulação ou da troca de *isto* por *isso* [...], há também inserções importantes, e reformulações [...]” (SALGADO, 2008, p. 273) que podem, muitas vezes, mudar o sentido de alguns enunciados. Neste caso, é possível notar que há interferência no sentido do texto, isto é, interpolação no processo criativo, o que podemos constituir como uma coautoria.

A tarefa do preparador é mais ampla do que a do revisor, que está limitado a fazer a comparação do original do autor com o texto alterado, verificando se não ocorreram infidelidades (RIBEIRO, 2007). Aqui o nível de revisão se refere a aspectos como “verossimilhança e encadeamento narrativo, que extrapolam as questões textuais básicas, [e] podem e devem ser observados pelo revisor” (PEREZ e BOENAVEDES, 2017, p. 117-118).

Vale ainda mencionar que a relação entre os revisores e os autores possui uma tradição tensa, em virtude da função de correção desempenhada pelo revisor. Todavia, até mesmo o autor compreende o quanto é fundamental tal papel no amadurecimento da obra, visto que é por ele que se passa a primeira revisão de seus textos (PEREZ e BOENAVEDES, 2017, p. 114). Para que não ocorram problemas de infidelidade à voz do autor, e a estilística não seja prejudicada, é preciso que a composição da obra seja feita em conjunto pelo autor e editor (BRUST, 2014), cada um dentro da própria esfera de atuação. Dada a subjetividade desta relação, não é possível definir uma coautoria em todos os processos de interferência do revisor, contudo, quando o revisor ultrapassa a esfera linguística e adentra na esfera criativa do texto, em sua condição de sentidos e encadeamento narrativo, pode-se apresentar, também, uma coautoria.

Diante do exposto, observa-se que, para que não haja a interpolação do editor no processo de criação da obra literária, é necessário um trabalho em equipe, com profissionais que levem com seriedade esse papel e considerem a supremacia da voz do autor no texto literário. Tal interpolação, entretanto, não pode ser descartada por completo, visto que se referem a questões específicas a cada obra em especial, dentro de seu processo intrínseco.

## 1.5 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ROMANCE-FOLHETIM

O Romance-folhetim possui uma estrutura própria, dentro de um suporte totalmente diferente do códice. Os processos de criação inerentes a este gênero possuem especificidades não encontradas no romance do códice e, portanto, estudá-los é relevante para compreender os processos de criação da obra literária.

O romance-folhetim nasceu na França, idealizado por “Émile de Girardin para La Presse, com objetivo de expandir comercialmente o jornal” (GRANJA, 2011, 148). A fórmula logo expandiu-se para outros países, chegando ao Brasil em 4 de janeiro de 1839, através do Jornal do Commercio, no Rio de Janeiro (GRANJA, 2011). A fórmula do romance-folhetim cumpriu sua função de aumentar as vendas dos jornais e, para além disso, colaborou com o aumento gradativo do público leitor que não mais restringia-se à monarquia, mas alargava-se

para a ascendente burguesia e contava agora com uma parcela feminina, público esse ao qual muitas obras tiveram como alvo (NADAF, 2009; SALES, 2007).

De acordo com Nadaf (2009, p. 121), “Essa nova escrita despontou com uma estrutura discursiva individualizada. Nascida do jornal, e para ele, era fato, portanto, a sua submissão a uma estrutura de montagem destinada a se apresentar no mercado a título de mercadoria” (NADAF, 2009, p. 121). A partir do momento em que o suporte de escrita se modificou, toda a estrutura da criação literária também se modificou, com processos exclusivos desse novo formato, tanto para a sua funcionalidade quanto para a sua finalidade.

Um ponto de grande importância no processo de escrita do romance-folhetim é seu título de mercadoria, pois dessa forma todos os processos tinham a finalidade de gerar lucro para as partes envolvidas na criação e distribuição. O ganho do autor, por exemplo, alterou em grande escala o processo de escrita, visto que este não ganhava pela obra completa e sim por cada linha escrita, “o que o levou a tornar a estória a mais longa possível” (NADAF, 2009, p. 121).

Os recursos estruturais também detinham características singulares, cujas narrativas tinham um ritmo diferenciado, com intrigas mais velozes criadas para instigar e entreter um público leitor específico. A sucessividade das narrativas e o corte abrupto nos capítulos carregados de suspense, finalizados com o característico “continua amanhã...”, tinham como fim instigar a curiosidade no público, que se motivaria a não deixar de comprar o jornal no dia ou na semana seguinte.

Dessa forma, como a construção da obra era feita em paralelo às publicações diárias ou semanais, o risco de interpolação por parte do leitor era muito maior, pois como o objetivo era agradar ao público visando o lucro, as vontades e desejos do leitor sobre determinados encaminhamentos da narrativa não poderiam ser deixados de lado, sob o risco de queda das vendas (SALES, 2007; GRANJA, 2011). O que só era possível dado o contato do leitor com o autor, que também era muito menor do que nos tradicionais métodos de publicação literária.

O gênero, entretanto, não teve uma longa duração e “começou a enfrentar alguns fatores históricos corrosivos que paulatinamente foram contribuindo para o seu desaparecimento no terceiro decênio do século XX” (NADAF, 2009, p. 133). Todavia, não pode ser descartada a ideia de continuidade do gênero dentro de uma outra estrutura em um outro suporte, visto que muito do que era encontrado no Romance-Folhetim, como a narrativa em capítulos, a interrupção, as intrigas, o suspense, puderam ser encontrados nas novelas televisivas que passaram a ser transmitidas algum tempo depois do desaparecimento do gênero.



A criação literária na era digital Como apontado no capítulo anterior, durante toda a história da humanidade as transformações sociais influenciaram no processo de criação artística, especificando aqui a criação literária. Com o avanço tecnológico impulsionado em meados do último século, as formas de interação no ser humano entre si e com o meio, remodelou-se estruturalmente. A ciência da computação e da informação, com maior ênfase na internet, transformou de tal forma a estrutura social, que passa a ser chamada de Revolução Digital.

A literatura, nesse contexto, encontra um caminho novo, ainda desconhecido, mas que remodela de modo significativo o processo de criação que, por mais que não tenha eliminado os métodos tradicionais, passa a ter um novo espaço criativo: a internet. Diante de todas as peculiaridades que lhe inerente, o chamado ciberespaço confere a criação literária métodos específicos, diferindo-a da consagrada literatura, a qual ganha um novo termo: Ciberliteratura.

É fato que esse novo “fazer” criativo já alcançou as camadas sociais e tende a, não apenas perpetuar-se, como evoluir para um futuro do qual só podemos prever. Questiona-se aqui, quais modificações ocorreram no processo de criação literária, quais aspectos inserem-se nessa nova Ciberliteratura e quais preocupações acerca de sua legitimidade são pertinentes para o campo dos estudos literários. Primordialmente, buscar-se-á entender o que é o ciberespaço, como surgiu e de que forma este vem afetando as estruturas sociais, especialmente a literatura.

## 1.6 A REVOLUÇÃO DIGITAL E SUAS CONSEQUÊNCIAS CULTURAIS

O século XXI começou com uma grande mudança em toda a estrutura da sociedade devido a uma Revolução que já se iniciara na segunda metade do século anterior. A internet, uma mídia, criada inicialmente com fins militares e acadêmicos, viria a reestruturar todas as camadas da sociedade, modificando, junto com ela, o comportamento humano.

É quase uma unanimidade entre os teóricos das ciências sociais que a invenção do computador e a posterior democratização da internet, possibilitando à grande massa acesso à rede mundial de computadores, significa uma revolução tamanha que Chartier (2000; 2002) acredita ser a maior desde a invenção da escrita e Almeida (2010) aponta, baseado em muitos teóricos de sua área, que esta atual revolução tecnológica “teria proporcionado um salto antropológico tão vasto quanto o provocado pela revolução neolítica” (ALMEIDA, 2010, p. 126).

Criada em 1969, a ARPANET foi desenvolvida pelo departamento ARPA das forças armadas norte-americanas, com a finalidade de defender o país das forças inimigas que tentavam destruir os recursos tradicionais de comunicação. Com a inovação oferecida pela ARPANET esta também passou a ser utilizada pelo meio acadêmico, sendo cada vez mais aprimorada e estudada, até ser desenvolvida para a utilização em massa (BRINGS e BURKE, 2016; NEVES, 2014).

O grande avanço aconteceu do final de 1993 ao início de 1994, quando deixou de ser restrita à comunidade acadêmica e passou a ser aberta, possibilitando a todos a sua utilização (BRIGGS e BURKE, 2016). De acordo com Neves (2014), um dos motivos para o seu crescimento acelerado, após ser aberta à população mundial, foi o surgimento em massa de provedores de acesso e portais de serviços online, fazendo com que a internet passasse a ser utilizada por vários segmentos sociais. Dessa forma, a internet tornou-se um lugar de “operação cotidiana da humanidade”, estando, direta ou indiretamente, ligada a toda ação e interação do ser humano na atualidade.

Almeida (2010), baseado da teoria durkheiminiana, defende que quando se fala da relação Indivíduo-Sociedade, a sociedade molda o indivíduo e não o contrário. Dessa forma todas as transformações ocorridas na sociedade não só influenciam diretamente o indivíduo, como alteram o seu comportamento. Isto é, a revolução vivenciada pela sociedade atual vem transformando completamente os modos de vivência tradicionais do ser humano, argumento já defendido por Chartier (2001, p. 120) quando apontava que “as configurações sociais constituídas a partir de um comportamento específico de poder impõem novas formas e regras de comportamento individual”. Dessa forma, o surgimento de uma tecnologia inovadora, que redimensiona os limites de tempo e espaço, alterando a velocidade das ações e interações e ressignificando as condições geográficas, traz consigo mudanças sociais em grandes proporções (NEVES, 2014).

A reconfiguração da noção de tempo foi uma das grandes mudanças na ordem social. O que antes demorava meses para encontrar, como uma informação na biblioteca ou uma mensagem via carta, agora pode ser resolvido com um click. A instantaneidade da internet que hoje rege as ações e interações humanas e sincronicidade da comunicação no ciberespaço buscam sanar problemas milenares do ser humano, como aponta Neves (2014), sendo encurtar o tempo e o espaço uma delas. As ações ocorridas no ciberespaço, na velocidade em que ocorrem, levariam muito mais tempo para serem executadas no mundo real. E talvez, como estudam teóricos das áreas de sociologia e psicologia, essa velocidade tenha gerado no ser humano uma necessidade pela agilidade em todos os âmbitos de seu comportamento, no

pensamento, nas relações interpessoais, no trabalho, no lazer, do descanso, ou seja, em toda a configuração cultural da sociedade.

Neves (2014) aponta ainda que o ciberespaço é um lugar diferenciado dada a sua especificidade geográfica pois se diferencia do mundo “real”, sai do âmbito meramente mecânico, maquinário, e se encontra no âmbito social e cultural, integrando-se ao cotidiano da sociedade, de forma quase utópica. Segundo ele, a condição espacial do ciberespaço é como um “não lugar<sup>1</sup>”, embora seja ainda mais que isso, sendo um “entrelugar”, isto é, “um lugar de relações sociais no qual o sujeito age e interage, operando suas atividades cotidianas, comunicando-se com outras pessoas, enfim, criando uma nova cultura, a cultura cibernética ou a Cibercultura, uma cultura nômade num lugar de fluxo contínuo” (NEVES, 2014, p. 39).

Diante disso, Neves (2014) entende a internet como um produto cultural, uma vez que a comunicação molda a cultura e a internet, como ferramenta de comunicação, surge e se aprimora do imaginário cotidiano de todas as esferas sociais, ocasionando em uma emergente cultura digital, por ele chamada de Cibercultura. Essa cultura digital, que possui como “lugar” o virtual, transforma logicamente todas as formas e expressões artísticas, visto que, como aponta Chartier, a Arte não pode ser separada da realidade, o que quer dizer que toda transformação na sociedade é também uma transformação na Arte. De acordo com o autor (2001, p. 72):

[...] pela primeira vez um meio técnico pode tornar imaginário [...] [o] intercâmbio universal [...]: cada um pode, como sábio expressar suas idéias, suas proposições e suas críticas, e, como leitor, receber e exercer julgamento sobre as proposições dos outros. A rede eletrônica proporciona o suporte técnico para esse espaço público que Kant pensou, organizado não com base em comunidades particulares ou em forma de sociabilidades específicas, mas neste mundo universal abstrato ligado a circulação, produção e recepção do escrito.

As formas de lidar com o meio escrito, entre locutor e receptor, foi ressignificada pelas novas possibilidades oferecidas pelo ambiente virtual. Como o espaço digital oferece essa ideia de “não lugar” ou “entre lugar”, as formas de comunicação são fluidas e, por vezes, fazem com que o locutor se sinta à vontade para dizer e fazer o que não lhe é confortável no mundo “real”. Isto é, a timidez de criar e se fazer visível que impera sobre muitos no espaço físico se rompe quando se adentra às linhas fluidas da internet e sua possibilidade de anonimato. Isto porque “[...] o uso de um novo meio de comunicação inevitavelmente muda a longo prazo, se não antes, a visão das pessoas sobre o mundo” (BRIGGS e BURKE, 2016,

---

<sup>1</sup> As concepções de não lugar e entre lugar apresentadas por Neves (2014) referem-se a não existência de um espaço geográfico para a internet, todavia ela existe em um lugar entre o real e o virtual. Isto é, o lugar de operação do ciberespaço não se pauta no concreto, mas no abstrato.

24), ou seja, não altera apenas as formas de se comunicar uns com os outros, mas também a forma de perceber o mundo e se perceber nele.

Não significa dizer, apesar das grandes novidades e inovações proporcionadas pela internet, que nossa sociedade está regida por processos inteiramente novos. As formas dos seres humanos interagirem com as pessoas, o mundo e si mesmo, foram afetadas pela tecnologia de forma a transformar o mundo ao seu redor e, segundo Paulino (2009, p. 8) transformando os próprios indivíduos “induzidos a comportamentos e reações novas diante de situações já conhecidas”. A sociedade passa por um processo de ressignificação, visto que todas as novidades apresentadas pela internet no século vigente advêm de processos já existentes nas sociedades dos séculos anteriores.

As formas de interagir com e no meio virtual são frutos de necessidades e especificidades do próprio ser humano. Em todos os períodos históricos, “no desempenho dos diversos e muitas vezes divergentes papéis sociais, os indivíduos concretizam os fios da rede de reciprocidades e entrelaçamentos que os unem entre si e com a sociedade” (ALMEIDA, 2010, p. 124). Isto é, a organização da sociedade atual, cuja comunicação está entrelaçada a redes sociais virtuais, não é processo oriundo exclusivamente da criação da Internet, mas uma adaptação do indivíduo a um novo lugar de operação social, de forma a atender necessidades que lhe são essenciais, ainda que esse processo tenha se intensificado pelo grande alcance da rede mundial de computadores, possibilitando que essa rede de entrelaçamento se estenda a nível global.

A busca de pertencimento é uma característica do ambiente digital, dada a coletividade e o fluxo contínuo de culturas e saberes. A exemplo disso, Neves (2014) aponta o crescimento das comunidades virtuais e redes sociais, dada a necessidade de pertencer e encontrar-se nessa complexidade, que é a inteligência coletiva, a qual se difere de um agrupamento pela essência da identificação. A construção identitária no ciberespaço se torna complexa a partir da necessidade de pertencer e para tanto de ser e deixar de ser na confusão e na mistura do que é o “eu indivíduo” e o “eu coletivo”. Logo, a identidade do sujeito na era digital pressupõe uma confusão de um ser que é plural, visto que “editamos e transferimos tudo que diz respeito a nós mesmos ao ciberespaço, e sociabilizamos através dele. Transferimos nossas questões de lugar e descarregamos mais do que a nossa identidade” (NEVES, 2014, p. 53).

Nessa busca pelo pertencimento e a identidade coletiva, os projetos individuais e coletivos na sociedade vigente encontram na internet possibilidades de extensão dos limites do espaço físico para desenvolver os canais gerados na sua própria cultura (ALMEIDA,

2010). E no mecanismo da rede global, desenvolve-se na internet o que Neves (2014) vem a chamar de *hibridismo cultural*<sup>2</sup>, visto que as culturas de diversos lugares e grupos sociais “dialogam, fundem-se, perdem-se, reencontram-se, movem-se, enfim, estabelecem trocas” (NEVES, 2014, p. 48), trocas essas que perpassam, inclusive, as manifestações artísticas, que encontram no espaço virtual, possibilidades de diálogo, interação, fusão e, por que não, resignificação.

A literatura encontra nesse ambiente, novas possibilidades, assim como outras manifestações artísticas. As comunidades virtuais, em sua perspectiva de rede, apropriam-se do fazer literário para fundir com outras linguagens, outros recursos, característicos do ambiente multimodal e semiótico proposto pela internet, criando e recriando gêneros. A facilidade do acesso e possibilidade de divulgação em larga escala a baixo custo tornam possível a publicação de textos literários através dessas comunidades, o que possibilita a diferentes vozes, de diferentes lugares, encontrarem espaço no fazer literário contemporâneo. Dessa forma, o ciberespaço

[...] apresenta-se como uma realidade que deriva em parte do funcionamento do mundo natural, físico, mas que se constitui de tráfego de informações e trocas simbólicas produzidas pelos empreendimentos humanos em todas as áreas [...], tem agenciado de forma ampliada a fragmentação, a descontinuidade, o deslocamento e a alinearidade atual, características próprias da cibercultura; e, tem, também, operado através do cruzamento de diversas formas de linguagem que permeiam todas as partes da nossa cultura inclusive as manifestações literárias subalternas. (NEVES, 2014, p. 19)

Popularizou-se, assim, as comunidades virtuais específicas para a publicação e leitura gratuita de textos literários, movimentando milhares de obras todos os anos, a nível global, onde pessoas que nunca teriam voz e acesso às grandes editoras podem, a baixo custo, disponibilizar suas obras e atrair um público extenso. Consumidores literários encontram na internet possibilidade de produção, vendo-a como “um veículo para ações coletivas – solução de problemas, deliberação pública e criatividade alternativa” (JENKINS, 2015, p. 218).

## 1.7 ASPECTOS DA CRIAÇÃO LITERÁRIA NO SÉCULO XXI

Toda revolução, com bem aponta Chartier (2001, p. 121), “inventa práticas de leitura, gêneros textuais e editoriais, e dá centralidade a seu pensamento e atualização ao escrito”. Dessa forma, é possível perceber que as consequências da revolução digital também

---

<sup>2</sup> Conceito de Peter Burke em seu livro *Hibridismo Cultural*, publicado em 2003, no Brasil, pela editora Unisinos.

encontram espaço na Literatura, remodelando toda a conjuntura do ler e do fazer literário. Numa perspectiva do processo criativo da Literatura, o autor frisa que a revolução digital possui um grau de importância superior à de Gutenberg e sua invenção da prensa; visto que, dessa vez, não apenas a técnica de reprodução do texto é modificada, mas antes, toda as estruturas do texto e o seu suporte, alterando ainda as possibilidades comunicativas entre o leitor e o texto (CHARTIER, 1998; SANTAELLA, 2012).

Compreendendo que, como apontado por Chartier, uma revolução nas estruturas do suporte é, diretamente, uma revolução nas estruturas do escrito (1998), faz-se necessário compreender quais foram as implicações desse novo suporte, a web, no processo da criação literária. É fato que qualquer mudança no suporte de leitura transforma o ato de ler e, por conseguinte, a mudança nas formas de leitura afeta os processos de escrita (ALMEIDA, 2009). Tendo em vista que a relação do leitor do século XXI com o texto escrito, principalmente literário, não é a mesma que acontecia no século passado, entende-se, como salienta Lima (2016, p. 195), que a textualidade desenvolvida na web é escrita e pensada para um leitor “típico da internet”, isto é, tais obras literárias são criadas especificamente para o formato digital.

A distinção do texto em tela para o texto no papel é mais fácil de diferenciar, principalmente, no que se refere a leitura. O texto na tela transforma em diversos aspectos a experiência da leitura, tanto por sua organização e estruturação que não é a mesma, quanto os modos de leitura e comportamentos frente ao texto (CHARTIER, 1998). O leitor do livro em formato digital, e-book, possui uma infinidade de livros à sua disposição, em qualquer hora e lugar, sem precisar lidar com o peso dos livros físicos; a marcação de trechos, o rolar de páginas, a pesquisa de palavras ou conceitos desconhecidos, tudo isso é feito com um simples click ou movimentos dos dedos, dentre muitos outros aspectos.

Essa transformação da experiência leitora também alcança a experiência do autor/escritor. Segundo Chartier (1998; 2001), a experiência da escrita literária vem se transformando com o passar do tempo. Na era da pena, o autor estava ligado ao texto diretamente por seus gestos corporais, então houve uma quebra dessa ligação com a experiência escrita na máquina de escrever; todavia, esse distanciamento ocorre, com ainda mais veemência, em se tratando da mediação via teclado.

Quando se aborda a literatura em um contexto tecnológico, principalmente ao relacioná-la à Web 2.0<sup>3</sup>, é necessário ter em mente as diferenciações existentes entre os vários

---

<sup>3</sup> Popularizado a partir de 2004, Web 2.0 é um termo usado para designar a nova geração da internet, em sua perspectiva de aplicativos e redes sociais, bem como a tecnologia da informação.

formatos possíveis. Abordar-se-á aqui, duas possibilidades, sendo elas a literatura escrita para ser publicada em formato digital e a literatura produzida no, e para o, ambiente digital. A este último utiliza-se a denominação dada por Hayles (1999) de *Ciberliteratura*.

A principal distinção entre a literatura produzida também em formato digital é que ela imita o mesmo modelo do livro físico (LIMA, 2016), desenvolvendo uma textualidade mais estática e com menos possibilidades que a Ciberliteratura. Há menos interação entre leitor/texto e leitor/autor, uma das principais características próprias da literatura eletrônica. Todavia a Ciberliteratura rompe diversos padrões da literatura tradicional; nela é possível observar a constância de movimentos, o qual se apresenta de forma mutável e garante a possibilidade de multimodalidade impensada nos moldes estáticos da literatura tradicional (DE ASSIS, 2017). Ela rompe os paradigmas do cânone institucional da academia e editoras, visto que não se cristaliza em moldes institucionalizados como a escrita canônica consagrada (LIMA, 2016). Partindo disso, entende-se a proposição de Santaella (2012, p. 230), que aponta que a Ciberliteratura “não pode ser vista com as mesmas lentes da literatura impressa, pois isso implica não vê-la de modo algum”. Portanto, faz-se mister compreender quais são os processos da criação literária no século da tecnologia e quais as distinções esta apresenta, visto que em muito se diferencia da conhecida e tradicional Literatura.

Todavia, compreender a Ciberliteratura não é uma tarefa simples, como a própria definição de Literatura não o é. Tal dificuldade já apontada por Schlindwein e Silva (2016), principalmente porque já se convencionou relacionar a Literatura ao formato físico, formato esse, como já foi discutido, que se difere em muito da Ciberliteratura. Viires (2006) aponta uma definição citada por Schlindwein e Silva (2016):

Textos literários não profissionais disponíveis na internet, cuja inclusão na análise literária expande as fronteiras da literatura tradicional. Aqui a rede funciona, antes de tudo, como um espaço independente de publicação, abraçando os sites de escritores amadores, portais de grupos de jovens autores ainda não reconhecidos. Também se incluem aqui as periferias da literatura, como a ficção fanzine, textos baseados em games e narrativas coletivas online. [...] Literatura hipertextual e cibertextos que incluem textos literários de estrutura mais complexa, explorando várias soluções possíveis de hipertextos e intrincados cibertextos multimídia que fazem a literatura misturar-se com as artes visuais, vídeo e música. (VIRES, 2006, p. 2 *apud* SCHLINDWEIN e SILVA, 2016, p. 85)

Compreende-se, portanto, que as possibilidades intrínsecas à Ciberliteratura são diversas. A definição apontada por Viires (2006) abarca a literatura produzida no ambiente digital de forma mais geral, mas, ainda assim, não exausta toda a complexidade dessa nova modalidade literária. Não é possível dizer que a Literatura eletrônica é *isto* ou *aquilo*, pois como bem salienta Santaella (2006), “[...] não há uma visão única sobre a ciberliteratura uma

vez que ela envolve um conjunto de questões complicadas que transgridem as bordas estabelecidas da teoria literária”. Isto é, os estudos no que concerne às possibilidades da Ciberliteratura ainda encontram-se em processo de construção, motivo pelo qual, seria perigoso fechar uma modalidade literária tão nova e em processo de construção em uma caixa de definição cristalizada.

Para além da problemática da definição, Hayles (1999, p. 88-99) aponta características que permeiam a Ciberliteratura:

[...] (a) a escrita é internamente elástica. Expande-se e contrai-se o que permite ao escritor trabalhar para trás e para frente, ajustando a imagem na tela para refletir essas mudanças. (b) a topologia do texto não é dada, mas construída, por exemplo, por meio de comandos como aqueles que são usados no hipertexto. (c) as mudanças textuais podem ser superficiais, correspondendo a ajustamentos de superfície, de tipo gráfico, por exemplo, ou podem ser estruturais, isto é, topográficas, como cortar, copiar, colar etc.

As características assinaladas por Hayles (1999) não denotam toda a Ciberliteratura, dependendo, para tanto, do gênero com o qual se escreve, o site ou aplicativo, o público alvo, o autor e a temática. É fundamental entender que a Ciberliteratura não é um gênero literário unificado, mas antes possui em sua modalidade uma pluralidade de gêneros que características próprias, embora, como afirma Santaella (2012, 236), “as fronteiras entre eles sejam sempre fluidas”, fluidez essa que é constitutiva do ambiente virtual, na qual eles transitam.

Como afirma Santaella (2012), o espaço virtual como lugar de uma literatura nova e ascendente funciona como um novo meio de publicação, o qual abre infinitas portas para uma miríade de oportunidade da criação literária, ressignificando assim todo o conceito de literatura, necessitando, pois, de um estudo aprofundando sobre as características inerentes a ela. Nesse sentido as novas possibilidades trazidas pela cibercultura performam desafios, que, até então, eram inéditos na conjuntura da escrita, não apenas no que se refere à literária (ALMEIDA, 2009). É importante compreender, contudo, que essas novas possibilidades não surgem do nada, sendo antes uma ressignificação de saberes e possibilidades criativas já existentes.

Todo o potencial da hipermídia computacional, principalmente ligada à internet, vem conduzindo a criação artística com mais fervor desde o início do século, a explorar as possibilidades hipertextuais (SANTAELLA, 2012). O hipertexto, que vai além de qualquer entendimento de texto até então, tem permeado a criação literária, expandido as possibilidades literárias, conduzindo o leitor por um mapeamento textual, interativo e colaborativo.

Entende-se por hipertexto como uma “escrita não sequencial, como rede interligada de nós que os leitores podem percorrer de modo multidimensional” (SANTAELLA, 2012, p. 234), um texto repleto de links, os quais o leitor ao clicar (podendo ser em qualquer momento da leitura, dependendo exclusivamente do interesse do leitor) é levado para uma sequência diferente de textos.

A materialidade do hipertexto digital transforma a ordem discursiva presente na literatura tradicional, onde a autonomia do leitor extrapola o controle do autor, transmutando a ideia de leitor, assim como reformula a ideia de autor. As técnicas inerentes aos processos da literatura produzida no ambiente virtual, hipertextual ou não, são outras, cuja profundidade ainda é desconhecida pela teoria literária, mas já demonstram uma inovação em relação aos métodos tradicionais (TAVERNARI, 2011). Trata-se, portanto, de uma literatura que não se baseia na *estaticidade*, mas antes no movimento das interconexões textuais, na *alinearidade* e *multimodalidade*.

Diante de um cenário online, propiciado pela democratização da internet, uma infinidade de recursos tornou possíveis essa experiência hipertextual e, principalmente, multimodal. Conceber uma literatura que, na contramão de todas as modificações sociais, fosse estática e não incorporasse as características da sociedade cibercultural, é ilusório. Como afirma Lima (2016, p.193) “A palavra queria ir além do papel, fundir-se com a imagem, com o som e criar movimento”, movimento esse, que tornou possível a imagem textual multimodal que caracteriza a literatura das últimas décadas.

Mesmo nos métodos tradicionais de escrita, muitos escritores conseguiam romper os moldes estáticos e lineares do texto impresso, como apontam Schlindwein e Silva (2016). Com as possibilidades das novas tecnologias de informação e comunicação, a aglutinação das mídias, a linguagem e o leitor foi insofrecível, favorecendo o aparecimento de inúmeras obras eletrônicas atendendo a diferentes novos gêneros que possuem como base a interação com o leitor, a instantaneidade e a hipertextualidade (DE ASSIS, 2016; LIMA, 2016).

Chartier (1998;2002) já antecipava as principais características da literatura produzida no ambiente eletrônico. Para o autor, o texto virtual introduz um processo de desmaterialização e descorporalização que o tornam móvel, maleável, aberto. Ele dá autonomia ao leitor de “intervir em seu próprio conteúdo e não somente nos espaços deixados em branco pela composição tipográfica. Pode descolar, recortar, estender, recompor as unidades textuais da qual se apodera” (CHARTIER, 2002, p. 25). Nesse processo de descorporalizar a obra, ressignifica-se a ideia de texto, abrindo novas possibilidades de

combinar signos, descentralizando a hierarquia linear de texto (SANTAELLA, 2012), não apenas em sua dimensão gráfica, mas em sua própria essência textual.

As comunidades virtuais, aqui já abordadas, permeiam também as novas possibilidades de produção literária, apresentam a possibilidade de fazer uso desses recursos multimodais e multisemióticos para apresentar obras literárias que rompem os processos e métodos tradicionais de escrita, visto que a sua construção se dá no ciberespaço e para ele.

No que se refere a essas comunidades virtuais, Neves (2014) aponta que a internet e os avanços tecnológicos por ela oportunizados trouxeram uma nova perspectiva teórica para o termo comunidade. Antes significava um agrupamento de pessoas em um determinado lugar e agora uma “comunidade virtual” sugere um grupo de pessoas com interesses em comum, independentemente de sua localização geográfica, visto que o virtual transcende a ideia espacial do universo off-line. Diante disso, o autor afirma que “a comunidade virtual se constitui de uma busca de pertencimento”. (NEVES, 2014, p. 58)

Quando abordamos o conceito de uma comunidade virtual com a proposta voltada para a produção, compartilhamento e leitura de textos literários, a noção de pertencimento abrange à identificação. Agrupam-se pessoas em um determinado “lugar” virtual, cujos interesses literários são congruentes a fim de encontrar pertencimento enquanto autor ou leitor, firmando-se numa identidade coletiva. Rompe-se aqui as fronteiras geográficas e o texto produzido viaja, em questão de segundos, ao leitor almejado.

As redes sociais literárias, como partes da cibercultura, desenvolvem-se numa relação de colaboratividade, desconstruindo a noção de leitor, de autor e de texto (TAVERNARI, 2011). Da mesma forma, todo o processo de edição, distribuição e divulgação se reformula, construindo, assim, um novo território de congruência entre os modos de produção tradicionais e as narrativas em rede.

## 1.8 WATTPAD: UMA NOVA FERRAMENTA LITERÁRIA?

Diante de todas as possibilidades de escrita literária no ambiente virtual, destacar-se-á aqui as comunidades digitais e gratuitas de leitura e compartilhamento de obras literárias. Dentre os maiores, destacam-se, no Brasil, o *Wattpad*, o *Widbook* e o *Nyah*. Todavia um maior aprofundamento será dado ao *Wattpad*, que se autodenomina a maior rede social de leitores e escritores do mundo.

Inicialmente, o Wattpad surgiu da necessidade encontrada por Allen Lau (cofundador) de levar os livros que gostaria de ler em seu dispositivo móvel. O protótipo foi criado em 2002, mas somente em 2006, com o avanço tecnológico, foi possível a distribuição em massa. Todavia a ideia evoluiu ainda mais do que o protótipo inicial visava. Em parceria com Ivan Yuen, os engenheiros canadenses criaram uma plataforma que não apenas servisse para a leitura de livros, mas também o compartilhamento de histórias escritas pelos próprios usuários. A ideia inovadora revolucionou o mercado. Allen Lau e Ashleigh Gardner (Diretora de Conteúdo), em entrevista ao Publish News, em 2013, conta que mais de 20 milhões de usuários visitavam o site todo mês e, com o passar do tempo, as estatísticas só aumentam.

A experiência literária no Wattpad transcende à ideia encontrada nos livros físicos ou mesmo nos *e-books*. É possível encontrar no Wattpad a multimodalidade já referida, tendo em vista que a literatura produzida no ciberespaço converge outras artes, outros gêneros, outras linguagens (MUNARI, 2011). Não raro, encontram-se, nas histórias publicadas, vídeos acompanhando capítulos, músicas, links para filmes ou fotos ilustrativas.

Já são milhares os livros publicados na plataforma apenas no Brasil, que ainda é iniciante nesse meio. Esse espaço que se abre à autopublicação proporcionou aos usuários a chance de publicar suas obras, de forma independente, isto é, sem necessitar se submeter a um conselho editorial. Como bem aponta Lima (2016, p.194): “[...] os internautas começaram a tirar os textos em prosa e versos das gavetas e, sem pudor ou filtro, passaram a publicar no ambiente virtual”. Dessa forma, é possível conceber uma certa democratização da criação literária, visto que, com muito menos recursos, qualquer pessoa com acesso à internet, das mais variadas classes sociais, pode publicar seus textos de forma independente e alcançar visibilidade.

O Wattpad é, portanto, uma das plataformas que mais contemplam a noção apontada por Karl Schollhammer (2009, p. 13) no que se refere à visibilidade e democratização. Ele acredita que “com essas novas plataformas de visibilidade da escrita surgiu um inédito espaço democrático e foram criadas condições para um debate mais imediato em tomo de novas propostas de escrita”. Além da sua perspectiva de rede que, por si só, já favorece uma ideia de notoriedade, o site ainda disponibiliza concursos com o intuito de promover mais visibilidade a esses autores e incentivar mais publicações, como o *The Watts*, *People’s Choice Award*, *Begginer’s Luck Award* e o *Surprise Award* (ARRUDA, 2014).

A visibilidade proporcionada pela plataforma não oportuniza aos autores apenas a chance de estar à vista dos leitores, como também de editoras de pequeno e médio porte. Para Arruda (2014, p. 8), “o Wattpad é de grande valia também para as editoras que buscam novos

materiais para publicação, pois, de certa forma, a plataforma acaba fazendo boa parte do trabalho das mesmas”. Afinal, um autor que faz sucesso na plataforma já tem um público conquistado, o que viabiliza um menor esforço na divulgação e propõe uma maior garantia de rentabilidade.

Uma das principais características do Wattpad é a escrita fragmentada, semelhante ao processo ocorrido com os Folhetins. O autor da plataforma costuma escrever a obra ao passo que publica, semanalmente ou quinzenalmente, tendo menos tempo para o processo de revisão e tendo o leitor como parte de seu processo de criação. Ao receber a obra enquanto ainda está em andamento para a leitura, os feedbacks apresentados pelo leitor, podem, de forma direta ou indireta influenciar no processo criativo do autor. Essa característica da obra cibernética, como já se preocupava Chartier (1998) pode embaçar o conceito até então conhecido de autor, como detentor da criação e arrisca colocar o leitor como coparticipante ou mesmo, um coautor.

É importante compreender ainda que, como salienta Lima (2016), a produção literária no Wattpad, assim como a maioria das plataformas semelhantes, não é confeccionada por profissionais reconhecidos, desde a sua idealização, produção e edição. Dessa forma as obras publicadas no site desconstróem a ideia de Literatura como obra consagrada, mas antes apropria-se da liberdade encontrada na internet para produzir conteúdo que percorrem todos os gêneros, enunciados e ideologias. A destituição da oficialidade que existe na obra editorial também escapa os níveis de censura, visto que o autor pode publicar o conteúdo que lhe for favorável, independente da opinião política, social ou acadêmica, devendo apenas etiquetar a obra com a classificação indicatória que lhe for cabível, a qual serve mais como uma alerta do que uma proibição.

## 1.9 PUBLICAÇÃO NA INTERNET: INVENÇÃO OU REINVENÇÃO?

É fato que o romance sempre foi tido como um instrumento representativo de uma subjetividade interiorizada num dado momento da sociedade (HAYLES, 2009); portanto, ele acompanha as transformações sociais, não só em seu processo temático de criação, mas no suporte, nos processos de estruturação e criação, em sua produção gráfica e distribuição. A transformação social, principalmente na cultura escrita, modificou-se fortemente com a invenção de Gutemberg e, é claro, esta atendia à demanda existente na época. Entretanto, devido às novas transformações conduzidas pela revolução tecnológica, a demanda era outra, o lugar operacional do ser humano se modificou e sua forma de lidar com a palavra escrita e,

conjuntamente, com a literatura também precisava acompanhar esse processo (VIRGINIO e NICOLAU, 2014).

Dessa forma, tal revolução também alcançou e modificou completamente o âmbito editorial e seus métodos de publicação, distribuição e divulgação das obras, fazendo parte do conjunto de transformações que perpassaram esse mercado durante toda história da produção escrita da literatura. Todavia, como é característico das revoluções desse século, o impulso tecnológico tem acelerado esse processo, desenvolvendo essas modificações em um espaço temporal muito menor do que aquelas ocorridas anteriormente (BRUST, 2014; VIRGINIO; NICOLAU, 2014). Diante disso, voltamos à grande questão: esse processo de transformação e todas modificações ocorridas através desta são inéditas ou recorrem a uma ressignificação de processos já existentes em nossa história?

Antes de tudo, é preciso levar em consideração que a atual transformação editorial não perpassa apenas pela literatura produzida na atualidade, mas também às novas edições de clássicos literários, os quais já podem ser encontrados em livros digitais (VIRGINIO e NICOLAU, 2014). Isto é, não é apenas a transposição de um produto tradicional para um formato novo, ao mudar o suporte de leitura como já apontado por Chartier (2001); muda-se também a interação do leitor com o texto e as possibilidades de leituras, que transcendem àquelas encontradas no formato físico.

Interessante priorizar, entretanto, na questão da publicação literária na internet, um processo recorrente que tem aumentado o acesso à publicação por autores independentes: a autopublicação. Inegavelmente esse processo não é novo. Durante grande parte da história do livro, autores que não se adequaram ao mercado editorial procuraram diversos meios alternativos para publicar e divulgar o seu trabalho. Um exemplo evidente e não tão distante está na Geração do Mimeógrafo, cujas produções caseiras, segundo Freitas (2005, p. 39) tinham “valor afetivo” para os autores, visto que estes tinham mais uma necessidade de publicizar suas criações literárias e propagar sua arte marginal do que a obtenção de lucro, prática essa que era muito frequente na década de 60. Nesta literatura, em sua maioria poética, os autores, além de criar as poesias, faziam todo o processo gráfico, diagramático e revisional, além de cuidar da distribuição e divulgação, muitas vezes vendendo em diversos estabelecimentos que atendiam seu público alvo.

Processo semelhante acontecia nas Fanzines, também populares no século passado. Desta vez, entretanto, tratava-se não de uma literatura “original”, mas criações de fãs, em sua maioria quadrinhos, de obras e universos já existentes na literatura. A publicação era feita em formato de revista, por isso o sufixo *-zine*, advindo de *magazine* significando, portanto,

revista de fã. As Fanzines eram produzidas pelo próprio *fandom*<sup>4</sup>, que tinha por objetivo dialogar sobre as obras das quais admiravam e homenagear seus respectivos autores, portanto, de acordo com Neves (2014), a principal característica, além da produção por fãs era a não obtenção de lucro, ou seja, os produtos finais eram distribuídos gratuitamente ou a preço de custo.

As Fanzines não desapareceram com o surgimento da internet, mas, contrário a isso, integraram-se a ela, sendo disponibilizadas, agora, também em formato eletrônico. Além disso, sua inspiração tornou possível o nascimento de um gênero literário, bastante comum nos dias atuais, incluindo no Wattpad: a *Fanfic* (Ficção de Fã).

Observa-se, por conseguinte, que o autor, mesmo antes do acesso à rede global, já havia começado a buscar suas próprias formas de publicação, vista a dificuldade encontrada para adentrar ao grande mercado editorial. Mas, evidentemente, com as novas ferramentas digitais esse processo se intensificou, facilitando não apenas a publicação, mas a distribuição e visibilidade (BRUST, 2014; FREITAS, 2005).

O autor independente, na atual conjuntura tecnológica, assume, então, com o auxílio dos recursos presentes na internet, uma série de funcionalidades que antes, em geral, eram papéis da equipe editorial, pelo menos com um nível mais próximo do “profissional”. Mas, como salienta Brust (2014, p. 22):

Com a facilidade de acesso às ferramentas online e eletrônicas, os autores começaram a assumir funções antes limitadas aos editores e demais profissionais que atuam junto dele, como capistas, diagramadores, revisores de texto, entre outros. Ao assumir essas funções, o autor entra cada vez mais no papel do editor e, por vezes, abre mão até mesmo do auxílio de um editor para a publicação de sua obra. (BRUST, 2014, p. 22)

Visão já apresentada por Chartier em 1998, em um momento em que esse processo tecnológico ainda não se mostrava tão avançado. De acordo com ele “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.” (CHARTIER, 1998, p. 16). Logo, com os avanços dos recursos e ferramentas, seu apontamento ainda se intensifica.

Com o avanço da Web 2.0, diversos sites já se propõem a fazer autopublicação gratuita para autores, ou cobrando apenas uma mínima taxa para disponibilizá-los à venda em

---

<sup>4</sup> *Fandom*, é uma palavra de origem inglesa que, segundo Neves (2014), refere-se à um conjunto de fãs, de uma determinada pessoa ou produção artística, sendo mais comum em áreas como ciência, literatura ou séries de TV. Sua aplicabilidade geralmente se dá no ambiente virtual, embora o surgimento preceda a internet, no qual fãs discutem, debatem e produzem conteúdos acerca de seu objeto de admiração.

seu catálogo. Na mesma medida, já há sites que oferecem serviços de edição e diagramação a baixo custo, tornando mais viável, para muitos autores, a autopublicação de forma profissional (Brust, 2014).

De acordo com Freitas (2005), essa provável profissionalização do processo de autopublicação permite aos autores independentes atingirem um público muito maior e mais diversificado do que era possível com os métodos de publicação tradicionais. Isto por alguns motivos: primeiro, o custo da publicação digital é mínimo, enquanto os royalties são muito maiores (pelo menos o dobro do lucro obtido nos métodos anteriores), além de não ter um número limitado de exemplares disponibilizados (VIRGINIO e NICOLAU, 2014); segundo, por que as fronteiras entre o livro escrito e o leitor se anulam, podendo ser disponibilizado à ele no momento da compra, sem necessitar de um custo de deslocamento, “o que permite a constituição de um público sem que as pessoas estejam necessariamente no mesmo lugar”. (CHARTIER, 2001, p. 64); terceiro, porque a possibilidade de alcance da divulgação na internet torna-se muito maior e pode ser feita pelo autor em suas próprias redes sociais, ou seja, não demanda custo e tem alcance global.

Além da possibilidade de se tornar um autor profissional, recebendo monetariamente por isso, autores independentes utilizam, principalmente na fase inicial de sua carreira, dos aplicativos e redes sociais de autopublicação gratuita. Dentre os motivos para escolher esse modo de publicação, destaca-se a gratuidade, a possibilidade de encontrar visibilidade, dialogar diretamente com seus leitores e ter a oportunidade de escrever uma obra enquanto recebe o feedback e observa a aceitação de seu público. Este é o caso do Wattpad que, como aponta Arruda *et al* (2015), é uma plataforma cujo objetivo principal é a referida autopublicação, bem como a exposição de novos autores.

A plataforma possui ferramentas integradas que permitem aos autores a possibilidade de revisar e modificar o livro a qualquer momento, bem como adicionar diversos recursos semióticos que caracterizam a Ciberliteratura, sendo costume dos autores mais renomados da plataforma a busca pela melhoria constante de seu material, a fim de atrair novos leitores e agradar aqueles já conquistados. Há ainda a possibilidade de conseguir a revisão do material por “editores amadores” (ARRUDA *et al*, 2015), comumente chamados nas redes sociais de leitura e produção literária de *Beta readers* (Leitores Beta)

A divulgação pode ser feita pelo próprio site, através de um algoritmo que divulga e impulsiona as obras com maior incidência de “estrelas” (recurso para o leitor demonstrar ter gostado do conteúdo, sem necessariamente precisar comentar) e “leituras, correspondente à visualização de cada capítulo. Além, é claro, do feedback direto, por meio de comentários. O

algoritmo também funciona para divulgar as obras a leitores com base em suas áreas de interesse, tornando mais fácil a obra do autor independente chegar até o leitor que possivelmente irá se interessar em ler seu trabalho. Além disso, como informado no tópico anterior, ainda é possível a premiação de autores com bons feedbacks pelo próprio site, outra maneira importante de tornar novos autores visíveis a leitores de seu nicho.

Um grande diferencial nas redes sociais de autopublicação, como o Wattpad, é a não exigência de direitos sobre a obra do autor. Por conseguinte, ele pode postar sua obra em mais de um site e retirar completamente ou parcialmente como costuma acontecer quando o autor publica seu livro por alguma editora ou, ainda, por algum site *e-commerce*<sup>5</sup>.

A facilidade da autopublicação do Wattpad tem funcionado como um impulso para leitores escreverem suas próprias histórias e se aventurarem no universo autoral, “retirando seus textos das gavetas” como sugere Lima (2016, p. 194). Segundo Jenkins (2015), pode começar com uma escrita amadora, mas com o incentivo do feedback direto existente na plataforma, essa escrita tende a profissionalizar-se. Os comentários, para Gracio (2012), também são uma forma de escrita que funciona como uma forma de poder sobre o texto do autor, gerando uma mediação autor-leitor que furta a institucionalização editorial, deixando um rastro quase que imediato no texto lido, com maior ou menor profundidade.

É acerca disso que Neves (2014) refere-se quando diz que esse esquema novo transformou a relação já conhecida entre emissor e receptor, na medida em que a exclusividade de produção não está mais na esfera de poder do emissor, sendo que o receptor agora também possui liberdade e espaço de criação; e destarte “[...] permite uma relação mais participativa entre seus participantes, entre autor/leitor, cujo leitor passivo desaparece, dando lugar ao autor/leitor, visto que não recebe passivamente as mensagens (post), mas as recebe com uma possibilidade de retorno, de reposta”. (NEVES, 2014, p. 56).

Compreende-se, portanto, que ao considerar esse processo de autopublicação em relação aos métodos tradicionais de publicação literária, constata-se, de acordo com Brust (2014), principalmente a “condensação do papel do editor e do autor”, que ao mesclar-se, transcende os principais moldes do impresso. Altera-se, através disso, os conceitos de literatura, de leitura e de autor, a partir das novas possibilidades dialógicas entre autor-texto, autor-leitor e leitor-texto, vista à característica interacional que há, em especial, no Wattpad.

---

<sup>5</sup> *E-commerce* corresponde à *eletronic commerce*, o comércio eletrônico. Trata-se de sites que funcionam como lojas virtuais, comercializando produtos via boletos, cartões de crédito ou bancos virtuais.

## 1.10 A QUESTÃO DA AUTORIA EM UM CENÁRIO CIBERCULTURAL

Como já acordado, a emergência de um espaço textual e, principalmente, literário nas redes virtuais, provocou uma remodelação em toda a estrutura da literatura produzida nesse suporte. A questão da autoria entrou em mais uma instabilidade como aconteceu em outros momentos da história, provocando uma nova postura autoral, uma nova visão da autoria e nos faz questionar se o autor ainda é regido pelo mesmo conceito e função que tinha no formato literário tradicional (NUNES, 2007).

Antes de compreender o que é um autor, é necessário distingui-lo da figura do escritor. Para Chartier (1998, p. 32), são concepções diferentes ligadas a posicionamentos distintos frente ao texto. Para tanto, ele utiliza a língua inglesa e compara as palavras *writer* (escritor) e *author* (autor), definindo o segundo de modo mais criterioso do que o primeiro. O *writer*, para Chartier, é apenas aquele que escreve alguma coisa, sem que seja necessário estabelecer critérios de escrita mais rígidos e estéticos. O *author*, entretanto, possui uma certa autoridade sobre o texto e lhe confere uma identidade estética própria. Há ainda uma relação com a circulação do escrito: para que um escritor seja considerado autor, seus textos não podem permanecer manuscritos, isto é, engavetados; é preciso haver uma circulação impressa, tornar a obra pública. Todavia a ideia de impressão para a qualificação de autor já pode ser revestida pela circulação, também, em formato digital, nas suas mais variadas formas de publicação. Neves (2014), em concordância com Chartier, aponta o autor como aquele que confere ao texto uma espécie de “aura”, sendo esta a marca do autor no texto, que não está explícita, mas ainda assim é visível para qualquer leitor atento.

A teoria foucaultiana relacionada ao conceito de autoria apresenta uma concepção de função-autor, que se caracteriza, em especial, pelo modo de circulação do escrito na sociedade e a relação de poder diante dos discursos nele presentes (LIMA, 2016). A partir desta concepção teórica, Nunes identifica a função-autor como:

[...] um dispositivo de constituição e controle das redes de memória, sendo esta uma série sócio-histórica de vestígios legíveis que compõem trajetos de sentidos. Os textos remetem a outros textos e estão sujeitos às condições de produção em que são elaborados, à memória que evocam e à movência de sentidos que suas releituras lhes condicionam. (NUNES, 2007, p. 75)

O conceito de autoria, dessa forma, nunca foi fechado numa figura unificada do autor, visto que dentro de seu discurso há outras vozes que lhe são atribuídas durante toda a sua bagagem histórico-social, sujeitas, através da memória, às condições de produção de sentidos, tanto daquele que detém a fala, quanto daquele que a recebe (SANTOS, 2015).

Contudo, essa relação está cada vez menos separada em si, cuja distinção parece está em processo de embaçamento. Dessa forma, como acrescenta Nunes (2014), a autoria é um dispositivo de agrupamento dos discursos, controlando a circulação dos textos e a sua legitimidade social.

Para além da mudança de conceito, as mudanças do ciberespaço, no que se refere ao autor, sofrem modificações mais significativas no lugar de detentor de autoridade que antes lhe pertencia. Esse lugar, portanto, é “deslocado, [e o autor] perde a sua autonomia enquanto dono do saber” (NEVES, 2014, p. 79). Isto é, as novas concepções de produções literárias no ciberespaço, implicam, conseqüentemente, numa mudança na concepção da função do autor na cibercultura, onde a posição de prestígio social que antes lhe pertencia é desterritorializada, como aponta Nunes (2007, p. 80):

A hipótese que levantamos é a de que a nova ordem mundial, acompanhada do desenvolvimento da rede mundial de computadores, desterritorializa bens simbólicos e demanda novas formas de subjetividade. Nessa perspectiva, se as representações do sujeito se transformam; o autor, como função do sujeito, também se modifica. (NUNES, 2007, p. 80).

Ou seja, a desterritorialização na literatura não ocorre apenas no processo de construção da obra, mas também na figura do autor, modificações essas que hoje já se tornaram impossíveis de frear. Ao tornar o espaço literário mais democrático influenciando novos escritores a ganharem espaço e construir novos projetos artísticos com a fluidez e hibridação que há na internet, bem como a infinidade de recursos possíveis, qual era inconcebível na estaticidade do impresso, o autor perde sua posição de poder frente ao texto, abrindo mão do controle autoral dividindo-o com o leitor, editor e a própria máquina (NEVES, 2014).

Esse processo de desterritorialização ainda é complexo e não há uma precisão teórica para indicar sua extensão e conseqüências, mas sabe-se que o conceito de autor que antes predominava na *Análise do Discurso* e na *Teoria Literária* não dá conta mais da caracterização do autor cibernético, voltando à instabilidade do conceito autoral que havia na antiguidade (LIMA, 2016). Contudo, é preciso pontuar que a noção de autor nunca foi estática, mas antes veio sofrendo modificações ao longo do tempo, sendo construída processualmente. Na antiguidade, por exemplo, o nome autor não era facilmente empregado por se tratar de um título de autoridade, enquanto atualmente este título tornou-se menos restritivo, embora com menor valor social. A instabilidade na figura do autor tanto é antiga quanto impossível de evitar, afinal ela é construída a partir de configurações sociais interligadas aos seus próprios momentos históricos (NEVES, 2014; LIMA, 2016). Dessa

forma, com toda a modificação proporcionada pela cibercultura nas estruturas sociais, a figura do autor não poderia ser imune.

Segundo Neves (2014), uma das principais mudanças na concepção autoral no que diz respeito às formas de produção da Ciberliteratura está na condição de fechamento e totalização existente anteriormente. Atualmente o conteúdo não é mais visto como algo fechado pelo autor, mas é parte de “totalizações diversas”, formadas através de um coletivo autoral em constante fluidez, dando à obra ciberliterária, uma característica infundável. Segundo ele, a Ciberliteratura “torna-se construção, obra processo, obra metamórfica, conectada e atravessada, indefinidamente e co-construída, dispersa o autor e torna-se um bem coletivo” (NEVES, 2014, p. 79). E esse “tornar-se bem coletivo” nos leva a outra questão importante relativa à propriedade da obra e ao direito autoral.

A não totalização da obra já era prevista por Chartier (1998), que acreditava que o texto eletrônico seria maleável e aberto, à disposição de reescrituras múltiplas, modificando aqui também o conceito de propriedade da obra pelo autor. Em concordância, Neves (2014) aponta que a escrita hipertextual é para além das fronteiras da teoria pré-estabelecida e escapa o controle individual, pois ao escrever na internet, não se escreve para um leitor específico, mas para o mundo.

Quando a obra literária se constitui uma identidade com o outro, onde a circulação discursiva rompe com a canonização e o academicismo literário, tornando-se uma construção coletiva, ela rompe com as esferas de poder e dominação do discurso. A internet abre espaço para a livre expressão, possibilitando que, na medida das condições de produção de sentidos, qualquer escritor possa tornar-se autor, dando identidade e propiciando circulação para a sua obra. Todavia a propriedade do texto ao ser colocada na internet, não é mais tão petrificada quanto antes, voltado à instabilidade que o direito autoral um dia teve.

A possibilidade do “copiar e colar” na edição eletrônica dá um poder ao leitor que torna os mecanismos de controle de plágio muito mais complicados de serem executados. A pirataria literária tem sido uma das grandes problemáticas para os direitos autorais, com o crescente número de sites com a finalidade de distribuição gratuita de livros sem o consentimento do autor.

As formas que o Wattpad encontrou de diminuir essa incidência e preservar o direito do autor foi a de colocar os modos de seleção sobre o direito do autor, sobre a obra, sendo todos eles reservados e assegurando a propriedade, parcialmente ou para domínio público. No Wattpad também desativou-se a possibilidade de selecionar e copiar o conteúdo das obras

publicadas, tornando a prática da pirataria mais dificultosa, embora ela não tenha sido sanada por completo e alguns leitores consigam driblar esse sistema.

### 1.10.1 Relação autor-leitor: uma co-autoria?

Os recursos oportunizados pelo Wattpad transformam de forma significativa a relação entre o autor-leitor que existia nos moldes tradicionais. O trinômio autor, obra e leitor se relaciona de uma forma nunca antes vista na história da Literatura (SANTA, 2013). O contato, através dessa interação, possui consequências das quais é mister avaliar. De acordo com Chartier (1998, p. 24),

Com a revolução eletrônica, as possibilidades de participação do leitor, mas também os riscos de interpolação, tornam-se tais que se embaça a ideia de texto, e também a ideia de autor. Como se o futuro fizesse ressurgir a incerteza que caracterizava a posição do autor durante a Antiguidade. (CHARTIER, 1998, p. 24).

A ideia de autor se embaça, como apontado por Chartier (1998), devido à participação constante do leitor, que possui contato direto com o autor e, por consequência, com a obra que lê. Minchillo (2001, p. 34) também disserta a respeito dessa participação ativa na era digital. Segundo ele, “os leitores podem ter o desejo ou necessidade de alternarem a leitura e a escrita, sublinhando, compondo comentários e perguntas”. Antecipação essa que realmente aconteceu com o avanço dos recursos tecnológicos.

As fronteiras entre o autor e o leitor, segundo Neves (2014), tornam-se mais imprecisas, dada a possibilidade direta de comunicação, como no caso do Wattpad. No aplicativo abre-se, além da já mencionada possibilidade de comentar e dar “estrelas” para os capítulos publicados, também há a possibilidade de postar mensagens no “mural de recados”, as quais podem ser vistas tanto pelo autor, quanto por seus “seguidores”. Há ainda o recurso de envio de mensagens privadas, onde autor e leitor podem dialogar direta e particularmente. É importante acrescentar também que muitas das relações extrapolam o espaço do Wattpad, migrando para outras redes sociais onde o contato e o vínculo continuam. Essa migração é, inclusive, incentivada por muitos autores, mesmo os que usam pseudônimos, posto que costumam ter uma conta nas principais redes sociais especificamente para esse contato.

É fato que o leitor, ao fazer a sua leitura de uma obra que, por sua própria natureza literária, dá margem a múltiplos sentidos, traz significações mediante sua condição de produção de sentido que muitas vezes extrapolam ao sentido proposto pelo autor, criando, assim, uma espécie de obra nova. Todavia, através do estreitamento da ponte leitor-autor, a

leitura deixa de ser uma atividade passiva e o leitor passa a ser um colaborador da obra, preenchendo vazios de significação que antes ficavam retidos apenas em sua memória afetiva, ou em suas anotações pessoais. A interação direta faz com que o autor possa ter acesso a essas significações. A partir disso, o leitor que apresentava uma postura “à margem do processo criativo” (SANTA, 2013, p. 219), passa a ter um papel de maior relevância.

No Wattpad, essa participação ativa do leitor é notória, pois a plataforma não economiza em recursos que mediam tal comunicação, o que cria, conseqüentemente, uma forte interação entre o leitor e a obra. Realiza-se aqui a previsão de interpolação proposta por Chartier (1998) e a figura do leitor passa a embaçar através à medida que a presença do leitor se torna mais nítida. Isso acontece justamente por conta do investimento da plataforma nos recursos de interação, promovendo a colaboratividade, como salienta Lima (2016):

Percebe-se nessas estratégias que o Wattpad investe no protagonismo do leitor criando a impressão de coautoria, de um sujeito ativo, essencial no processo criativo, concedendo assim ao leitor o poder de interação em tempo real. Situação que não se efetiva na relação do leitor com o livro e com o escritor nos moldes tradicionais, ou na literatura à moda antiga, que concedia ao autor, única e exclusivamente, a aura da criação. (LIMA, 2016, p. 200).

Esse protagonismo do leitor, como apontado por Lima, denota numa impressão de coautoria visto que o leitor acaba por influenciar a escrita. Afinal, é preciso lembrar que a construção da obra no Wattpad não é fechada, mas antes fragmentada. O autor publica à medida que escreve e dessa forma as impressões do leitor, suas opiniões, apontamentos, aprovação ou reprovação diante do conteúdo apresentado, sejam elas explícitas, através de comentários e mensagens públicas ou privadas, ou até mesmo implícitas, como o aumento do número de visualizações e “estrelas” em cada capítulo publicado.

Chartier (1994) dialoga com Lima (2016) quando diz que a “a distinção, fortemente visível no livro impresso, entre a escrita e a leitura, entre o autor do texto e o leitor do livro, desaparece diante de uma realidade diferente: a em que o leitor transforma-se em um dos atores de uma escrita a várias vozes” (CHARTIER, 1994, p. 192). A autoria do livro no Wattpad contempla a noção de escrita polissêmica apresentada por Chartier, onde a voz do autor da obra publicada aparece em conjunto com as várias vozes de seus leitores que participaram de forma consciente ou inconsciente do processo de criação.

Além de Chartier, Neves (2014, p. 184) também apresenta a visão da coautoria como uma possibilidade no universo digital. Para ele, “[...] a fronteira entre leitor e escritor torna-se cada vez mais imprecisa, pois o leitor navegador não é um mero consumidor passivo, mas um produtor do texto que está lendo, um coautor”. Por mais que a contribuição do leitor não se dê

de forma consciente e a utilização das vozes do autor não aconteça de forma explícita ou mesmo perceptível para ele, é inegável que a interpolação e a consequente coautoria do leitor aconteçam devido aos feedbacks recebidos pelo autor no momento de seu processo criativo.

Essa interpolação já acontecia nos romances de folhetim por compartilhar dessa característica processual fragmentada. Todavia as formas interacionais no Wattpad transcendem e superam a interação autor-leitor ocorrida em tal formato. Como salienta Santa (2013), a fluidez do espaço digital e a velocidade com que a interação virtual acontece, a qual seria impossível no mundo real, resultam numa evolução desse processo de interpolação, constituindo a relação leitor-autor, mais do que uma participação distante, mas antes o leitor como um “cúmplice” do autor (NEVES, 2014, p. 133). Dessa forma, as interações surgidas no Wattpad estabelecem conexões entre leitor-leitor, leitor-autor e leitor-obra de forma tal, que torna possível o surgimento do que Neves (2014, p. 137) chama de “microautorias” dentro de um grande mosaico que é a produção autoral no ciberespaço.

### **1.10.2 A legitimação social do autor na cibercultura**

Quanto mais limitados eram os recursos para se tornar um autor e mais criteriosa era a escrita literária, mais sagrada era a aura do autor, como acontecia na Antiguidade, onde o autor era tido como um porta-voz dos deuses. Todavia, a consciência do ser humano sobre o saber escrito, a necessidade constante de novas obras e a popularização dos recursos que mediam a criação literária foram aumentando o número de autores e, dessa forma, a mistificação em torno da figura do autor foi se desfazendo ao longo do tempo.

Em tempos de internet onde a circulação do escrito tornou-se instantânea, onde os conceitos que regiam a consagrada Literatura foram se redefinindo e a criação literária foi se democratizando, a “compreensão do que significa ser autor – e que tipo de autoridade se deve atribuir a autores – necessariamente muda” (JENSKINS, 2015, p. 232). Em tempos de instabilidade na figura do autor, qual a legitimação deste na cibercultura? É possível utilizar ainda o termo de Literatura para as obras fictícias produzidas no ambiente digital?

Com uma certa democratização do fazer literário na década de 70, na qual abriu espaços para novas formas de produção literária, a questão do que é literatura e o que não é, quem pode e quem não pode fazer literatura, consolidou-se a necessidade da canonização do que é considerado uma literatura de valor. No entanto, Neves (2014) utiliza-se do termo *literatura* também para referir-se a uma literatura de resistência e produção de novas significações políticas. A temática abordada na literatura marginal, que o autor defende,

aponta para significações que costumaram ficar de fora das literaturas canônicas, tendo “[...] uma atenção significativa aos temas da miséria, da fome, das singularidades sociais e, ultimamente, da violência urbana, tem-se percebido nesse contexto temático, maior engajamento político e compromisso social do intelectual, neste caso, do escritor”. (NEVES, 2014, p. 106).

Quando se fala de criação literária no Wattpad, aborda-se uma infinidade de gêneros, temáticas e estruturas. Definir a literatura do Wattpad é algo complexo, porque estamos falando de uma literatura plural, condicionada às diversas condições de produção de sentido. Entretanto, é inegável que o espaço mais democrático e com uma liberdade de expressão inédita, a qual escapa a censura editorial, torna-se ainda um lugar de debates políticos, de uma literatura de resistência, com uma forte tendência a temáticas tabus, como sexualidade feminina, homossexualidade, racismo, desigualdade social e muitos outros. Não raro, encontra-se jovens compartilhando suas vivências em formato literário, buscando um espaço para discutir a sua realidade social através da linguagem estética e metafórica. Portanto, com base nas proposições de Neves (2014) entende-se aqui que a literatura do Wattpad está à margem dos centros editoriais, do academicismo e canonização, e pode ser entendida como uma literatura marginal, embora o termo não compreenda toda a literatura produzida na plataforma.

Com a democratização da escrita literária, as camadas sociais que ficavam abaixo da linha de poder ganharam voz e se fizeram ouvidas por meio da escrita estética, quebrando o silenciamento social a qual foram submetidas, concedendo à literatura cibernética uma dimensão de prática social, como aponta Lima (2016). O texto literário ainda possui uma certa autoridade, mas é fato que ela não tem mais o mesmo prestígio na sociedade. Mais por um processo de solidificação e acessibilidade da cultura escrita, numa sociedade informatizada, do que pela desvalorização da literatura (SANTA, 2013), o que ocorre com a democratização através da Ciberliteratura refere-se especialmente à desmistificação da figura autoral.

Essa desmistificação que vem como consequência da democratização da autoria, um processo que vem ocorrendo ao longo dos séculos, tomou mais efervescência e caracterizou-se como uma das grandes rupturas do ciberespaço, de acordo com Neves (2014). Para o autor, há uma realocação do poder literário da elite para as margens, trincando a esfera de poder que, como aponta Chartier (2002), sempre foi detido pela elite como forma enunciativa de dominação. Ocorre, então, um processo de desinstitucionalização e descanonização que permeia, assim como outras áreas, a produção literária, tornando o ciberespaço um lugar de aparecimento de novas vozes, constituindo-se em um espaço “democrático de deslocamentos

e hibridações constantes” (NEVES, 2014, p. 82). Isto é, a quebra de um silenciamento histórico, onde os mais fracos manifestam sua existência e fazem ouvir suas pautas de resistência (CHARTIER, 2002).

Encontra-se nesse “lugar” democrático um novo espaço para leitores e escritores, que podem disponibilizar seus escritos que antes ficariam engavetados por falta de oportunidade e que mesmo sendo disponibilizado de maneira gratuita na internet, acaba tendo-a como uma oportunidade de divulgação e futuro espaço de venda, assim como leitores encontram inúmeros livros disponibilizados de forma gratuita no ambiente virtual (NEVES, 2014).

Diante disso, o ciberespaço pode ser visto como lugar de rompimento da hegemonia canônica, que abre espaço cultural para uma parcela da sociedade que sofreu anos de apagamento e silenciamento. Ou seja, “[...] no ciberespaço há uma sutil quebra do binarismo cultura canônica /cultura marginal devido ao deslocamento de ambas e uma possível harmonia em meio virtual, onde não há imposição”. (Ibidem, p. 83). Talvez por essa ruptura das estruturas de poder que legitimam a “boa Literatura”, a literatura produzida na internet torne-se alvo de tamanha preocupação no meio acadêmico, devendo-se levar em conta que, como aponta Nunes (2007), a canonização da cultura erudita é também atravessada pelas relações de poder que permeiam as lutas de classes. Portanto, construir uma identidade no ciberespaço, burlando as normas academistas para produzir um conteúdo que lhe é próprio e carregando o peso do autor literário subalterno, como bem salienta Neves (2014, p. 123), “é buscar caminhos de fugas, de afirmação de identidades em detrimento do que não se deseja ser”.

#### 1.11 SEPULTAMENTO OU RENOVAÇÃO? – PREOCUPAÇÕES ACERCA DA INSTABILIDADE LITERÁRIA NO CIBERESPAÇO

Nesse cenário de interpolação entre autor e leitor, a literatura do século XXI vira alvo de debate acerca de sua relevância e possível “empobrecimento dos processos de escrita” (MINCHILLO, 2001, p. 40). Isto, é, com uma remodelação e inserção de muitos processos na criação literária, distribuição e recepção, a literatura e o seu valor mais uma vez são postos em xeque.

A resistência ao novo não é uma novidade, sempre aconteceu em todos os processos de inovação na sociedade, em todas as áreas de conhecimentos, e o mesmo veio a ocorrer com a Literatura, mas, segundo Corrêa (2016), a motivação para tamanha preocupação encontra-se no conforto de um passado conhecido frente a uma realidade de mudanças cujas

consequências não se pode antecipar com precisão. Contudo, em todos os momentos da história essa preocupação surgiu frente às mudanças que os eventos tecnológicos infringiam na Literatura, afinal, esta, como um produto cultural, está sempre entrelaçada com suas mudanças, acompanhando e sofrendo, juntamente com a sociedade, modificações em sua essência. Como aponta Lima (2016, p. 203), “[...] a literatura transita, migra e se transforma nos processos dinâmicos que a sociedade vivencia, sendo o leitor um dos grandes responsáveis por estas reinvenções e recriações”. Afinal, a partir do momento em que o leitor se insere no processo de renovação social, a literatura precisa adequar-se, a fim de atender às novas demandas que com ele surgem.

De acordo com Briggs e Burke (2016), esse clima de instabilidade de preocupação acadêmica é parte do processo evolutivo da sociedade, como já foi apontado aqui. Segundo os autores, o mesmo já aconteceu com os escribas que perderam seu lugar de prestígio ao deparar-se com a chegada da prensa. O que se relacionava estritamente com a relação de poder, visto que com o número baixo de livros, havia também um baixo número de leitores, tornando possível uma hierarquia social e cultural, onde o poder estava detido naqueles que tinham acesso ao conhecimento através da leitura. Todavia, tal temor não freou a democratização da leitura e, portanto, um maior acesso ao conhecimento, o que poderá acontecer no cenário atual. Ainda assim, a academia se divide, sem consenso teórico acerca deste cenário, de acordo com Neves (2014, p. 115):

[...] de um lado constata-se uma recusa obstinada em admitir a emergência de novos paradigmas literários, em nome de um purismo passadista, torna-se difícil compreender como se pode refletir acerca da textualidades contemporâneas; de outro, nota-se um esforço de alguns teóricos para entender as lógicas que estão por trás dos hipertextos informatizados, procurando desvendar como eles estão criando novos elementos e em que medida se remetem as reflexões teóricas anteriores acerca do texto literário impresso.

Entre o temor frente ao novo e a necessidade de compreender as ramificações desses novos processos da criação propiciados por um suporte tão pouco convencional, se comparado às ferramentas tradicionais, o âmbito acadêmico, como apontado por Neves, se divide. A instabilidade do novo terreno faz com que seja compreensíveis tais preocupações, que segundo Chartier (2001) consistem em riscos que merecem uma atenção teórica.

A quantidade de textos literários que agora são produzidos pela internet já era uma preocupação para o autor, temendo que esta quantidade seja incontrolável e siga o caminho adverso de esmagar o leitor quando deveria ajudá-lo. A preocupação do autor se mostrou pertinente em um universo no qual a atual década se encontra, principalmente em se tratando do Wattpad, visto que a quantidade de livros publicados na plataforma é muito superior ao

que um leitor conseguiria ler em uma vida. Todavia, há métodos que o auxiliam a encontrar a literatura que lhe é desejada, como campos de pesquisa, filtros de busca, etiquetas, entre outros, ferramentas utilizadas para controlar o fluxo esmagador de conteúdos na internet, ainda que a problemática não possa ser sanada por completo.

Outra preocupação do autor refere-se aos quesitos políticos e econômicos de controle do repertório textual que, como Chartier (2001) já previa, tornaram-se mais fluídos na textualidade eletrônica, principalmente no que se refere ao controle da propriedade do autor sobre a obra escrita, questão já apresentada no presente capítulo. Embora a plataforma Wattpad tenha desenvolvido meios de preservar os direitos autorais sobre a obra e os próprios autores tenham costume de citar a lei referente ao copyright em sua descrição, o plágio é uma das maiores problemáticas do texto virtual. A relação de fã que o leitor costuma estabelecer com o autor, no entanto, torna-se ainda maior do que nos meios tradicionais, justamente pelo contato que se torna mais próximo, desfazendo a aura inalcançável que havia na figura do autor. Por conta disso, não raro, encontram-se fãs denunciando as práticas de plágio e, assim, sendo um agente importante nessa busca por preservação dos direitos autorais.

Outro risco da textualidade eletrônica apontada por Chartier (2001) ainda é uma preocupação futura. Para o autor, deve-se evitar esquecer o mundo da palavra escrita onde reside a compreensão de um mundo a partir do livro em sua forma material. É necessário explorar as novas possibilidades apresentadas pela produção e reprodução eletrônica, todavia não se pode deixar que aconteça com o código o mesmo que aconteceu com o rolo, mantendo a sua inteligibilidade e acessibilidade. Tal inquietação também é explicitada por Santaella (2012, p. 238), que apresenta o pensar digital como uma necessidade do atual século, compreender e se adaptar às novas possibilidades da rede interconectada, mas sem deixar perder a “bússola da rica tradição da literatura impressa”, não apenas na produção literária, quanto em sua crítica e teoria.

Embora exista nas produções teóricas acerca da ficção produzida no ciberespaço que apresentam preocupações pertinentes, Neves (2014) e Hayles (2009) acreditam que a motivação afasta-se da inteligibilidade do livro, mas antes aproximam-se da nostalgia de um passado confortável, da perpetuação das relações de poder ligadas ao literário e o reconhecimento do potencial criador e sobrepujante da textualidade eletrônica.

A resistência ao digital, segundo Neves (2014), encontra-se em uma “busca da permanência do poder hegemônico do cânone construído pela comunidade de letrados” (NEVES, 2014 p. 115). Toda essa preocupação refere-se, para ele, em um discurso que não se abre à literatura marginal, pois “é uma arte marginal que rompe as imposições da arte

hegemônica, aquele que decide pelo cânone, pela literariedade” (NEVES, 2014 p. 115). A literatura marginal, aqui também incluindo a ciberliteratura, dessa forma, é um desdobramento político que rompe o modelo canônico hegemônico, propondo a quebra de um silenciamento imposto, o qual encontra um lugar de voz no “entrelugar” do ciberespaço. Assim como na Antiguidade se temia a proliferação do escrito a fim de manter as relações de poder que existiam e detinham o discurso apenas nas classes superiores, o processo de democratização atual também assusta, visto que não apenas leitores têm acesso à palavra escrita, mas novos escritores conseguem espaço para fazer ouvir a sua voz.

A resistência ao eletrônico é encarada por Hayles (2009, p. 166), ainda, como um reconhecimento de sua significância. Para a autora, a tentativa de demonstrar a superioridade do impresso sobre a textualidade eletrônica está “inextricavelmente intrincada com o reconhecimento simultâneo de que a textualidade eletrônica torna possíveis muitos de seus desenvolvimentos inovadores”. Tal motivo denota o temor do impresso tornar-se defasado diante das possibilidades do texto eletrônico que já permeia o cotidiano do ser humano. Como salienta Lima (2016, p. 201), essas produções ciberliterárias, incluindo-se aqui, o Wattpad,

[...] são parte do movimento dinâmico que é próprio da cultura, pois novas descobertas aliadas a novas circunstâncias sociais alimentam os motores das transformações artísticas. A literatura, assim como nenhuma outra forma de arte não é estática, modificando-se junto com a sociedade. E, por ser camaleônica, passa por adaptações e reivindicações nas formas de representação.

Uma sociedade, portanto, que já tornou o ambiente virtual como seu lugar de opções cotidianas, cuja comunicação é permeada pela instantaneidade, firmada nesse “estrelugar” em que as fronteiras são fluidas e simbólicas, anulando quase que completamente a distância entre o texto e o leitor. Para Chartier, um texto sem materialidade, sem localização, “[...] em sua representação eletrônica, pode alcançar qualquer leitor equipado do material necessário para recebê-lo” (CHARTIER, 1994, p. 193). Previsão que também foi feita por Machado (1994), que apontava para a textualidade do futuro – a qual já se vivencia no presente – como criadora de novos sistemas, permeadas pela versatilidade e substituindo a caneta e a voz, pela nervosidade dos dedos.

Isto não quer dizer, no entanto, que a textualidade material caminha para o seu fim. Essa visão é descartada por Heyles (2009; 2007), que aponta mais para uma agregação do que para uma substituição. Santaella (2012, p. 238), utilizando-se dos pressupostos de Hayles (2007), aponta que

[...] reconhecer a especificidade das formas literárias nas novas mídias não significa, de modo algum, abandonar o rico manancial dos modos tradicionais de

compreensão da linguagem, da significação e da interação corporificada com os textos. Não é difícil concluir a partir disso que a ciberliteratura não chegou para fazer operações de diminuição ou divisão, mas para somar e multiplicar.

Compreensão essa que se mostra congruente com as ideias apresentadas por Lima (2016), a qual entende a interpenetração dos efeitos tecnológicos como inescapáveis, embora não os veja como necessariamente negativos em vista da nova sociedade, mas antes tornam-se condição material para a textualidade da ficção contemporânea. Afinal, no histórico social observa-se que “na contracorrente das profecias, as formas expressivas e comunicacionais passaram a conviver e em alguns casos até convergir” (LIMA, 2016, p. 192). Isto é, a ciberliteratura não veio para destruir a dinâmica que fez parte de toda a história da elaboração artística literária. Contrário a isso, passa por um processo de renovar e reinventar os processos criativos. Dessa forma, a ciberliteratura propõe-se a difundir uma liberdade artística, fundindo gêneros antigos com as novas ferramentas e assim, criando novos gêneros, os quais atendem às novas necessidades humanas, sem que, para isso, precise esquecer por completo os métodos tracionais da criação artística (MENESES, 2009).

O que a teoria atual da sociologia da leitura e da Teoria Literária apontam é a impossibilidade do desaparecimento do livro. De acordo com Machado (1994), a ideia de que o livro é necessariamente um objeto de papel, é diminuir o conceito do livro, que é muito mais amplo do que isso. Há um risco, obviamente, de que esse formato de livro desapareça para dar lugar a um outro, mais adequado aos modelos sociais que estão por vir. Todavia, o ser humano sempre continuará a inventar práticas de escrita que concedam a permanência do pensamento crítico e artístico a fim de dar materialidade à sua imaginação. “Talvez esse conceito de livro esteja fadado a desaparecer, mais do que o livro ele próprio” (MACHADO, 1994, p. 204), pois segundo Hayles (2007), é inocência supor que estes vão escapar dos efeitos tecnológicos que estão modificando todas as interfaces da sociedade.

Contudo, faz-se necessário lembrar que tais apontamentos se referem a uma previsão teórica, não uma precisão de fato. Existe a possibilidade de o impresso extinguir-se, assim como aconteceu com a cultura dos rolos, embora essa precisão não apresente consenso teórico. Afinal, também é possível que a inteligibilidade do impresso resista à materialidade digital, assim como o manuscrito resistiu à cultura do impresso (BRIGGS e BURKE, 2016). Seu uso e valor social poderão alterar-se, mas o futuro aponta mais para uma convergência do impresso e o digital, do que, de fato, uma substituição.

De que adianta olhar para o universo digital e suas transformações como um vírus que está por destruir uma sociedade perfeita, quando as mudanças por ele propostas já

invadiram a sociedade de uma forma insofreável reestruturando todas as suas bases? Resta às ciências sociais, bem como literárias, estudarem seus pontos positivos e negativos, não para freá-la, mas para entender essas transformações e se preparar criticamente para um futuro no qual ela é a essência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura, como apresentado, não pode escapar de mudanças e transformações em seus processos de criação e concepção durante toda a história da humanidade. À medida que a sociedade se transformou, a literatura também acompanhou esse processo de modificação, sempre numa perspectiva de ressignificação muito maior do que uma inovação de fato. Os processos que são inerentes à criação literária no século vigente são fruto de uma longa cadeia de ressignificação que permeou a literatura desde o seu surgimento, antes mesmo da invenção da escrita. A reinvenção, por conseguinte, é impossível de ser freada, pois é parte do próprio processo da evolução social.

Diante do exposto, percebemos que há muitos processos criativos que foram reformulados na textualidade eletrônica, tendo como base os métodos tradicionais da escrita literária. A relação entre o autor e o texto modificou-se fortemente, tornando-o muito mais íntimo do seu texto, burlando as intermediações editoriais e alcançando uma autonomia sobre sua obra que, apesar de já ter acontecido no passado, ganha maior efervescência com as possibilidades de autopublicação, divulgação e distribuição gratuitas do Wattpad.

Percebe-se que essas fronteiras se diminuem também na relação entre autor e leitor, que apoderam-se da interação promovida pelo ciberespaço. A partir das inúmeras possibilidades de interação promovidas pelo Wattpad, o feedback do leitor recebido pelo autor ainda no momento da criação altera toda a dinâmica da estrutura literária, propiciando uma interpolação que já acontecia na época dos folhetins, mas que torna-se muito muito maior, dando um poder ao leitor sobre a obra nunca antes visto. Dada essa interação compreendeu-se que o leitor ganha um papel de coautor no processo criativo via Wattpad, pois sua intromissão direta ou indireta, através de comentários públicos e privados, recados e estrelas interferem direta ou indiretamente numa obra que ainda se encontra em processo de criação.

A partir disso, o conceito de autoria e o próprio conceito de literatura voltam a ser postos em questão, desencadeando em um debate teórico e acadêmico sobre a legitimidade da chamada Ciberliteratura. Contudo, é preciso levar em consideração que esses processos estão inseridos na própria composição social, já permeada pela interação instantânea, pela fluidez e pela autonomia que o ciberespaço introduziu. Portanto, é impossível frear esses processos, sendo necessário apenas compreendê-los. A textualidade eletrônica não encerra a possibilidade da tradicional literatura, mas antes, na atualidade já se percebe uma

convergência, uma união de métodos plurais que ora se aproximam, ora se afastam, porém coexistem.

Ainda existirá a “boa literatura” aclamada pela academia e aquela considerada literatura “menor” por critérios acadêmicos restritivos. Todavia é possível que, devido a todas essas transformações, os critérios se modifiquem e os laços da cultura dominante se afrouxem para permitir a coexistência com a literatura produzida pelas massas. No momento atual, de transição e aparecimento dessas novas possibilidades, só resta aos pesquisadores prever e antecipar processos que já mudaram e ainda vão mudar a literatura como é conhecida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Felipe Carvalho de. **O livro digital como processo hipermidiático: a reconfiguração dos papéis do leitor, autor e editor no contexto dos usos e práticas editoriais.** João Pessoa: UFP, 2015.

ALMEIDA, Marco Antônio. A cada leitor seu texto: dos livros às redes. Florianópolis: **Rev. Eletr. Bibliotecon.**, 2009.

ALMEIDA, Marco Antônio. Mediações tecnossociais e mudanças culturais na sociedade da informação. **Em Questão**, v. 16, n. 1, p. 113-130, 2010.

ARRUDA, Anderson Matheus Alves; SILVA, Caroline de Oliveira; ANDRADE, Robéria de Lourdes de Vasconcelos. Aplicativo de Autopublicação: o Wattpad. *Ciência da Informação em Revista*, Maceió, v. 1, n. 3, p. 3-10, dec. 2014. ISSN 2358-0763. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/1596/1087>>. Acesso em: 06 de Agosto de 2018.

BRUST, Fabio Rücker. **A prática da autopublicação: o papel do autor-editor e as novas possibilidades de publicação.** Santa Maria, RS, 2014.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet.** Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural.* São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro.** São Paulo: UNESP, 1998

CHARTIER, Roger. **Cultura escruta, literatura e história: conversa de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit** – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. **Do códice ao monitor: a trajetória do escrito.** *Estudos Avançados*, v. 8, n. 21, p. 185-199, 1994.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII).** Unesp, 2007.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita.** São Paulo: UNESP, 2002.

CORRÊA, Almir Aquino. Literatura: contexto digital, hipercolonialismo e materialidades. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 47, p. 119-140, 2016.

DI LUCCIO, Flávia. **As múltiplas Faces dos Blogs: um estudo sobre as relações entre escritores, leitores e textos.** Rio de Janeiro: Maxwell, 2006.

FISCHER, Steven Roger. **História da Leitura.** Tradução: Claudia Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

FREITAS, Guilherme Corrêa de. **Vida literária virtual: internet e relações literárias no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

GRANJA, Lúcia. **No rodapé dos jornais: casos do romance-folhetim**. Revista Floema, 2011. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/787/787>. Acesso em: 02 de dez. de 2018.

HAYLES, Katherine. The condition of virtuality. In: LUNENFELD, Peter (ed.). **The digital dialectic**. New essays on new media. Cambridge, Massachusetts: The MIT Pres, 1999. Disponível em: <https://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=4517> Acesso em: 02/08/019.

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

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Aleph, 2015.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de; GONÇALVES, Luciana Sacramento Moreno; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (Org.). **Leitura e Literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

MACHADO, Arlindo. Fim do livro?. **Estudos avançados**, v. 8, n. 21, p. 201-214, 1994.

MENDONÇA, Luciana Ferreira Moura. Literatura e Oralidade: da canção poética à canção popular. In: **XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Intercom –GT Produção Editorial, Livro e Leitura. Recife, Setembro de. 1998.

MENESES, Sarom Silva de. **Cibernarratologia: um estudo integrado sobre narrativas ficcionais da cibercultura**. 2009. 274 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/4902>. Acesso em: 02/08/2019.

MINCHILLO, Carlos Alberto Cortez et al. **Literatura em rede: tradição e ruptura no ciberespaço**. Campinas, SP, 2001.

MONAGHAN, E. Jennifer; SAUL, E. Wendy; **O leitor, o escriba, o pensador: um olhar crítico sobre a história da instrução da leitura e da escrita nos Estados Unidos**. Cadernos de História da Educação, 2016. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/34629/18364>. Acesso em: 03 de Dez. de 2018

MUNARI, A. Cláudia. **Literatura e internet**. O Cotidiano das Letras: Anais, XI Semana de Letras, 2011.

NADAF, Yasmin Jamil. **O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico**. Santa Maria: Letras, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12014> Acesso em: 09 de Dez. 2018

KOMESU, Fabiana. O que é um autor na internet. Anais do 6º Encontro Celsul-Círculo de Estudos, 2011.

PAULINO, Suzana Ferreira. Livro tradicional x livro eletrônico: a revolução do livro ou uma ruptura definitiva. **Hipertextus revista digital**, v. 3, 2009. Disponível em: <http://fernandomaues.com/noigandres/textos/ensino/SuzanaFerreiraPAULINO%20%20Livro%20Tradicional%20x%20Eletronico.pdf> Acesso em: <28/10/2018>. Acesso em: 28 de agosto de 2018.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Em busca do texto perfeito:** (in)distinções entre as atividades do editor de texto e do revisor de provas na produção de livros. In: **congresso brasileiro de ciências da comunicação da região sudeste**. 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0011-1.pdf> Acesso em: 03 de Dez. de 2018

RIBEIRO, G. M.; CHAGAS, R. L.; PINTO, S. L. O renascimento cultural a partir da imprensa: o livro e sua nova dimensão no contexto social do século XV. Akropolis, Umuarama, v. 15, n. 1 e 2, p. 29-36, jan./jun. 2007.

SALDANHA, Luís Cláudio Dallier. **Literatura e seminformação no ciberespaço**. Texto Digital, 2008

SALES, Germana Maria Araújo. **Folhetins:** uma prática de leitura do século XIX. Pará: Entrelaces, 2007.

SALGADO, Luciana. **Autoria e práticas na textualização**. Capinas: JIED, 2008. Disponível em: <http://www.dle.uem.br/jied/pdf/AUTORIA%20E%20PR%C1TICAS%20salgado.pdf>. Acesso em: 03 de Dez. de 2018.

SANTA, Everton Vinicius. O jogo autor-leitor na literatura do agora. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 42, p. 209-221, 2013.

SANTAELLA, Lucia. Para compreender a ciberliteratura. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 229-240, dez. 2012. ISSN 1807-9288. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/18079288.2012v8n2p229/23637>. Acesso em: 02/08/2019.

SANTOS, Luiza Carolina dos *et al.* **Quando a leitura encontra a escrita:** uma análise das relações estabelecidas na comunidade de ficção científica da plataforma Wattpad. Porto Alegre: PUCRS, 2015.

SCHLINDWEIN, A. F.; SILVA, P.R.B.S. **Tecnologias no Ensino de Língua Inglesa**. 2016. Disponível em: [http://www.cesadufs.com.br/ORBI/public/uploadCatalago/10592920042018Tecnologias\\_no\\_ensino\\_de\\_lingua\\_inglesa\\_-\\_Aula\\_07.pdf](http://www.cesadufs.com.br/ORBI/public/uploadCatalago/10592920042018Tecnologias_no_ensino_de_lingua_inglesa_-_Aula_07.pdf) Acesso em: 01 de agosto de 2019.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TAVERNARI, Mariana. NARRATIVAS EM REDE: articulações discursivas e processos de agenciamento nas mídias digitais. São Paulo: **II Jornada Discente PPGMPS – USP**, 2011.

NICOLAU, Marcos Antonio. A autopublicação de livros digitais no brasil: novas perspectivas para autores independentes. **Veredas Favip - Revista Eletrônica de Ciências**, v. 7, n. 1, p. 92-107, 2014.