

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

LUIZA CAROLINA DOS SANTOS

QUANDO A LEITURA ENCONTRA A ESCRITA:
UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ESTABELECIDAS NA COMUNIDADE DE FICÇÃO
CIENTÍFICA DA PLATAFORMA WATTPAD

PORTO ALEGRE

2015

Luiza Carolina dos Santos

**QUANDO A LEITURA ENCONTRA A ESCRITA:
UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ESTABELECIDAS NA COMUNIDADE
DE FICÇÃO CIENTÍFICA DA PLATAFORMA WATTPAD**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Pellanda.

Porto Alegre

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S237q Santos, Luiza Carolina dos

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

185 f.

Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS.

Área de Concentração: Práticas e Culturas da Comunicação.

Linha de Pesquisa: Práticas Culturais nas Mídias, Comportamentos e Imaginários da Sociedade da Comunicação.

Orientação: Prof. Dr. Eduardo Pellanda.

1. Comunicação Social. 2. Cibercultura. 3. Autopublicação.
4. Escrita. 5. Wattpad. I. Pellanda, Eduardo. II. Título.

CDD 301.243

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária

Cíntia Borges Greff - CRB 10/1437

Luiza Carolina dos Santos

QUANDO A LEITURA ENCONTRA A ESCRITA:
UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ESTABELECIDAS NA COMUNIDADE
DE FICÇÃO CIENTÍFICA DA PLATAFORMA WATTPAD

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de mestre pelo Programa de Pós-
Graduação da Faculdade de Comunicação Social da
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do
Sul.

Aprovada em ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Gustavo Daudt Fischer – UNISINOS

Prof. Dr. Roberto Tietzmann – PUCRS

Prof. Dr. Eduardo Pellanda (orientador) - PUCRS

Porto Alegre

2015

Aos meus pais, pelo privilégio
existencial sólido e constante.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Dóris e Francisco, por tudo o que são – e por tudo o que possibilitaram que eu fosse.

Ao meu irmão, Francisco, pela companhia e barulho cotidianos.

Ao Leonardo, pelo companheirismo, mesmo à distância, e por dividir comigo tantos sonhos e tanto amor.

Aos meus amigos queridos, por todos os momentos, longe ou perto, ao longo destes dois anos. Em especial à Nicole, Bárbara e Carmen, pelo sentido que trazem ao mundo.

Aos colegas do PPGCOM-PUCRS e do grupo UBITEC, pelos ricos e necessários debates.

Ao amigo, professor e orientador Eduardo Pellanda por me guiar com sabedoria, zelo e paciência ao longo deste trabalho.

Aos professores Roberto Tietzman e Gustavo Fischer pelos questionamentos e conselhos valiosos.

Aos demais professores do PPGCOM-PUCRS, por compartilharem comigo um mundo de conhecimento; a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela concessão da bolsa de mestrado que auxiliou este estudo.

“Observar é estar e não estar.
Ou talvez seja estar de uma
maneira distinta.”

(Filme *Medianeras*, de Gustavo Taretto)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo observar e analisar as relações estabelecidas entre os membros da comunidade de ficção científica da plataforma de autopublicação para leitores e autores *Wattpad*. Para tanto, problematizamos questões como os processos de autoria e de leitura e o modo de circulação da informação na sociedade contemporânea. Posteriormente, detalhamos como funciona a plataforma de autopublicação *Wattpad* e analisamos as relações estabelecidas entre os usuários a partir do perfil oficial de ficção científica *Wattpad SciFi*. O referencial teórico utilizado se baseia principalmente em Michel Foucault, Roland Barthes, Roger Chartier, Pierre Bourdieu, Walter Benjamin, Raquel Recuero e Alex Primo. Para realizar este estudo, utilizamos como aporte metodológico a netnografia, com base em Kozinets e Hine. A análise resultante aponta para a formação de um campo específico, com suas instâncias de consagração, manutenção e conservação, onde os participantes se engajam nas atividades de leitura e escrita, procurando e concedendo incentivo uns aos outros. Percebemos que a discussão do processo de escrita e da literatura em si também encontra espaço, com usuários que buscam melhorar suas habilidades de escrita, além de serem capazes de produzir significados a partir de obras lidas, compartilhando sentidos e vivências pessoais.

Palavras-chave: comunicação social; cibercultura; leitura; escrita; autopublicação; Wattpad;

ABSTRACT

This study observes and analyzes the relations between members of the science fiction community in the self-publishing platform for readers and authors Wattpad. First, we discuss issues such as the processes of authorship and reading and the way information circulates in contemporary society. Subsequently, we have detailed how the self-publishing platform Wattpad works and analyzed the relations established between users from the official profile of science fiction Wattpad SciFi. The theoretical framework is mainly based on Michel Foucault, Roland Barthes, Roger Chartier, Pierre Bourdieu, Walter Benjamin, Rachel Recuero and Alex Primo. To conduct this study, we used netnography as our methodological support, based on Kozinets and Hine. The resulting analysis points to the formation of a specific field where participants engage in reading and writing activities, seeking and giving encouragement to each other. We have found that the discussion of the writing process and literature itself also finds space, as the users look to improve their writing skills and are able to produce meanings from reading and by sharing personal experiences and senses.

Keywords: social communication; cyberculture; reading; writing; self-publish; Wattpad;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Kindle Owner’s Lending Library.....	78
Figura 02 – Nuvem de Livros.....	80
Figura 03 - Bookstart.....	83
Figura 04 – Kobo Writing Life.....	84
Figura 05 – Criando uma conta no Wattpad.....	104
Figura 06 – Perfil no Wattpad.....	105
Figura 07 – Pessoas recomendadas no Wattpad.....	105
Figura 08 – Botões para sites do Wattpad.....	106
Figura 09 – Página Inicial do usuário no Wattpad.....	107
Figura 10 – Minha Biblioteca.....	108
Figura 11 – Lista de Leitura.....	109
Figura 12 – Detalha do menu “Descubra”.....	110
Figura 13 – Descubra uma história.....	111
Figura 14 – Obra Greats of Science Fiction.....	112
Figura 15 – Detalhe das informações de uma obra.....	113
Figura 16 – Detalhe da disposição dos capítulos de uma obra.....	114
Figura 17 – Criar uma história.....	115
Figura 18 – Primeiros passos para a criação de uma história.....	115
Figura 19 – Criador de Capas.....	116
Figura 20 – Escrevendo uma história.....	117
Figura 21 – Capítulos Privados.....	118
Figura 22 – Clubes de Discussão.....	120
Figura 23 – Linha do tempo dos Clubes de Discussão.....	121
Figura 24 – Formulário para vaga de Embaixador.....	123
Figura 25 – Perfil Oficial Wattpad.....	125
Figura 26 – Perfil Oficial The Wattys.....	126
Figura 27 – Perfil Oficial Wattpad Ambassadors.....	127
Figura 28 – Perfil Oficial Wattpad Romance.....	128
Figura 29 – Perfil Oficial Wattpad FanFic.....	129
Figura 30 – Perfil Oficial Wattpad SciFi.....	130

Figura 31 – Obra The Things We Bury.....	132
Figura 32 – Obra Timothy Eli and the Light Guard Trials.....	133
Figura 33 – Obra Flawed.....	134
Figura 34 – Obra Nano Bytes – A Collection of Short SciFi Stories.....	134
Figura 35 – Obra “Greats of Science Fiction”	135
Figura 36 – Obra How to Write Science Fiction.....	136
Figura 37 – Obra SciFi Competitions.....	137
Figura 38 – Perfil Wattpad SciFi detalhe.....	138
Figura 39 – Detalhe perfil Wattpad SciFi (submissões)	139
Figura 40 – Capa da obra Nano Bytes – A Collection os Short SciFi Stories.....	140
Figura 41 – Comentário sobre a qualidade da coletânea de contos de ficção científica.....	141
Figura 42 – Comentário sobre a honra de participar da coletânea de contos.....	142
Figura 43 – Comentário “Obrigado por incluir minha história”	142
Figura 44 – Competição criada pelo perfil Wattpad SciFi.....	143
Figura 45 – Mensagem enviada aos seguidores do perfil Wattpad SciFi.....	144
Figura 45 – Comentário “É uma sensação maravilhosa receber uma menção honrosa.....	145
Figura 46 – Comentário “Muito obrigado pela menção honrosa”	145
Figura 47 – Comentário “Parabéns a todos os participantes”	146
Figura 48 – Comentário “Começar é metade da batalha”	147
Figura 49 – Comentário “Obrigado pelos exemplos”	147
Figura 50 – Comentário sobre subgêneros de ficção científica.....	147
Figura 51 – Comentário sobre o livro “The City and the Stars”	148
Figura 52 – Comentário “Estou feliz em ser uma seguidora de vocês”	149
Figura 53 – Comentários de apreciação.....	151
Figura 54 – Comentário “Amei”	152
Figura 55 – Comentário “Eu absolutamente amo esta história”	152
Figura 56 – Comentário sobre tensão crescente.....	153
Figura 57 – Comentário “Isto só continua melhorando e melhorando”	153
Figura 58 – Comentário “Contador de histórias incrível”	154
Figura 59 – Comentário “Quando eu crescer quero ser como você”	154
Figura 60 – Comentário “Escrita soberba”	155
Figura 61 – Comentário “Acho que foi apenas um começo”	155
Figura 62 – Comentário “Isto é cruel”	156

Figura 63 – Comentário sobre expansão da história.....	157
Figura 64 – Comentário com sugestão de adaptação para história em quadrinhos.....	158
Figura 65 – Comentário sobre divulgação de publicação.....	158
Figura 66 – Comentário sobre tentar escrever ficção científica.....	159
Figura 67 – Comentário “Será que eu consigo escrever ficção científica?”	160
Figura 68 – Comentário sobre detalhes na escrita de ficção científica.....	161
Figura 69 – Comentário “E é isto o que eu amo no processo criativo”	162
Figura 70 – Comentário sobre ideias para histórias de ficção científica.....	163
Figura 71 – Comentário sobre experiência de escrita.....	164
Figura 72 – Comentário sobre anotar ideias para histórias de ficção científica.....	164
Figura 73 – Comentário “Perfis de personagens são úteis”	166
Figura 74 – Comentário sobre o desafio de escrever romances de ficção científica.....	167
Figura 75 – Comentário “Ler ficção científica me ajuda a escrever?”	168
Figura 76 – Comentário “Eu sempre crio os finais primeiro”	169
Figura 77 – Comentário sobre o personagem “William”	170
Figura 78 – Comentário com correção de erro de digitação.....	171
Figura 79 – Comentário “Eu já estou amando o Sr.8”	171
Figura 80 – Comentário de apreciação.....	173
Figura 81 – Comentário “Bom é bom”	173
Figura 82 – Comentário “Uma história medíocre”	174
Figura 83 – Comentário “Tim e os outros personagens falam como se fossem adultos”.....	174
Figura 84 – Comentário “Você quase me perdeu”	175
Figura 85 – Comentário sobre os personagens Jeck e Frankie.....	176
Figura 86 – Comentário “Escrita deliciosa”	177
Figura 87 – Comentário sobre a perspectiva da história sobre o autismo.....	177
Figura 88 – Comentário “Deixe-me compara o seu livro com um bolo”	178
Figura 89 – Comentário sobre o escritor Ray Bradbury.....	179
Figura 90 – Comentário “Eu estava começando a pensar”	180
Figura 91 – Comentário “Por favor atualize”	180
Figura 92 – Comentário “Por favor não pare de postar aqui”	180
Figura 93 – Comentário “Estou relendo cada parágrafo”	181
Figura 94 – Comentário “Gostaria de ter mais tempo para ler!”	182
Figura 95 – Comentário “Ele não pode simplesmente desistir, pode?”	183

Figura 96 – Comentário “Excelente retrato de desenvolvimento pessoal”	185
Figura 97 – Comentário “Assustador”	185
Figura 98 – Comentário “Mudar pode ser doloroso”	186
Figura 99 – Comentário “Algo disto parece tão autêntico da idade”	187
Figura 100 – Comentário “Ele influenciou muito a minha vida”	188
Figura 101 – Comentário “Muito inspirador”	188
Figura 102 – Comentário “Insight interessante sobre a psique da Bárbara”	189
Figura 103 – Comentário “Você consegue perceber o tipo de criança que ela...”	190
Figura 104 – Comentário “Muito bem feito”	191
Figura 105 – Comentário “Imagine o que a minha torradeira pensa de mim!”	192
Figura 106 – Comentário “Oh, muito bom”	192
Figura 107 – Comentário “Eu tenho experienciado isto por muitos anos”	193
Figura 108 – Comentário sobre simultaneidade.....	194

SUMÁRIO

1. Introdução	15
2. Entre o Leitor e o Autor	21
2.1. Autor e obra: uma ideia	21
2.2. Função-autor em Foucault	23
2.3. Arte e subjetividade	28
2.4. Leitura e apropriação	32
3. A Escrita no Tempo	38
3.1. A história da palavra escrita	38
3.2. Mercado dos bens simbólicos	43
3.3. O livro como posse	47
3.4. Memória: entre a escassez e a abundância	49
3.5. O livro eletrônico: para onde vamos	53
4. O Contexto Digital	59
4.1. Redes sociais e interação mediada por computador	59
4.2. Capitalismo Cognitivo	63
4.3. Digitalização e mudanças na forma de consumo da cultura	67
4.4. O negócio do livro digital	77
4.5. Eu também quero ser escritor: compreendendo a autopublicação	81
5. Estratégias Metodológicas	88
5.1. O estudo etnográfico: ponderações iniciais	88
5.2. Netnografia: cominhos possíveis e desafios	91
5.3. Das escolhas metodológicas	94
6. O Wattpad	98
6.1. Entre a leitura móvel e o conteúdo gerado por usuário	98
6.2. Conhecendo o Wattpad: observações iniciais	103
6.3. A leitura no Wattpad	108

6.4. Escrevendo no Wattpad.....	114
6.5. Os clubes de discussões	119
6.6. Os embaixadores	122
6.7. Os perfis oficiais do Wattpad.....	124
7. Análise dos Resultados	131
7.1. Das obras estudadas	132
7.2. Instâncias de consagração, de preservação e de reprodução: o perfil SciFi.....	137
7.3. As relações sociais	150
7.4. A escrita em discussão	161
7.5. Um mundo de críticos	172
7.6. Leitura e significação	183
8. Considerações finais.....	195
9. Referências.....	199

1. Introdução

Em seu tanto profundo quanto poético texto “O que é contemporâneo?”, Giorgio Agamben (2009) fala sobre como se constitui esta estranha e rara espécie que ele vem a compreender como o ser contemporâneo. O contemporâneo, para o filósofo, nasce de uma relação singular com seu próprio tempo, na qual tanto se adere a ele, quanto se distancia.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (p.58 e p. 59).

O contemporâneo, ainda, é aquele que mantém o olhar fixo no seu tempo, para ao invés de deixar-se cegar pela luz, enxerga a escuridão, sendo capaz de entrever “a sua íntima obscuridade” (p. 64). E nessas trevas o contemporâneo precisa também ter a capacidade de perceber a luz que viaja em sua direção e que, da mesma forma que a luz das estrelas, jamais poderá alcançá-lo. Nesse olhar fixo no presente, deve perceber o contemporâneo as assinaturas do arcaico, daquilo que veio antes, as marcas da origem. E assim, dividir o seu tempo e relacioná-lo com outros tempos, para, por fim “ler nele de modo inédito a história” (p. 73).

Não é simples, portanto, a tarefa daquele que escolhe lançar o olhar para compreender o seu tempo, na tentativa de ser o contemporâneo do qual nos fala Agamben. Mas é justamente partindo desta ideia que esta pesquisa se inicia, pois o pesquisador que escolhe fazer do tempo presente objeto de sua compreensão, precisa estabelecer com este tempo uma relação de contemporaneidade. E esta relação é a que tentamos estabelecer através do recorte desta pesquisa, que busca compreender as relações entre leitores e autores na plataforma social de autopublicação *Wattpad*.

O *Wattpad* é, em muitos sentidos, a materialização de componentes próprios da vida na pós-modernidade – é abundante, líquido, fluído. Ao criar um perfil com informações básicas, o usuário pode tanto explorar a escrita quanto a leitura. A publicação na plataforma não passa por nenhum tipo de seleção ou edição de conteúdo externo, sendo editada apenas pelo criador da história, as narrativas podem ser compartilhadas de forma serializada e toda a

edição do texto, até mesmo da capa, podem ser feitas na própria plataforma em um modelo muito simples. Uma vez no ar, esta história está disponível para qualquer usuário da plataforma, sem nenhum custo envolvido. Como leitor, é possível encontrar histórias através das *tags* e dos *rankings* da plataforma, assim como votar e comentar nas histórias que você está lendo. O *Wattpad* é um universo literário em franca expansão.

A vida cotidiana em um mundo que se move de forma tão veloz quanto o nosso pode apresentar suas dificuldades. Constantemente somos bombardeados por todo tipo de informação, seja no âmbito dos acontecimentos, da cultura, do entretenimento, da tecnologia, as mudanças e as ofertas são tantas que muitas vezes os hábitos se naturalizam rapidamente. Estar sempre correndo atrás da roda, tentando girar, acompanhar o que acontece, pode tornar o pensamento crítico algo muito mais complexo – entretanto, uma vez ou outra, precisamos lançar o olhar sobre o que ocorre a nossa volta, sobre os rumos que tomamos, sobre as escolhas inconscientes que determinamos todos os dias.

A tecnologia ocupa dos espaços mais banais aos mais essenciais de nossas vidas: ela está no nosso bolso, no nosso trabalho, na nossa segurança, na nossa saúde, na nossa cultura. Não há como fugir – isso é certo. E nem precisamos. Mas pensar sim é preciso: e para pensar é preciso ter consciência histórica e crítica.

Aqui é preciso, quem sabe, lembrar o viés crítico da filosofia através de Heidegger, que nos diz que refletir sobre a essência da técnica é, na verdade, pensar a técnica tanto no seu sentido histórico quanto no seu sentido filosófico. As reflexões que se posicionam puramente contrárias ou favoráveis à técnica, do ponto de vista do filósofo, com discussões entre visões positivas ou pessimistas, não fazem avançar o pensamento sobre a questão da técnica. A noção de que a técnica não é simplesmente operatória, mas possui um lado metafísico, uma vez que não está em um lugar físico, está muito presente nas ideias de Heidegger.

A técnica surge, para Heidegger, na antiguidade grega, inicialmente com o termo *technè* e essencialmente distinta da técnica moderna que conhecemos hoje, uma vez que não se relaciona com o modo de fabricação de algo, mas com uma espécie de saber que é investido nas coisas pelo ser humano, um modo de ser do homem. A *technè* na Grécia Antiga está ligada à criação e é compreendida como um momento de revelação do ser, sendo, portanto, da ordem da poética.

Em outras palavras, “a técnica é o movimento essencial que faz surgir algo e sua essência está em revelar à percepção esse movimento no próprio momento de aparição; é o conhecimento em ato da relação entre o que se revela e o que ainda está velado ou encoberto”

(p. 79). Se na antiguidade grega a técnica estava relacionada com objetos técnicos artesanais e expressava o conhecimento que cria aquele objeto, na modernidade a passagem para uma reprodução maquínica desse processo – a tecnologia – modifica a relação do homem com a própria técnica, uma vez que esse mesmo processo que antes era um momento de revelação do próprio ser passa a ocorrer à revelia de nossas próprias habilidades.

Assim a técnica moderna, caracterizada por uma exploração funcionalista do mundo em que vivemos, passa a ser registrado como um momento não mais de revelação do ser, mas do abandono da questão do ser. Este processo está associado ao avanço da armação - conceito que iremos tratar na sequência deste trabalho - no século XVII que modifica a dinâmica do mundo. A técnica moderna, portanto, se materializa na máquina, mas não é a máquina em si, tampouco é um prolongamento da técnica antiga (artesanal), pois não se caracteriza como um meio para um fim que pode ser dominado pela vontade do ser humano.

O que se compreende é que na modernidade a técnica tenta determinar e controlar os processos e, para tanto, os processos precisam tornar-se cada vez mais automáticos, dependendo cada vez menos do ser humano, desta forma os processos seguem ocorrendo no mundo, enquanto o ser humano se afasta destes processos, acarretando uma automatização do mundo.

Essa ideia proposta pelo filósofo é um ponto crucial nos dias de hoje e adquire ainda maior grau de importância ao pensarmos os estudos no campo da cibercultura que tendem, em geral, a cair em argumentos por demais apocalípticos ou redentores. Propor um retorno da questão do ser dentro da reflexão sobre a questão da técnica e da tecnologia no contexto contemporâneo é necessário para um pensamento mais independente da tecnologia, com maior capacidade crítica e profundidade. O que tentamos fazer através deste trabalho é, justamente, buscar escapar de uma noção redentora ou pessimista, tentando resgatar os aspectos humanos que perpassam as tecnologias e que, além disso, podem florescer e desenvolver-se de formas distintas devido à existência de determinadas tecnologias.

Acreditamos que é possível que a tecnologia desperte e possibilite aspectos essencialmente humanos, como é a comunicação. E a comunicação, justamente por seu caráter humano, se apresenta das mais variadas formas – tantas quantas nossa criatividade possa criar. A comunicação se dá nos gestos, na fala, na escrita. Ela ocorre através da presença física, mas também pela presença mediada, seja pelo telefone, rádio, internet ou até mesmo por um livro.

Através deste trabalho aprendemos a olhar sim para a escrita literária como um modo de comunicação, assim como a arte de forma geral, uma vez que ela só pode concretizar-se através do contato com o outro. Não existe comunicação sem o outro, sem alguém para receber a mensagem. Também não existe literatura sem o leitor, uma vez que a leitura é necessária para que o sentido possa existir.

E é assim, em meio às luzes e trevas de nosso século – que são tantas, não nos resta dúvida -, esta pesquisa escolhe olhar para as relações que podem ser estabelecidas entre os usuários, leitores e autores, na comunidade online para escritores e leitores *Wattpad*. A plataforma gratuita foi originalmente criada em 2006 por Allen Lau e Ivan Yuen, possibilitando aos usuários publicar suas próprias histórias, assim como acessar as histórias escritas por outros membros da comunidade.

Desta forma, o *Wattpad*, disponível também em versão mobile, é tanto um lugar para a leitura, quando para a escrita e, conseqüentemente, para a discussão destes processos. De acordo com o site ¹o *Wattpad* possui quarenta milhões de usuários espalhados pelo mundo, oitenta milhões de histórias lidas, nove bilhões de minutos gastos na plataforma mensalmente e histórias escritas em mais de cinquenta línguas, incluindo o português.

No *Wattpad*, os usuários, que são, alguns leitores, outros autores, outros ambos, podem interagir através de comentários e grupos de discussão, sendo possível também seguir outros usuários, montar listas de leituras com o conteúdo disponível no site e assinalar que gostou de uma determinada história. Observando este espaço em que a aproximação de dois pólos – o leitor e o autor - que historicamente se encontravam razoavelmente separados se torna possível, emerge o problema desta pesquisa: Que relações os membros da comunidade de ficção científica do *Wattpad* estabelecem com a leitura, a escrita e entre si?

Desta forma, o objetivo geral desta pesquisa gira em torno da tentativa de contextualizar a relação entre leitura e autoria ao longo do tempo e da análise das relações estabelecidas pelos usuários da comunidade de ficção científica na rede *Wattpad*.

Os objetivos específicos são contextualizar o sistema de produção artística e literária ao longo da história; contextualizar o lugar da escrita em nossa cultura; contextualizar a figura do autor e do leitor historicamente; contextualizar as mudanças geradas na forma de produção e circulação literária em função de novas tecnologias; apresentar o contexto digital e de que forma a literatura se insere no mesmo e observar e analisar como ocorrem as relações entre os usuários da plataforma *Wattpad* que integram a comunidade de ficção científica.

¹ www.wattpad.com

Por aqui nos interessa observar e analisar o que o homem é capaz de fazer com as tecnologias que criou, não aquilo que podem fazer as tecnologias ao homem. Assim, após apresentarmos as ideias iniciais nesta introdução, partimos para o segundo capítulo, que se dedica a compreender e discutir a noção de autor historicamente, como essa ideia se manifesta nas artes em geral – e na literatura, de forma específica – e o lugar leitor para além da passividade, como peça fundamental na significação de uma obra. Os principais autores são Foucault, Ricouer, Chartier e Barthes.

O terceiro capítulo irá discutir questões referentes ao livro e à literatura apresentadas historicamente. São abordados aspectos referentes a materialidade, da produção, da circulação e da preservação dos livros até a atualidade. Os autores que fundamentam esta seção são Chartier, Bourdieu e Platão.

O quarto capítulo trata da perspectiva digital, discutindo questões como a interação mediada por computador, o capitalismo cognitivo, as redes sociais na internet, a abundância de produção, a liberação dos meios de produção, o remix e a apropriação. Também é nesta seção que abordamos o contexto onde surge o Wattpad, explorando novos modelos de negócios na venda e publicação de livros online, como as plataformas de autopublicação e os serviços de livros por assinatura. Os principais autores são Santaella, Lessig, R. Lemos, A. Lemos, Primo e Recuero.

No quinto capítulo deste trabalho detalhamos a metodologia utilizada, a netnografia, partindo de sua origem etnográfica, além de detalharmos as escolhas realizadas durante esta pesquisa. Estes conceitos são fundamentados nos trabalhos de Geertz, Hine e Kozinets.

Iniciamos a exploração da rede de autopublicação para leitores e autores Wattpad no sexto capítulo, detalhando seu mecanismo de funcionamento e como os atores podem ler, escrever, comentar e compartilhar informações dentro deste espaço. O modo de estruturação da plataforma também é explicado e exemplificado nesta seção, evidenciando as formações de estrutura social que surgem neste ambiente.

O sétimo capítulo constitui a apresentação e análise dos dados obtidos através do período de imersão etnográfica, dividido em cinco categorias de análise. Analisamos as informações coletadas na comunidade de ficção científica do Wattpad a partir da noção de instâncias de consagração, preservação e reprodução, da vida em comunidade (práticas de engajamento), da escrita em discussão, da crítica literária e da leitura e significação. A análise resultante aponta para a formação de um campo específico, com suas instâncias de

consagração, manutenção e conservação, onde os participantes se engajam nas atividades de leitura e escrita, procurando e concedendo incentivo uns aos outros.

Percebemos que a discussão do processo de escrita e da literatura em si também encontra espaço, com usuários que buscam melhorar suas habilidades de escrita, além de serem capazes de produzir significados a partir de obras lidas, compartilhando sentidos e vivências pessoais. Por fim, o oitavo capítulo apresenta as considerações finais desta pesquisa, entrelaçando os conceitos apresentados com o que encontramos em campo.

2. Entre o leitor e o autor

Este capítulo se dedica a compreender e a discutir a noção de autor na história, como essa ideia se manifesta nas artes em geral – e na literatura, de forma específica – e o lugar do leitor para além da passividade, como peça fundamental na significação de uma obra. Os principais autores são Foucault, Ricouer, Chartier e Barthes.

2.1 Autor e obra: uma ideia

A noção de uma figura autoral com uma função claramente separada do receptor não é uma constante em nossa cultura, por mais que assim possa parecer – o que mais tarde Foucault (1992) irá chamar de função-autor é também uma noção de nossos tempos. Na Antiguidade, por exemplo, o processo de criação de uma obra era uma constante transformação que ocorria a cada novo relato oral, ou seja, a obra fechada, completa, terminada, como concebemos hoje não existia: o que existia era uma obra viva, mutante, marcada pela memória oral, sendo alterada de acordo com a criatividade do contador de histórias (CAVALHEIRO, 2008).

Já no âmbito do registro escrito, no período dos manuscritos, observamos que a distinção entre aquele que escreve e aquele que lê também não era tão clara quanto observamos atualmente, uma vez que os escribas alteravam com certa frequência as produções que copiavam (DIAS, 2000). Na Idade Média, inicialmente, para que um texto literário fosse aceito e repassado, não era necessário que houvesse determinado autor daquela obra, mas apenas a tradição, seu tempo de existência – sendo verdadeiro ou não –, bastava para lhe dar credibilidade. O oposto acontecia com a produção científica durante esse período, a qual só era considerada como válida quando partia de um autor determinado.

Entre os séculos XVII e XVIII, essa característica é modificada: aos textos literários passa a ser imprescindível que possuam uma autoria determinada, enquanto para os científicos essa autoria pouco importava, “bastando a eles pertencer a um conjunto sistemático para ter valor” (SANTAELLA, 2007, p. 73). De acordo com Foucault, na mesma época, para a

ciência, a “função do autor se apaga, o nome do invento servindo no máximo para batizar um teorema” (1992, p. 43).

No âmbito específico da literatura, é através do caráter punitivo que a função-autor passa a existir, ou seja, “na medida em que os discursos podiam ser transgressores” (FOUCAULT, 1992, p. 46), sendo necessário, portanto, poder apontar quem era o responsável por determinado discurso, texto ou livro. A associação de uma obra com quem a escreveu se inicia muito mais como forma de responsabilização por aquilo que se publica do que como um tipo de reconhecimento pela produção artística.

O discurso, em nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), não era originalmente um produto, uma coisa, um bem; era essencialmente um ato – um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Ele foi historicamente um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades. E quando se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoram regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores editores, sobre os direitos de reprodução etc. – ou seja, no fim do século XVIII e início do século XIX-, e nesse momento em que a possibilidade de transgressão que pertencia ao ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo próprio da literatura (FOUCAULT, 1992, p.47).

É a partir do antropocentrismo, movimento característico do Renascimento, gerado por uma série de fatores econômicos, sociais e políticos do período, que a exaltação do indivíduo passa a ser crucial e, no campo da arte, essa exaltação se personaliza justamente na figura do autor (FOUCAULT, 1981). Somente no final do século XVIII e início do século XIX, entretanto, o sistema de propriedade da autoria, o de bem intelectual, passa a existir legalmente, da forma como conhecemos hoje, com os direitos autorais, funcionando com regras específicas quanto à reprodução, à alteração e à apropriação, que anteriormente não eram reguladas por leis. Antes do século XVIII, nos conta Chartier (1998), não era possível que um autor vivesse da renda proporcionada por seus livros: para exercer a profissão, ou ele era patrocinado, ou possuía algum privilégio, como cargos públicos ou herança familiar – nesse contexto, a figura de Rousseau marca a emergência de uma classe produtora que almeja essa posição de ser remunerado unicamente pela sua criação.

A partir desse momento, o anonimato deixa, em nossa cultura, de ser aceito nos textos literários e passamos a necessitar que neles exista a função-autor. Ao tomarmos contato com qualquer produção desse tipo, logo perguntamos sua origem, quem, quando e como o

escreveu (FOUCAULT, 1992). Assim, se alguma obra sem uma autoria específica nos chega às mãos, imediatamente iniciamos a busca por este sujeito autor, já que, atualmente, a função-autor está fortemente presente nas obras literárias (FOUCAULT, 1992).

Para Barthes (2004), a doutrina positivista opera papel fundamental na validação da função-autor e em sua incorporação por nossa sociedade, marcada, essencialmente, pelo prestígio do indivíduo:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da pessoa humana. É pois lógico que, em matéria de literatura, tenha sido o positivismo, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceder maior importância à pessoa do autor (2004, p.65).

Compreendemos, então, que o autor nem sempre esteve presente na cultura da mesma forma, não sendo uma unidade imutável. Da mesma maneira, a forma como uma determinada sociedade lida com a questão da autoria, seja de um texto literário, seja de uma música, ou de outras manifestações artísticas, científicas e intelectuais, e a importância que concede ao seu criador também se modifica.

2.2 A Função-autor em Foucault

Para entendermos de que forma essa função-autor denominada por Foucault se encontra presente no mundo literário atual, precisamos primeiro entender o que significa essa função e de que forma se caracteriza. Foucault nos explica a importância do surgimento dessa função, mostrando a força da função-autor dentro da história do pensamento contemporâneo:

Essa noção do autor constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra (FOUCAULT, 1992, p, 49).

Em seu texto *O que é um autor?* (1969), Foucault se propõe a examinar a relação existente entre o texto e o autor, ou seja, a forma como essa produção aponta para esse autor, essa figura, que é, aparentemente, anterior e exterior ao próprio texto (FOUCAULT, 1992), em um momento no qual a filosofia se encontra preocupada em determinar a morte do autor.

Agora que sabemos que a escrita, ou a criação, existiu sem que existisse também essa função-autor, devemos entender o que representa. “O nome do autor é um nome próprio” (FOUCAULT, 1992, p. 50); ambos vão além da simples indicação de alguém, visto que tanto o nome do autor quanto o nome próprio contêm uma espécie de descrição ligada à sua unidade.

Entretanto, “a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome do autor com o que ele nomeia não são isomorfias nem funcionam da mesma maneira” (FOUCAULT, 1992, p. 51), ou seja, com isso, Foucault quer explicar que, além dessa função descritiva – a qual comparte com o nome próprio –, o nome do autor possui uma função classificatória. O nome do autor exerce uma função em relação ao discurso que nomeia; assim, é mais que um elemento em um discurso. Esse nome do autor, além de permitir “reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros” (FOUCAULT, 1992, p. 52), é capaz de estabelecer uma relação entre os diversos textos nomeados.

Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que se deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status (FOUCAULT, 1992, p. 54).

Assim, entendemos que esse nome do autor não apenas nomeia determinado discurso, mas aponta para a existência de um conjunto de discursos – ao qual usualmente nos referimos por obra – e diz respeito a um determinado *status* que os discursos provenientes desse nome possuem numa determinada sociedade (FOUCAULT, 1992). Portanto, possui uma espécie de caráter quantitativo, quando aponta para o agrupamento do discurso, e um caráter qualitativo quando faz referência também ao valor que um discurso vindo desse conjunto possui dentro de uma cultura específica.

Este *status*, na visão de Bourdieu (2002), estaria intrinsecamente relacionado com a capacidade que esse valor simbólico gerado pelo nome do autor – ou criador – possui para transformar-se em capital econômico:

[...] a única acumulação legítima, tanto para o autor quanto para o crítico, tanto para o marchand de quadros quanto para o editor ou diretor de teatro, consiste em adquirir um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar, além de objetos (é o efeito da grife ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, exposição, etc.), portanto, de dar valor e obter benefícios desta operação (p. 20).

Em nossa civilização existe “um certo número de discursos que são providos da função-autor, enquanto outros são dela desprovidos” (FOUCAULT, 1992), isso significa dizer que nem todo discurso emitido por um nome próprio é também um discurso emitido por um nome de autor: nem todo discurso possui esta função-autor. Podemos exemplificar essa colocação da seguinte forma: um e-mail ou uma carta possuem um signatário e uma nota anônima possui um redator, entretanto, nenhum desses possui um autor.

“A função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1992). Para entender esse fato, é preciso, primeiramente, estabelecer de que forma funciona essa função-autor, ou, melhor dizendo, que características esta possui dentro de nossa sociedade.

A função-autor, para Foucault, tem quatro traços característicos mais notáveis. A primeira está relacionada justamente a esse sistema jurídico institucionalizado, que é o responsável por determinar e articular os discursos existentes (FOUCAULT, 1992), ou seja, diz respeito à questão da propriedade intelectual, que, como vimos anteriormente, surgiu, historicamente, de forma secundária ao que o autor chama de “apropriação penal”. Primeiro, tivemos a atribuição da autoria a um sujeito com a intenção de punir discursos que se mostravam subversivos e, apenas depois disso, a propriedade desse nome de autor sobre aquilo que nomeava passou a ser garantida. A primeira característica da função-autor está inteiramente ligada ao que conhecemos hoje por “direitos autorais”.

A segunda característica também pode ser percebida historicamente, uma vez que trata sobre a forma como esta função-autor é exercida. Ela se modifica em discursos, épocas e formas de civilizações diferentes (FOUCAULT, 1992). Um dos exemplos que possuímos é a aceitação do anonimato na literatura até o século XVII – o que hoje para nós não é aceitável.

A função-autor não se forma de maneira espontânea ao atribuirmos um discurso específico a um indivíduo específico: “É o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama de autor” (FOUCAULT, 1992, p.50). Esta é a terceira característica: este “ser de razão” seria equivalente ao lugar originário da escrita. Essa definição de um autor, principalmente por parte da crítica literária, ainda que não seja historicamente uniforme, está associada à forma como a própria tradição cristã autenticou, ou não, os seus textos.

São Jerônimo, citado por Foucault, esclarece que o uso de um mesmo nome não é suficiente para determinar a autoria de um discurso, oferecendo outros quatro critérios que possibilitariam determinar a existência de uma mesma função-autor. O nível constante de valor, a coerência teórica ou conceitual, a unidade estilística e um momento histórico específico eram os critérios utilizados para a autenticação de textos cristãos, esses que aparecem na determinação do autor pela crítica literária. “O autor, enfim, é um certo foco de expressão que, sob formas mais ou menos acabadas, manifesta-se da mesma maneira, e com o mesmo valor” (FOUCAULT, 1992, p. 36).

A última das características apontadas por Foucault como sendo as mais visíveis dessa função-autor corresponde à existência de egos diversos e simultâneos, não remetendo apenas a um indivíduo real, mas a “várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar” (1992, p 59).

A função-autor apresentada e caracterizada por Foucault, para Santaella “é também uma realidade evidentemente presente na pintura, na música, nas técnicas etc” (2004, p.74). Assim, podemos estender a análise feita desse nome do autor e de suas funções para as artes de forma geral, lembrando que a função-autor é apenas uma das facetas possíveis dentro de uma função-sujeito (FOUCAULT, 1992). Contemporaneamente, existe uma preocupação evidente com a manutenção dos direitos do autor, que, como percebemos, foram conquistados historicamente, entretanto:

Não basta ao autor escapar da censura e das condenações para ser definido positivamente. É necessário que se beneficie de um estatuto jurídico particular que reconheça sua propriedade. Isto se fará a partir do século XVIII para se desfazer talvez no fim de nosso século: para os autores de hoje, o perigo de perder seus direitos é, de fato, mais difundido que o de perder sua liberdade (CHARTIER, 1998, p. 45).

Foucault ainda nos lembra que a existência dessa função-autor não apenas não é imutável como sua existência “não parece indispensável”, uma vez que se pode conceber “uma cultura em que os discursos circulassem e fossem aceitos sem que a função autor jamais aparecesse” (1992, p. 66). É justamente nesse momento que Chartier (2002) localiza uma das rupturas do texto eletrônico, desafiando o que compreendíamos até então como conceito de obra, calcado no original e na singularidade de um talento individual:

O texto eletrônico, tal qual o conhecemos, é um texto móvel, maleável, aberto. O leitor pode intervir em seu próprio conteúdo e não somente nos espaços deixados em branco pela composição tipográfica. Pode deslocar, recortar, estender, recompor as unidades textuais das quais se apodera. Nesse processo desaparece a atribuição dos textos ao nome de seu autor, já que estão constantemente modificados por uma escritura coletiva, múltipla, polifônica, que dá realidade ao sonho de Foucault quanto ao desaparecimento desejável da apropriação individual dos discursos – o que ele chama de “função-autor” (p.25).

De acordo com Chartier (1998), a definição de obra, entre a Idade Média e a Idade Moderna, era, na verdade, a não originalidade. Isso porque se partia da suposição de que a escrita era inspirada por deus, ou, ainda, porque se encontrava em uma tradição que não valorava esse trabalho como autoral, mas como uma compilação ou comentários daquilo que já havia sido produzido. Depois, a figura se altera e o autor não é mais o que dita uma obra, tampouco o que recebe divinamente a palavra e escreve, mas aquele que escreve o que cria.

Mas o que seria, então, de fato, essa obra? Como podemos determinar aquilo que é e aquilo que não é uma obra? O próprio Foucault entende esse termo como problemático, perguntando-se a respeito da relação entre obra e autor: “Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?” (FOUCAULT, 1992, p. 39). O autor busca entender se a existência de uma obra depende da existência anterior de um escritor e, ainda, até que ponto aquilo que um autor produz pode ser considerado obra:

Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que ele escreveu o que ele escreveu, ou disse, o que ele deixou em seus papéis, o que se pode relatar de suas exposições, poderia ser chamado de “obra”? Enquanto Sade não era um autor, o que eram então esses papéis? Esses rolos de papel sobre os quais, sem parar, durante seus dias de prisão, ele desencadeava seus fantasmas. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referenda, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra, ou não? Mas, por que não? E isso infinitamente (FOUCAULT, 1992, p. 39).

Para o filósofo, as dificuldades de pensar a noção de obra persistem, pois “a teoria da obra não existe, e aqueles que, ingenuamente, tentam editar obras, falta uma teoria e seu trabalho empírico se vê muito rapidamente paralisado” (1992, p. 42).

2.3 Arte e subjetividade

Para Winnicott (1990), a atividade artística criativa de uma figura autoral exige o empenho de uma habilidade distinta, de um talento especial, diferindo, assim, da criatividade cotidiana. Com isso, Winnicott estabelece uma linha que delimita, diferenciando uma produção criativa do cotidiano – como uma carta, por exemplo – do ato de criação exercido por poetas, artistas, escultores, arquitetos, músicos, etc. Em Freud, também percebemos a noção de uma qualidade particular a um indivíduo na produção artística, quando afirma que “nem a mais clara compreensão interna (insight) dos determinantes de sua escolha [da escolha do escritor] de material e da natureza da arte da criação imaginativa em nada irá contribuir para *nos tornar* escritores criativos” (FREUD, 1976, p. 135).

Freud, ao tratar da temática específica dos escritores criativos, propõe uma comparação entre essa atividade e o que conhecemos por devaneios ou fantasias (FREUD, 1976, p. 135). Os devaneios são a troca adulta da brincadeira infantil e estão presentes na imaginação de qualquer adulto. Da mesma forma que a criança, na infância, investe emoção e leva a brincadeira a sério, sem, entretanto, confundi-la com a realidade, o adulto faz o mesmo no que diz respeito às fantasias. É justamente na infância que encontramos os primeiros vestígios de uma atividade criativa, que segue à fase adulta com os devaneios, sendo a base para a criação literária: “O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca” (FREUD, 1976, p. 136).

Distintamente das crianças, que não se importam em mostrar aos outros – até mesmo aos adultos – suas brincadeiras, os adultos envergonham-se de suas fantasias, fazendo o possível para não mostrá-las. Isso se explica porque “alguns dos desejos que provocaram suas fantasias são de tal gênero que é essencial ocultá-las” (FREUD, 1976, p. 137). Uma vez que as fantasias são, na verdade, realização de um desejo, surgem como forma de corrigir uma

realidade não satisfatória, que, em geral, está relacionada a uma experiência satisfatória vivida na infância do sujeito. Assim, “o que se cria então é um devaneio ou fantasia que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma, o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo desejo que os une” (FREUD, 1976, p.138).

Ao explicar a origem dos devaneios, Freud pretende esclarecer que esse mesmo processo acontece com os escritores criativos, ou seja, aqueles que inventam suas próprias tramas:

Uma experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga (p. 141).

Com isso, Freud nos diz que a criação artística, neste caso especificamente a literária, está profundamente relacionada com as próprias vivências do autor, ainda que o fruto dessa criação venha a ser uma obra ficcional. O escritor argentino Jorge Luis Borges, em seu livro *Esse Ofício do Verso*, ajuda-nos a compreender, do ponto de vista de um escritor criativo, essa ligação proposta por Freud entre os devaneios e a criação literária, ao falar sobre o seu próprio processo de criação e da função que a imaginação desempenha em suas obras:

Vejo-me como um escritor. O significa ser um escritor para mim? Significa simplesmente ser fiel a minha imaginação. Quando escrevo algo não o tomo como factualmente verdadeiro (o simples fato é uma trama de circunstâncias e acidentes), mas como fiel a outro algo mais profundo. Quando escrevo uma história, escrevo-a porque de alguma forma acredito nela – não como se acredita na simples história, mas antes como se acredita em um sonho ou numa ideia (2000, p. 118).

Assim, a obra literária, da mesma maneira que o devaneio do adulto, seria uma forma de substituir o brincar da criança. Aqui vale lembrar que, como o devaneio, o sonho, mencionado também por Borges, é igualmente visto por Freud como a realização de um desejo (FREUD, 1976, p.139). Mas qual o motivo para que, ao lermos, em uma obra literária, as confissões das fantasias de outro, não sintamos repulsa ou indiferença, como aconteceria caso isso nos fosse simplesmente relatado?

Freud explica que a arte da criação está justamente “na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa, sem dúvida ligada às barreiras que separam cada ego dos demais” (FREUD, 1976, p. 142). Dessa forma, o escritor precisa disfarçar seus próprios devaneios a fim de fisgar o leitor através do “prazer puramente formal”, ou seja, do prazer estético, no qual envolve suas fantasias. Essa suavização dos devaneios possibilita a liberação de um prazer mais forte que aquele que pode ser proporcionado pela estética, “proveniente de fontes psíquicas mais profundas”. Freud propõe que a satisfação experimentada ao lermos uma obra literária é fruto da “libertação de tensões em nossas mentes” (FREUD, 1976, p. 143).

Fernandes detalha mais um pouco a questão da recepção de uma obra de arte e a forma como ela pode tocar o sujeito quando encontrado um ponto de ligação, possibilitando, assim, que se encontre uma verdade particular:

Numa posição de atribuição de sentido, de decifração, falamos sobre uma obra de arte ou sobre uma sessão [de análise] de um paciente desde um lugar de fora ou acima delas e, de outra maneira, as escutamos e tomamos como interrogação – para nós mesmo – quanto àquilo que dizem e que não dizem, quanto ao que sacodem e rasgam o inteiro de nós, de nossas alienações culturais inevitáveis. É quando podemos de fato nos deter nos recantos de verdade, de mistério e revelação que as obras de arte apontam (2009, p.55).

Benjamin também buscou compreender a questão da criação literária e da experiência de leitura, compreendendo que a literatura vai além do próprio estilo, mas sendo o estilo indispensável para viabilizar a leitura (2004). O autor situa a habilidade narrativa como algo similar à culinária: algumas experiências não podem ser simplesmente transcritas no papel, mas requerem um longo preparo – que pressupõe também uma espécie de transformação estética – para que sejam tragáveis.

O relato vivo disso é a forma de apresentação apetitosa que traz à mesa um prato suculento. É certo que também há alimentos crus da experiência – tal como há alimentos crus para o estômago -, concretamente: as experiências que nos passam pela própria pele. Mas a arte do romance, como a arte da cozinha, só começa para lá dos alimentos crus. E quantas substâncias suculentas não existem que são intragáveis em estado cru! E quantas experiências que são aconselháveis em estado de leitura, mas não de vivência! Fazem proveito muito boa gente que morreria se passasse por elas in natura. Em suma: se existe uma musa do romance – a décima -, o seu emblema é o da fada da cozinha. Tira o mundo do seu estado cru, para lhe preparar pratos comestíveis e extrair dele o seu gosto (BENJAMIN, 2004, p 256).

O que Benjamin nos diz é que nem todas as experiências podem ser experimentadas em seu estado mais bruto e que nos requer uma habilidade de representação para que elas possam se tornar mostrar aptas ao consumo. Esse ponto – que, digamos, para o autor, seria algo como o ponto do preparo – nos leva a pensar também sobre a relação não apenas entre arte e representação, mas sobre certa noção de que existem acontecimentos tão potentes que seriam irrepresentáveis por meio da produção artística, independente de seu tempo de preparo ou das habilidade “culinárias” do próprio autor.

Para Rancière, esse conceito fala essencialmente de uma espécie de impoder da arte, no que diz respeito a uma incapacidade de tornar visível o que é essencial em um determinado acontecimento, a própria falta de meios para tornar presente por intermédio da arte uma determinada realidade (2012). Mas o irrepresentável diz respeito também a características do próprio acontecimento: algo que, de tão potente no nível do horror, não pode ter sua potência representada por completo. Esses acontecimentos, portanto, não pertenceriam ao campo de representação da arte.

Se existe algo que se encontra no nível do irrepresentável, está relacionado com a dificuldade de um autor específico trabalhar um determinado tema e não necessariamente relacionado com o tema tratado em si de forma universal, mas com o tipo de relação estabelecida entre criador e obra. O irrepresentável não existiria, portanto, no âmbito do acontecimento em si nem no âmbito da própria arte:

Quando sabemos o que queremos representar [...] não há nenhuma propriedade do acontecimento que vete a representação, que interdite a arte no sentido próprio de artifício. Não há o irrepresentável como propriedade do acontecimento. Existem somente escolhas (2012, p. 139)

Assim, o irrepresentável não estaria presente na própria inadequação de uma linguagem artística para tratar de um determinado acontecimento, tampouco na potência desse próprio acontecimento, que não poderia ser traduzido pelo formato artístico – mas sim nas próprias dificuldades do artista frente ao tema que deve enfrentar, relacionando-se, portanto, de forma subjetiva, com o sujeito autor.

2.4 Leitura e apropriação

Podemos compreender, então, as obras de artes como possibilitadoras, por meio do prazer estético, de um prazer ainda mais profundo, que está intimamente relacionado com as vivências do sujeito receptor dessa obra de arte e que é capaz de despertá-lo para outras verdades. Nesse sentido, ainda que a própria obra corresponda a uma manifestação dos desejos do autor - esse “algo mais profundo” de Borges – que os mascara a fim de compartilhá-los e compreendê-los, ela aparece não como um pacote fechado, mas como algo passível de significação de acordo com as particularidades do leitor, se aproximando do que nos diz Barthes (2004) com a expressão “morte do autor”.

Barthes nos conta que em sociedades etnográficas a figura do autor como a concebemos hoje jamais existiu, ou seja, não havia uma pessoa que fosse encarregada da narrativa de uma forma exclusiva, mas, sim, uma espécie de mediador que estava responsável por ela num determinado momento (BARTHES, 2004). Desse mediador ou recitador se pode admirar “o domínio do código narrativo”, a forma como narra uma determinada história e sua habilidade ao fazê-lo. Entretanto, não aparece aí a figura do “gênio” ou do “criador”.

Atualmente, a valoração da figura do autor pela crítica acaba por estabelecer para uma determinada obra um criador que reina em absoluto, o que também acaba por fechar aquela obra de sentido (BARTHES, 2004). Isso equivale a dizer que a obra seria uma unidade na qual as significações possíveis estariam apenas polarizadas na figura autoral, sem que se considere o leitor.

Entretanto, sabe-se que a escrita se estabelece, na verdade, como uma espécie de jogo de signos, no qual o significado está muito mais relacionado com aquele que o significa (o leitor) do que com esses próprios signos (FOUCAULT, 1992). Assim, as características individuais do sujeito autor estariam fadadas a desaparecer de sua escrita, sendo que sua própria ausência se tornaria sua marca. Chartier (1999) nos explica que existe uma tensão entre as posições dos especialistas e escritores e dos leitores:

As obras – mesmo as maiores, ou, sobretudo, as maiores – não têm sentido estático, universal, fixo. Elas estão investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os *experts* sempre querem fixar um sentido e enunciar a

interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce (p.9).

Para Barthes (2004), o ato da escrita não pode ser considerado isoladamente: ele não é fruto de uma entidade autoral única e exclusiva. O autor está atravessado por todo um conjunto de citações que são anteriores a ele e que fazem parte de um contexto cultural no qual ele está inserido. O autor é, então, primeiro, sempre um receptor (FOUCAULT, 1992) e se utiliza desses outros discursos (aqui o termo é utilizado de forma genérica, abrangendo não apenas a escrita) presentes na cultura para a realização de sua obra. Essa apropriação criativa que se faz desses aspectos culturais é exatamente o que possibilita a construção de uma identidade cultural, sendo eles, portanto, parte do processo de qualquer sujeito e, assim, também presentes na figura do autor. A troca está na base de nossa sociedade, não existindo uma fonte única de discurso ou saber (LEMOS, 2004).

O ato da leitura, para Goulemot, se relaciona mais em descobrir sentidos em um contexto pessoal e inserido culturalmente do que coma tentativa de buscar encontrar aqueles sentidos que podem ter existido para o autor no momento da criação:

Ler é dar um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas sequências. Não é encontrar o sentido desejado pelo autor, o que implicaria que o prazer do texto se originasse na coincidência entre o sentido desejado e o sentido percebido, em um tipo de acordo cultural, como algumas vezes se pretendeu, em uma ótica na qual o positivismo e o elitismo não escaparão a ninguém. Ler é, portanto, constituir e não reconstituir um sentido (p. 108).

O que Barthes pretende nos colocar com a “morte do autor” é justamente a necessidade de reconhecimento desse outro sujeito, o leitor, que tem também um papel único na significação daquilo que conhecemos como a escrita moderna (e não apenas da escrita, por essa noção pode ser expandida para a arte em geral). Isso só poderá ser feito no momento em que o autor deixar de ser considerado como absoluto e sua obra não for mais encarada como uma produção fechada, empacotada, com todos os significados possíveis (BARTHES, 2004). Para que possamos reconhecer o leitor, ou melhor, o receptor, é preciso que o autor seja desmistificado.

Hoje, o leitor pode intervir onde bem entender, sem ser deixado à margem, e assim se espera que ele faça – nesse sentido, o autor propõe que essa diminuição no grau de separação

entre o que é a palavra do autor e o que é a palavra do leitor nos leva a questionar, de certa forma, o que antes existia de “sagrado” ou de “autoridade” no texto em si:

O novo suporte do texto permite usos, manuseios e intervenções do leitor infinitamente mais numerosos e mais livres do que qualquer uma das formas antigas do livro. No livro em rolo, como no códex, é certo, o leitor pode intervir. Sempre lhe é possível insinuar sua escrita nos espaços deixados em branco, mas permanece uma clara divisão, que se marca tanto no rolo antigo como no códex medieval e moderno, entre a autoridade do texto, oferecido pela cópia manuscrita ou pela composição tipográfica, e as intervenções do leitor, necessariamente indicadas nas margens, como um lugar periférico com relação à autoridade (CHARTIER, 1998, p. 88).

A inserção do leitor em um modelo de cultura e de normas que são compartilhadas não permite que a leitura se expanda por completa, em uma infinidade de possibilidades, entretanto, “cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular” (CHARTIER, 1998, p. 91).

Para Ricoeur (2011), a leitura é, na verdade, um encontro entre o mundo do escritor e o mundo do leitor – aproximando-se, nesse sentido, da análise feita por Freud, entre o escritor mascarado pela experiência estética e o despertar de uma realidade interna daquele que lê. A obra, em si, não passa de uma potencialidade, que, se não lida, admirada ou executada - para citar a literatura, artes plásticas e teatro, por exemplo -, não existe enquanto sentido concreto, podendo ser preenchida apenas pelo receptor. A obra está além daquilo que o próprio autor pode prever, uma vez que os significados são potencialmente múltiplos, variando conforme a relação que se estabelece entre esses dois mundos, o de quem escreve e o de quem lê.

Se ler é significar e criar sentidos, o receptor é – como defende também Barthes – responsável pelos significados criados dentro de um universo específico e ativo no processo de leitura. Assim, os significados irão ser criados dentro de um contexto que é delimitado pelo próprio texto, mas que não são, de forma alguma, previstos pelo autor: “interpretar é tomar o caminho de pensamento aberto pelo texto, pôr-se em marcha para o oriente do texto” (RICOEUR, 1989, p. 159).

Percebemos uma dupla fonte de interpretação e de realização do texto enquanto obra de arte, o texto em si e o leitor: a obra literária se constitui através da leitura. Ler é uma atividade que necessita e desperta do/o pensar crítico, uma vez que os significados ali virtualmente contidos não são exatos, mas plurais. Podemos dizer, então, que “a situação da

leitura é, em decorrência disso, a revelação de uma das virtualidades significantes do texto. No limite, ela é aquilo pelo qual se atualiza uma das virtualidades, uma situação de comunicação particular, pois aberta” (GOULEMOT, p.108).

O que acontece na leitura como forma de apropriação é uma comunicação entre autor e leitor, um encontro que, por fim, culmina na criação de um mundo que não pertence nem a um, nem a outro – a criação de um mundo que só existe momento de encontro do leitor no universo do texto. O texto, criado com fundamentação no mundo do autor, tem capacidade para afetar o mundo do leitor que dele se apropria, capaz de impulsionar o leitor à ação no mundo. A leitura pode, nesse momento, tornar-se um movimento circular, no qual o leitor é capaz de incorporar essa nova possibilidade de mundo criado, transformando-o em agir no mundo.

Becker é outro autor que, de certa forma, delimita algumas questões para a desmistificação do autor como um gênio criador único, através, principalmente, de sua teoria da ação coletiva. Compreende-se que no âmbito da criação artística estão envolvidos muitos fatores e, também, muitos sujeitos, ainda que, em sua maioria, nos pareçam quase invisíveis.

Para que uma orquestra sinfônica dê um concerto, por exemplo, instrumentos precisaram ser inventados, fabricados e conservados, uma notação precisou ser planejada e a música composta utilizando-se aquela notação, as pessoas devem ter aprendido a tocar aquelas notas nos instrumentos, horas e locais para apresentações precisam ser providenciados, anúncios para o concerto foram colocados, publicidade preparada e entradas vendidas e uma platéia capaz de ouvir e de alguma maneira entender a responder à apresentação precisou ser recrutada. Pode-se compilar uma lista semelhante para qualquer uma das artes de representação (BECKER, 1977, p. 206).

O que Becker quer dizer é que, na verdade, todo o tipo de arte depende e um determinado código, do domínio desse código por um grupo de artistas e pelo público (portanto, depende também das próprias instâncias de conservação para a criação de um público apto), de uma boa parte de trabalhadores secundários (sejam eles editores, publicitários, fotógrafos e etc, com funções que não necessariamente se fazem aparentes na obra como produto finalizado) e de uma série de questões tecnológicas que precisam ser desenvolvidas – que podem ser instrumentos musicais, formatos de impressão e reprodução para a obra literária, ou softwares de edição para o cinema, para citar alguns poucos exemplos.

Isso resulta em uma impossibilidade de se produzir uma obra artística sem o auxílio de outras pessoas: mesmo em um contexto tecnológico bastante desenvolvido como o atual, ainda que seja possível, por exemplo, gravar uma música em casa, sozinho, executando um instrumento de cada vez e depois fazendo a mixagem, esta ação, em si, depende de uma série de softwares que, para serem desenvolvidos e disponibilizados, envolvem no mínimo algumas pessoas. Essa relação entre artistas e seus elos de colaboração podem desenvolver um determinado grau de dependência que pode, por fim, delimitar o tipo de arte a ser produzida, principalmente na relação entre quem concebe e quem executa a arte, podendo criar-se um impedimento de caráter técnico.

Para Becker, “os mundos da arte diferem quanto à maneira como atribuem o título honorífico de artista e quanto aos mecanismos por meio dos quais escolhem quem entra nele ou não” (1977, p. 208). Quer dizer, no mundo da arte, pode existir uma lacuna entre a concepção de uma obra e sua execução, sem que exista algum tipo de concerto sobre qual é o papel do artista. Enquanto na arquitetura a noção de artista está mais voltada para a concepção, no jazz, por exemplo, essa noção se desloca para a execução, sendo o improvisado a marca registrada desse tipo de expressão. Portanto, “o que é tomado, em qualquer mundo da arte, como sendo a quintessência do ato artístico, o ato cuja realização marca uma pessoa como um artista, é uma questão de definição consensual” (BECKER, 1977, p. 209).

Bourdieu (2006) suscita outra questão sobre o que ele chama de “ideologia da criação”: a incapacidade de determinar quem produz, de fato, o valor da obra de arte – aquele que a cria ou aquele que faz com que ela gere valor no campo?

Quem será o verdadeiro produtor do valor da obra: o pintor ou o marchand, o escritor ou o editor ou o diretor de teatro? A ideologia da criação, que transforma o autor em princípio primeiro e último do valor da obra, dissimula que o comerciante de arte (marchand de quadros, editor, etc.) é aquele que explora o trabalho do *criador* fazendo comércio do *sagrado* e, inseparavelmente, aquele que, colocando-o no mercado, pela exposição, publicação ou encenação, consagra o produto – caso contrário, este estaria votado a permanecer no estado de recurso natural – que ele soube descobrir e tanto mais fortemente quanto ele mesmo é mais consagrado (p. 22)

Becker (1997) entende, ainda, que as produções artísticas podem ser alteradas pelo surgimento de uma nova tecnologia, como é o caso, por exemplo, da questão da reprodutibilidade técnica – um dos temas sobre os quais se debruçou Benjamin (1994; 2012).

Para o autor, não apenas essa capacidade de reprodução das obras era uma transformação profunda, mas também a possibilidade de se incluir nos procedimentos do artista a própria reprodução como método – ou seja, uma mudança tecnológica alterando a arte como fazer e possibilitando a existência de expressões como a fotografia e o cinema.

Benjamin (1994; 2012) aponta, já em 1936, para uma mudança lenta na distinção entre autor e leitor – para o filósofo, é no final do século XIX, com a ampliação da imprensa, que, por vezes, o leitor começa a posicionar-se no lugar de autor, publicando, por exemplo, na sessão de cartas dos leitores dos jornais. Ora, essa transição percebida por Benjamin hoje pode nos parecer banal e quiçá pouco significativa, entretanto, em meados do século XX, no continente europeu, grande parte da população já havia se aventurado em algum tipo de publicação, tornando a diferenciação entre autor e leitor apenas ocasional – uma vez que, em uma hora eu leio, mas no momento seguinte, posso escrever, ser publicado e lido.

Na primeira versão de seu texto, Benjamin (1994) diz que “a diferença essencial entre autor e público está a ponto de desaparecer” e que “a cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor” (p. 184), apontado, assim, não apenas para um posicionamento do leitor enquanto autor virtual, mas também para a possibilidade de ser publicado. O autor atribui esse fato à crescente especialização profissional na Europa, possibilitando que cada trabalhador se torne um especialista no seu nicho de atuação – adquirindo, assim “acesso à condição de autor” (p. 81 – versão 2).

Essa discussão soa muito com uma série de pontos que estão sendo levantados atualmente em função da presença e das possibilidades das tecnologias digitais, que entende que as produções amadoras – e a própria possibilidade do amadorismo se tornar profissional – estão apagando essa distinção entre autor e leitor, como proposto por Lévy (1999) e Santella (2007).

Levando em conta que a arte sempre estará diretamente relacionada com as próprias tecnologias que a possibilitam, como nos mostra Becker (1977), discussões sobre as relações entre autor e leitor estarão sempre surgindo e se modificando, uma vez que as próprias práticas artísticas se modificam. É possível dizer que, para que a arte possa existir como experiência, iremos sempre depender tanto daquele polo que cria quanto daquele que o significa.

3. A escrita no tempo

Após apresentarmos algumas noções norteadoras deste trabalho, como a questão da autoria, do processo criativo e da figura do autor em nossa sociedade, passaremos a discutir questões referentes ao livro e à literatura apresentadas historicamente. Serão abordados aspectos sobre a caracterização da materialidade, da produção, da circulação e da preservação dos livros até a atualidade. Os autores que fundamentam esta seção são Chartier, Bourdieu e Platão.

3.1 A história da palavra escrita

Em sociedades pré-letradas, em geral, existe a tendência de que os anciões ocupem lugares mais elevados, por armazenarem, pela memória, mais conhecimento e experiência que os jovens, enquanto nas sociedades onde existe a escrita, a hierarquização privilegia os especialistas. Esse tipo de grupo depende da tradição oral como forma de transmissão do conhecimento acumulado durante as gerações anteriores, utilizando métodos de recordação como o ritmo, a melodia, a rima e a repetição.

Cada palavra, repleta de sentidos, deve ser repassada com cuidado nas sociedades orais, em oposição à nossa realidade atual, pois “achamos poder-nos dar ao luxo de ser descuidados com a palavra falada, respaldados que estamos pela palavra escrita” (RIESMAN, 1974, p.138). Em um mundo, hoje, dominado pela necessidade de dominar a palavra escrita, onde a cultura da escrita representa também a maior parte da cultura adulta, ainda precisamos nos perguntar “[...] o que perdemos ao aprender a ler? Que formas de conhecimento possuíam os homens da pré-história, ou os povos sem escrita, que teríamos perdido irremediavelmente? Questão sem resposta, como todas as questões agudas” (CARRIÉRE; ECO; 2010, p. 251).

A linguagem escrita é o início de uma nova linguagem, não sendo apenas o registro de uma palavra que era falada, mas o registro de algo novo, que a fala acaba por imitar. A escrita não apenas “encorajou um modo analítico de pensamento, com ênfase sobre a linearidade” (CARPENTER, 1974) como “os livros acarretam um desapego e uma atitude crítica que não são possíveis numa tradição oral” (RIESMAN, 1974, p. 138):

Onde o homem pré-letrado impôs a forma hesitantemente, temporariamente – pois tais formas transitórias viviam apenas temporariamente na ponta de sua língua, na situação vivencial – a palavra impressa, pelo contrário, era inflexível, permanente, em contato com a eternidade: embalsamava a verdade para a posteridade. [...] A palavra converteu-se num símbolo estático, aplicável e separado daquilo que simbolizava. Pertencia ao mundo objetivo; podia ser vista. Surgiu a distinção entre ser e significar (CARPENTER, 1974, p. 198).

A substituição progressiva do rolo pela estrutura do códex – uma série de folhas encadernadas, que viria a ser, com o passar do tempo, o que conhecemos hoje como livro impresso –, durante o século IV, faz surgir uma série de novas possibilidades em função da materialidade do objeto, sendo, por exemplo, a possibilidade de paginar e encontrar o que se busca através da indexação, antes impossível (CHARTIER, 2002). A materialidade do códex passa a permitir uma leitura de mais fácil manuseio ao dispensar o uso das duas mãos para desenrolar e ler os grandes rolos da antiguidade, modificando, assim, também, a própria ideia existente daquele que escreve (CHARTIER, 1998).

Na Antiguidade, um autor não poderia ler e consultar livros ao mesmo tempo em que escrevia, portanto, a escrita acontecia, de fato, provavelmente através da voz. Posteriormente, com o livro no formato de códex, a escrita e a consulta podem tranquilamente acontecer de forma concomitante. Entretanto, o autor baseado na oralidade permanece ainda durante muito tempo em alguns casos, como o texto teatral, que, ainda que exista em meio físico, foi feito para ser apreciado pela voz, na performance – não diferente dos sermões e dos seminários de aula (CHARTIER, 1998).

Durante a Idade Média, a literatura era, em geral, produzida para ser lida em voz alta ou para ser recitada em público, em função, principalmente, do pequeno número de leitores em comparação ao grande número de ouvintes. Também não raro, para obter a publicação de sua obra, faziam leituras públicas desta – prática hoje que caiu em extremo desuso. Entre círculos de amigos, a prática da leitura em grupo também era comum, aumentando com a propagação dos manuscritos (CHAYTOR, 1974).

A prática da leitura em voz alta, de forma grupal, representa um estágio de transição entre a tradição oral e a tradição escrita (RIESMAN, 1974). Nesse período, o número de

leitores era restrito, assim como a quantidade de material manuscrito existente – mesmo nos locais de preservação de obras, como os monastérios, não há comparação com a abundância da palavra escrita que está inserida hoje em nosso cotidiano: “dos poucos que podiam ler na época, alguns eram leitores habituais; em todo caso, o homem comum do nosso tempo vê, provavelmente, mais matéria escrita ou impressa numa semana do que o erudito medieval via em um ano” (CHAYTOR, 1974, p. 151).

Com a instauração das bibliotecas na universidade, durante o período medieval, a imposição para a leitura e permanência era o silêncio. No século XVIII, em países como a Inglaterra e a Alemanha, a instauração e o sucesso dos clubes de leitura apontam também para uma separação das atividades que envolvem a literatura para outras atividades de lazer, com regulamentos específicos de como se comportar (CHARTIER, 1998). Nesses períodos, observamos uma censura do comportamento do leitor, um modo exigido de comportamento.

Acontece uma ruptura de comportamento no modo de ler entre os séculos XVI e XIX. Ainda no século XVIII, os leitores começam a ser representados em cenas menos rígidas e ao ar livre, caminhando, não apenas no gabinete – aí, se enxerga uma maior liberdade do comportamento de leitura que se via anteriormente, em contraponto à austeridade dos clubes de leitura do período.

A representação mais livre dos leitores se intensifica com o surgimento da fotografia e do cinema. Chartier (1998) aponta que isso não remete necessariamente a uma maior liberdade de leitura do período, mas, quem sabe, à possibilidade de a própria lente de capturar um instante, que talvez não fosse considerado válido para a pintura, ou legítimo o suficiente, não apenas por captar um fragmento, mas pelas características próprias desses meios, mais conectados com o cidadão comum.

Hoje nos encontramos em outra revolução que, assim como o surgimento do códex, envolve a materialidade da escrita: a publicação digital. Chartier (2002) defende que, ao menos nas próximas décadas, tenhamos um ambiente no qual as duas modalidades de livro existam, assim como devem coexistir a escrita manuscrita, a impressa e a eletrônica: “essa hipótese é certamente mais sensata do que as lamentações sobre a irremediável perda da cultura escrita ou os entusiasmos sem prudência que anunciavam a entrada imediata de uma nova era da comunicação” (p. 107). Tampouco se pode acreditar em uma universalização da leitura no modelo digital, uma vez que a segregação e o iletramento também são questões a serem colocadas quando pensamos nos altos custos dos equipamentos para leitura eletrônica,

assim, “devemos ser bastante lúcidos para não tomarmos o virtual por um real já presente” (CHARTIER, 2002, p. 113).

A introdução, a partir de 1450, da utilização da prensa e dos tipos móveis traz também uma porção de mudanças para a produção livreira: a possibilidade de copiar os textos de forma mecânica e não apenas manual leva tanto a uma redução dos custos e do tempo de produção quanto ao aumento da tiragem. Para Chartier (1998), a prensa modifica sim a relação com a cultura escrita, entretanto, a estrutura física básica do livro, que era já o códex, permanece a mesma, no impresso ou no manuscrito.

Todas as características estruturais que marcam a transição do rolo para o códex permanecem com a prensa – folhas dobradas, sucessão de cadernos, distribuição do texto na página, paginação, índices e sumários são herdados pelo livro moderno (CHARTIER, 1998). Permanece também a hierarquização dos livros a partir do seu tamanho: o livro grande é o de estudo, que precisa ficar sobre a mesa; o formato médio, de filosofia e clássicos antigos; e o livro de bolso, chamado *libellus*, é o livro de orações ou de distração.

Ainda que rompa com a forma de produção existente, a introdução da prensa de Gutenberg não gera uma mudança de cultura: a própria forma de reprodução manual do texto permanece até o século XIX, principalmente para textos que eram considerados proibidos e precisavam se manter anônimos. Para Coelho (1981) é com a invenção da imprensa móvel de Gutemberg, no século XV, que se dá a largada inicial para os meios de comunicação de massa, sem gerar, entretanto, efetivamente uma cultura de massa. O que Coelho quer dizer é que, ainda que a invenção de Gutemberg permitisse uma reprodução teoricamente ilimitada dos textos que existiam naquela época, a regulação do consumo desta produção ocorria devido à grande parcela analfabeta da população do período – assim, os textos reproduzidos estavam limitados, inicialmente, a uma elite de letrados que poderia consumi-los. Compreende-se, portanto, que a existência de um meio de comunicação de massa não é capaz de gerar, por si só, uma cultura de massa, dependendo de outros fatores que dizem respeito às questões socioculturais.

Estima-se que a Bíblia de Gutemberg custasse, em 1466, ano em que foi editada, um quarto do preço que custaria uma edição de características similares, porém manuscrita. A tendência de baixa dos preços nas publicações segue até o XVI. Entretanto, havia fortes oposições à imprensa no período, principalmente ideológicas e estéticas. Até o final do século XV, “as resistências opostas à introdução da imprensa deviam ser análogas àquelas opostas à

introdução das novas tecnologias nas tipografias e nas redações dos jornais” (GIOVANNINI, p.79).

Existia também “uma forte suspeita diante do impresso, que supostamente romperia a familiaridade entre o autor e seus leitores e corromperia a correção dos textos, colocando-os em mãos ‘mecânicas’ e nas práticas do comércio” (CHARTIER, 1998, p.9). Nesse período de transição, temos a ideia inglesa do *gentleman-writer*, que seria aquele escritor que se mantém afastado da lógica do mercado, que resiste até o século XVIII, e mantém uma concepção de arte pura e, portanto, se relaciona de uma forma mais próxima com o leitor.

O livro impresso rompe com a tradição da leitura em grupo e oral dos manuscritos, fazendo emergir um leitor silencioso e solitário: “o livro, como a porta, é um incentivo ao isolamento: o leitor quer estar sozinho, longe do ruído dos outros” (RIESMAN, 1974, p. 140). Um dos primeiros objetos de produção em massa, o livro, contraria a ideia de que a massificação do homem é produto direto da produção em massa, justamente por seu caráter individual.

A troca da página com cores e símbolos do manuscrito por uma página preta e branca e uniforme, impressa, favorece a expressão linear, fazendo emergir uma autoridade validada pelo encadeamento lógico de fatos e argumentos: “o autor passou a ser uma autoridade; seus dados eram sérios, isto é, ordenadamente organizados. Tais dados, se ordenados e impressos em sequência, transmitem valor e verdade; organizados de algum outro modo eram suspeitos” (CARPENTER, 1974, p. 198).

Essa passagem do manual para o mecânico, no âmbito da produção livreira, foi muito mais lenta do que se tende a imaginar – e tampouco a prensa foi o único modo de reprodução existente: na Coréia, Japão e China, a xilografia era muito utilizada. A técnica utiliza a madeira ao invés dos tipos móveis para imprimir os textos no papel e grava na madeira através de modelos caligráficos, ao contrário da técnica dos tipos móveis, que estabelecem uma ruptura maior entre o livro impresso e o manuscrito, com a dominação do caractere romano no primeiro (CHARTIER, 1998).

Para Coelho (1981), o surgimento da cultura de massa pode ser situado na segunda metade do século XIX europeu, em virtude de uma combinação de fatores, como a Revolução Industrial (no século XVIII), que possibilitou a existência de uma economia de mercado e de uma sociedade de consumo.

Assim, a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa surgem como funções do fenômeno da industrialização. É esta, através das alterações que produz no modo de produção e na forma de trabalho humano, que determina um tipo particular de indústria (a cultural) e de cultura (a de massa), implantando numa e noutra os mesmo princípios em vigor na produção econômica em geral (COELHO, 1981, p.10).

É a partir da segunda revolução industrial, entre 1860 e 1870, que ocorre um aumento significativo na produção de livros. Nesse período, se inicia a utilização do monotipo e, posteriormente, do linotipo (CHARTIER, 1998). Aí sim acontece um aumento da tiragem não apenas de livros, mas também da publicação de periódicos.

Justamente na sociedade capitalista liberal, fortemente marcada pela oposição de classes, é que se inicia essa cultura de massa. No contexto da coisificação (tudo é um produto a ser consumido) e da alienação do sujeito (delimitada pela ausência de tempo livre, de reflexão sobre sua situação e da impossibilidade de consumir os bens que ele mesmo produz) é que a cultura passa a ser entendida como algo a ser consumido, respeitando o mesmo modelo de produção padronizada que se aplica a qualquer outro produto (COELHO, 1981).

São diversos os produtos geradores dessa cultura de massa, os quais são sempre uma forma massificada de seus produtos iniciais: operetas, folhetins, teatro de revistas, cartazes, etc. A televisão e o capitalismo de organização marcam a consolidação dessa cultura no século XX, que se inicia nos países de Primeiro Mundo e, mais tarde, alcança também países de Segundo e Terceiro mundo (COELHO, 1981).

Chartier aponta que é a partir de 1910 que o tema da superprodução literária se faz presente, com a ideia de uma saturação da capacidade do leitor para dar conta de tudo que era produzido, iniciando um debate que percebemos até hoje: o de que o excesso de livros pode ser tanto inútil (pois não é possível conhecer) quanto perigoso (não se realiza uma triagem, não se seleciona).

3.2 O Mercado dos bens simbólicos

Segundo aponta Bourdieu (1974), a vida intelectual e artística permanece, durante todo o período da Idade Média e parte do Renascimento, sob a tutela da aristocracia e da igreja. Na relação de patrocínio, algum tipo de “recompensa” era uma prática usual do

período, muitas vezes em forma de dedicatória ou uma cópia artística da obra (CHARTIER, 1998) – esse tipo de reconhecimento, em algum nível, ou ainda a própria recompensa pelo investimento, retornam atualmente na prática conhecida como *crowdsourcing*, que utiliza um modelo de financiamento coletivo para obras artísticas e produtos, potencializado pela internet.

O processo de autonomização desse campo só irá ocorrer com o surgimento de uma categoria socialmente distinta de produtores de cultura profissionalizados que esteja disposta a liberar a área desse domínio e deseje tornar autônomo o sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos (BOURDIEU, 1974).

A legitimidade artística alcançada pelo grupo – em Florença no século XV –, a partir do direito do artista de legislar com exclusividade em sua própria área, no que diz respeito à forma e ao estilo, é que vai possibilitar a formação do campo cultural. Com a Revolução Industrial, essa autonomização do campo artístico se acelera, deixando evidentes as características mercantis e culturais da obra, que subsistem de forma separada no campo (BOURDIEU, 1974). No momento em que passa a existir um mercado da obra de arte, passa também a ser possível fazer a distinção entre a arte mercadoria e a arte pura e, a partir daí, também é quebrada a submissão anterior com o mecenas ou patrão por uma liberdade ilusória do mercado:

[...] a constituição da obra de arte como mercadoria e a aparição, devido aos progressos da divisão do trabalho, de uma categoria particular de produtores de bens simbólicos especificamente destinados ao mercado, propiciarem condições favoráveis a uma teoria pura da arte – da arte enquanto tal –, instaurando uma dissociação entre a arte como simples mercadoria e a arte como pura significação, cisão produzida por uma intenção meramente simbólica e destinada à apropriação simbólica, isto é, a fruição desinteressada e irreduzível à mera posse material. Demais, é preciso acrescentar que a ruptura dos vínculos de dependência em relação a um patrão ou a um mecenas e, de modo geral, em relação às encomendas diretas – processo correlato ao desenvolvimento de um mercado impessoal e à aparição de um público numeroso de compradores anônimos de ingressos de teatro ou de concerto, de livros ou quadros –, propicia ao escritor e ao artista uma liberdade que logo se lhes revela formal, sendo apenas a condição de sua submissão às leis do mercado de bens simbólicos, vale dizer, a uma demanda que, feita sempre com atraso em relação à oferta, surge através dos índices de venda e das pressões, explícitas ou difusas, dos detentores dos instrumentos de difusão, editores, diretores de teatro, marchands de quadros (BOURDIEU, 1974, p. 103-104).

Após a Revolução Industrial, passa a ser possível identificar com clareza a dissociação de dois campos distintos: o campo da arte erudita e o campo da indústria cultural. A diferença

primordial entre os dois é a quem se destina aquela produção artística, ou seja, o campo erudito produz para produtores enquanto o campo da indústria cultural produz para os não iniciados nas artes – o público em geral. Cada um desses campos irá se consolidar e constuir características próprias de consagração e reprodução (BOURDIEU, 1974).

O campo de produção erudito, por ter uma circularidade quase perfeita de produção e consumo, não obedece às leis de concorrência do mercado, visando produzir ele próprio as suas normas de produção e critérios de avaliação das obras. Nesse caso, ocorre a concorrência pelo reconhecimento propriamente cultural, que é concedido pelos pares – esse tipo de consagração é muito visível atualmente no campo da produção intelectual, por exemplo. Dessa forma, uma vez que ocorre o encontro entre produtores diferentes, nesse encontro se dá o embate pela pretensão à ortodoxia, ou, também, ao monopólio de uma determinada classe de bens simbólicos:

Afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem. [...] qualidade que parece tão difícil de definir porque só existe na e pela relação circular de reconhecimento recíproco entre os artistas, os escritores e os eruditos. Todo ato de produção cultural implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural (BOURDIEU, 1974, p. 108).

As obras produzidas no campo erudito são acessíveis apenas a um número reduzido, exigindo o domínio de um código específico e dependendo do nível de instrução dos receptores. Por essas características, se torna necessária uma relação entre as instâncias de preservação do capital de bens simbólicos – como, por exemplo, museus – e as instâncias de reprodução – como a escola –, uma vez que é preciso criar consumidores aptos ao consumo das produções artísticas do campo, assim como novos produtores capazes de renovar a produção (BOURDIEU, 1974).

Já no campo da indústria cultural, a submissão ocorre em relação a uma demanda externa representada pelos detentores dos instrumentos de produção e de difusão das obras artísticas, obedecendo, assim, aos imperativos da concorrência pela conquista de mercado. A procura é pela rentabilidade máxima, representada essencialmente pela conquista de um máximo de público. Essa cultura, considerada como cultura média, só pode definir-se, tanto no âmbito da produção quanto da recepção, em relação à cultura erudita (ou legítima), estando impossibilitado de obter sua autonomia.

O que percebemos na cultura digital é justamente a possibilidade de inverter a lógica da indústria cultural, uma vez que se torna possível chegar à consagração de público primeiro, para, somente depois, passar a integrar uma instância que detém hoje não mais os meios de produção ou difusão – uma vez que estes estão acessíveis a uma parcela considerável da população incluída digitalmente –, mas sim que detém um determinado capital cultural dentro do campo, ou seja, uma posição de influência e destaque.

Quando anteriormente a passagem por uma grande gravadora ou editora era imprescindível para que o artista pudesse não apenas chegar ao mercado, mas também produzir sua obra, hoje a produção e a circulação podem ser feitas de forma independente – ainda que demande, obviamente, uma boa parcela de dedicação por parte do artista. Casos como esse não são raros na indústria da música, da literatura e do jornalismo, em que o sucesso na web pode levar à contratação do artista por uma gravadora ou editora de grande porte. Alguns artistas, ainda, optam por manter sua produção no âmbito digital, buscando caminhos alternativos para o retorno financeiro. Essa alteração do campo da cultura aponta não apenas para uma modificação na forma de circulação dos bens culturais, mas também para uma modificação na própria forma de produção de cultura.

Existe uma ruptura significativa com o modo de separação de tarefas bem definido dentro do contexto editorial comum no século XIX, principalmente entre escritor e editor (CHARTIER, 1998). Hoje, o acúmulo dessas funções é possível, ao menos em teoria: uma mesma pessoa pode escrever, finalizar e difundir uma obra – ainda que seja difícil dizer a que custo pessoal e, talvez, de qualidade na execução de todas as etapas de produção. As plataformas de autopublicação estão aí para provar que a possibilidade existe, mas fica a questão: como fazer a divulgação satisfatória de um texto em um mundo de tamanha abundância textual?

O importante papel do crítico também no século XIX encontra-se, atualmente, no mínimo em crise: existe a necessidade de um reposicionamento dessa tarefa, com a disseminação da possibilidade de realização de críticas por um público que até então era considerado leigo e, mais do que isto, não encontrava espaço para expressão de suas ideias nos veículos de comunicação tradicionais:

O papel do crítico é ao mesmo tempo reduzido e ampliado. Ampliado na medida em que todo mundo pode tornar-se crítico. Este foi o sonho das Luzes e, talvez, o do fim do século XVII: porque todo leitor não poderia ser considerado capaz de criticar obras, fora das insituições oficiais, das academias, dos sábios? É a querela dos

antigos e dos modernos, na França, no fim do século XVII, que faz nascer a idéia segundo a qual cada leitor dispõe de uma legitimidade própria, do direito a um julgamento pessoal (CHARTIER, 1998, p. 17).

Para o autor, a atividade de crítico profissional deve desaparecer na medida em que a possibilidade de que cada um seja crítico se dissemine de forma mais uniforme. Entretanto, é necessário ponderar que, com o aumento progressivo da produção de conteúdo nos diversos segmentos – principalmente na música, no cinema e na literatura – e do acesso a uma maior diversidade dos mesmos por parte do público, a triagem e a hierarquização desses produtos se tornam imperativas. Se será feita por profissionais ou por amadores especializados, difícil prever, mas é fato que navegar no complexo e denso mar comunicacional de nossos tempos se torna uma tarefa cada vez mais difícil e, muitas vezes, desesperadora.

3.3 O livro como posse

A definição do que compreendemos hoje como a propriedade intelectual é, como nos aponta Lemos (2011), a ideia de um “monopólio sobre a exploração da criação, concedido pelo Estado”, que confere ao seu detentor o direito de controle sobre o acesso a uma criação, da qual ele pode ser ou não o criador. Atualmente, “na maioria das vezes é exercido por um intermediário, uma empresa que adquiriu os direitos patrimoniais sobre a criação e é responsável por sua exploração econômica” (LEMOS, 2011, p.7).

Pensando economicamente, todo monopólio gera uma ineficiência econômica e esta, por sua vez, possui um determinado custo social. Os monopólios se justificam através de um benefício para a sociedade que deve ser sempre maior que o seu dano. Sendo o direito autoral também uma forma de monopólio, sua existência se justifica na possibilidade que a remuneração financeira tem de aumentar a produção cultural em uma sociedade, funcionando como uma forma de incentivo à produção, ou seja, possibilitar remuneração aos criadores de conteúdo favoreceria o aumento da produção de bens culturais, o que, conseqüentemente, seria benéfico para a sociedade (LEMOS, 2011).

Quando o *copyright* surgiu, no século XVI europeu, partindo do ponto de vista social, sua aceitação não correspondia a uma renúncia sobre os direitos da obra, uma vez que no contexto tecnológico da imprensa da época não seria tecnicamente possível efetuar cópias e,

portanto, regular a sua distribuição (RODRIGUEZ, 2006). O direito de cópia representava, portanto, muito mais uma forma de regulação industrial da própria atividade do impressor.

Entre os séculos XVI e XVIII, era comum o livreiro-editor, que comercializava obras que ele mesmo produzia e outras que conseguia por intermédio de troca entre colegas. O centro da atividade era a venda dos livros e a produção era muito mais concentrada, o que levava a uma possibilidade de monopólio e controle muito maior – foi o caso, por exemplo, da França (CHARTIER, 1998). Nesse período, os sistemas franceses e ingleses se diferiam muito: no primeiro, os manuscritos eram de posse do Estado, que cedia o direito à exploração exclusiva de um livreiro-editor por um determinado período de tempo, com possibilidade de renovação. Já no caso da Inglaterra, o livreiro possuía o manuscrito para exploração perpétua, uma vez que fosse registrado perante a comunidade, logo, quem detinha a posse das obras era, de fato, os livreiros e não os autores.

Compreendemos hoje, juridicamente falando, que o termo propriedade aplica-se às criações intelectuais, tendo sua primeira utilização no sentido de identificar o sistema conhecido atualmente como o de propriedade intelectual durante a Revolução Francesa de 1789. Antes deste período, entretanto, o sistema de patentes e de direitos sobre uma determinada obra eram concedidos pela Coroa como uma forma de benefício a determinadas corporações ou indivíduos, constituindo um privilégio e não um direito (LEMOS, 2011).

Apenas durante a Revolução Francesa é que este privilégio passa a ser compreendido como um direito, através de uma lei elaborada em 1791, que garantia aos autores de obras literárias “o direito exclusivo de autorizarem a representação teatral das suas obras, sob pena de confisco do resultado econômico do espetáculo” (CRIBARI, 2007, p. 23). Dois anos depois, em 1793, outra lei promulgada passou a garantir “aos autores, compositores e artistas plásticos, o direito exclusivo, por toda a sua vida, de autorizarem a comercialização das suas obras” (CRIBARI, 2007, p. 23).

É no século XVIII que, por reivindicação dos livreiro-editores, os autores passam a ser reconhecidos como proprietários de suas obras. A lógica por trás do pensamento dos livreiros que defendiam este pensamento na época era bem simples: “se os autores me cedem obras das quais eles são proprietários, eu passo a ser proprietário dessa obra também”. As raízes da propriedade intelectual como conhecemos hoje se originam de discussões nas assembleias revolucionárias francesas, que culminam em ação do Estado com a ideia de proteger o direito do autor – que é um direito relacionado ao reconhecimento da escrita como um trabalho e ao direito de remuneração por este trabalho – com o direito do público de acesso às obras. Aí

surge a limitação do tempo de monopólio sobre a exploração da obra que o autor possui, de uma ideia de balanço entre essas duas perspectivas (CHARTIER, 1998). Na Inglaterra, quando se dizia que o determinador livreiro era dono de um determinado manuscrito, essa ideia estava relacionada com a noção de manuscrito físico, não da obra enquanto bem imaterial.

Durante o século XVIII, todo um trabalho foi feito para desmaterializar essa propriedade, para fazer com que ela se exercesse não sobre um objeto no qual se encontra um texto, mas sobre o próprio texto, definido de maneira abstrata pela unidade e identidade de sentimentos que aí se exprimem, do estilo que tem, da singularidade que traduz e transmite. Abre-se aqui um caminho para esclarecer a situação contemporânea. O que produz de fato a revolução do texto eletrônico, senão um passo suplementar no processo de desmaterialização, de descorporalização da obra, que se torna muito difícil de estancar? Todos os processos modernos sobre a propriedade literária, em particular, em torno da noção de imitação, de plágio, de empréstimo, já estão ligados a esta dupla questão: a dos critérios que caracterizam a obra independentemente de suas diferentes materializações e a de sua identidade específica. A distinção entre a obra e o conjunto das materialidades, das formas por meio das quais ela pode ser vista ou ouvida, designa ela própria o lugar de uma questão ao mesmo tempo jurídica e estética que é preciso aprofundar (CHARTIER, 1998, p. 69 e 70).

Atualmente, a existência dos direitos autorais se justifica através de duas teorias: a primeira se baseia na concepção de que o direito autoral é simplesmente um direito natural. A segunda corresponde à ideia do direito autoral como um direito utilitarista, ao compreender que, ao se conceder o monopólio de exploração de uma obra a seu criador por um determinado período de tempo, isso estimularia a criatividade, gerando, assim, mais obras e beneficiando a sociedade (LEMOS, 2011). Nesse sentido, o direito autoral teria um papel importante no que diz respeito ao fomento à expressão, uma vez que o criador de uma obra poderia cessar o exercício de outras atividades de finalidade remuneradora, passando a se dedicar somente à criação intelectual.

3.4 Memória: entre a escassez e a abundância

A ideia de memória, em nossa sociedade, está extremamente relacionada com o ato de preservação, e, também, transmissão de conhecimento, arte e cultura. Preservar é também, com o passar dos anos, acumular, gerando uma abundância de referências que fomos

capazes de preservar, de manter na memória, pessoal ou coletiva. Se a abundância se faz necessária no processo de construção da memória, também se faz a escassez, uma vez que é apenas através de uma seleção – intencional ou não –, e, portanto, do esquecimento, que se pode recordar. É sobre essa tensão gerada por uma tentativa de equilíbrio entre o que lembrar e o que esquecer, entre abundância e escassez, na tentativa de preservar a memória, que iremos discutir, principalmente no mundo letrado.

Já discutia Sócrates (PLATÃO, 2000), em função do surgimento da escrita, sobre o papel desta na preservação da memória, através de uma lenda que afirma ser de tradição egípcia. Para o filósofo, a noção de que a escrita seria um modo de preservar a memória dos homens e expandi-la, expandindo, assim, também, seu conhecimento acumulado, era falsa. A escrita seria capaz de registrar o conhecimento, mas incapaz de transmitir a sabedoria, assim como tornaria a memória individual cada vez mais atrofiada, por se tornar desnecessária:

Tu, neste momento e como inventor da escrita, esperas dela, e com entusiasmo, todo o contrário do que ela pode vir a fazer! Ela tornará os homens mais esquecidos, pois que, sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória, confiando apenas nas escrituras, e só se lembrarão de um assunto por força de motivos exteriores, por meio de sinais, e não de assuntos em si mesmos. Por isso, não inventastes um remédio para a memória, mas sim para a rememoração. Quanto à transmissão do ensino, transmites aos teus alunos, não a sabedoria em si mesma mas apenas uma aparência de sabedoria, pois passarão a receber uma grande soma de informações sem a respectiva educação! Hão-de parecer homens de saber, embora não passem de ignorantes em muitas matérias e tornar-se-ão, por consequência, sábios imaginários, em vez de sábios verdadeiros (PLATÃO, 2000, p. 121).

Aqui, o perigo da escrita não é apenas o não exercício da memória, mas o perigo de tomar por verdadeiro algo porque foi escrito, deixando de lado a capacidade de julgar e refletir sobre aquilo que foi escrito. A discussão que percebemos na atualidade, principalmente com o uso bastante difundido de tecnologias móveis com acesso à internet não é muito distinta da apresentada por Sócrates: se eu posso, a qualquer momento, consultar uma variedade de coisas que estão guardadas no bolso da minha calça, não correria eu o risco de ter minha própria memória atrofiada, já que não preciso mais lembrar muitas coisas?

Outro ponto apontado pelo filósofo segue contemporâneo: “se alguém expõe as suas regras de arte por escrito e um outro vem depois, que aceita esse testemunho escrito como sendo a expressão sólida de uma doutrina valiosa, esse alguém seria tolo [...] e atribuiria

maior valor às minhas teorias escritas do que a um simples tópico para rememoração do assunto tratado no escrito” (p. 122).

Não discutimos, hoje, de que forma julgar as informações verdadeiras ou falsas disponíveis, principalmente na internet (ainda que a discussão precise abranger todo o tipo de publicação, sim)? Preocupamo-nos com tudo aquilo que pode estar sendo divulgado e que talvez não seja verdadeiro, em manter uma postura crítica frente àquilo que lemos, vemos e ouvimos, pois, como nos aponta Sócrates, o registro não nos liberta da necessidade de pensar.

A invenção da prensa vem nos recolocar estas questões que nos fizemos com a chegada da escrita: o aumento do número de cópias e a diminuição de seu custo, levando a uma propagação, para os moldes da época, dessa memória, que é uma extensão do homem. Mais uma vez, tememos pelo atrofiamento de nossa memória individual e comemoramos a preservação de uma memória coletiva. Precisamos considerar, entretanto, que “um novo idioma raramente é bem acolhido pelos antigos. A tradição oral desconfiava da escrita, a cultura manuscrita era hostil à imprensa, a cultura do livro detestava o jornal, esse “montão de escória das paixões infernais”, como lhe chamou um intelectual do século XIX” (CARPENTER, 1974, p. 211).

Tanto o excesso de livros quanto o excesso de leitores (ou ainda a escassez de um e de outro), são assuntos que surgem em períodos históricos, nos aponta Chartier (1998). No período mercantilista, a ascensão de uma classe que se dedica ao estudo e às letras deixa o Estado em situação de alerta: com uma parcela da população que passa mais tempo estudando, acontece uma diminuição da produção campesina e das manufaturas, colocando em risco, assim, a produção e a riqueza do Estado.

No século XVI, um tipo de publicação que deixa de se focar na elite letrada e passa a se voltar para a população mais simples – o livro de bolso – ameaça tirar a exclusividade das letras da cultura erudita: nesse caso, portanto, o aumento dos leitores, e também dos livros, era visto como um problema. Esses livros eram opções de formato mais barato e com o intuito de reproduzir textos sobre outra forma, visando esse outro público, como uma espécie de iniciação literária para iletrados.

Nem máquinas, nem livros, nem qualquer sistema de armazenamento de dados podem, de fato, substituir a memória individual ou coletiva – e o momento atual até quem sabe nos leve a desafiar ainda mais nossa capacidade de memória, devido à necessidade de uma constante atualização da linguagem e de usos, nos coloca Eco e Carrière (2010).

De um lado inventamos diversos instrumentos para salvaguardar a memória, todas as formas de registros, de possibilidades de transportar o saber – é provavelmente uma vantagem considerável em relação à época em que era necessário recorrer a mnemotécnicas, a técnicas para lembrar, pura e simplesmente porque não era possível ter à sua disposição tudo o que convinha saber. Os homens então só podiam confiar em sua memória (p. 25).

A história da cultura letrada, e, talvez, das artes em geral, é marcada por uma eterna tentativa de equilíbrio entre a falta e o excesso: “essa ideia da cultura ameaçada, da memória em perigo, é antiga, sabemos disso. Provavelmente tão antiga quanto a coisa escrita” (CARRIÈRE; ECO, 2010, p. 32). De um lado, o sonho da construção de uma biblioteca universal, que pudesse englobar todo o saber existente, mas na realidade, se deparar com a impossibilidade de abranger o todo, criando sempre um retrato parcial. A necessidade de preservação parte primeiramente do medo de perder algo “contra os desaparecimentos sempre possíveis, trata-se de recolher, fixar e preservar” (CHARTIER, 1999, p.118). E aí chegamos ao outro extremo: o excesso. E, para combater o excesso, que pode gerar a confusão e o caos, editamos, selecionamos, hierarquizamos e consagramos, a partir de uma série de instâncias e atores distintos, cada um sem eu campo da arte.

Para Eco e Carrière (2010), esquecer é crucial na preservação da memória: “a cultura é um cemitério de livros e outros objetos desaparecidos para sempre” (p. 59). A cultura que chega até nós, hoje é, portanto, uma seleção na qual tanto se lembra quanto se esquece, entretanto, na cultura contemporânea, no contexto digital, é possível o armazenamento de detalhes sobre quase tudo, sem a necessidade de se fazer nenhuma triagem, podendo dar a sensação de que tudo é igualmente importante. Para termos uma ideia do montante de informação que nos cerca, diariamente são disponibilizados 250 mil capítulos no *Wattpad*, correspondendo à 24h de leitura se tornando disponível a cada minuto. (CHAPMAN, 2014).

Ou seja, “em outras palavras, como fabricar nossa memória, nessas condições, sabendo que essa memória é uma questão de escolhas, de preferências, de descartes, de omissões voluntárias e involuntárias? Sabendo também que a memória de nossos descendentes não será obrigatoriamente da mesma natureza que a nossa.” (ECO; CARRIÈRE, 2010, p. 61). Ao mesmo tempo, a existência de um filtro que fez chegar até nós todos os produtos culturais que conhecemos – mas que também fez com que muitos deles não

chegassem jamais a nosso conhecimento, pode nos passar uma experiência pura em demasia, faltando, na experiência literária tradicional, uma parcela de impurezas.

Armazenar é, atualmente, uma das principais preocupações com a preservação da memória – trocamos de formatos, digitalizamos, procuramos a maneira perfeita, segura, de manter a cultura produzida pela humanidade. Buscamos o formato último para armazenar nossas mídias, mas a verdade é que estes são cada vez mais efêmeros: fita cassete, disquete, DVD, CD-ROOM, pen-drives e outros. A questão é que, para cada nova modalidade de armazenamento, existem novas máquinas necessárias para a leitura dos mesmos, com isso, temos a ilusão de estarmos armazenando nosso legado em uma memória confiável, mas precisamos estar constantemente trocando. O mesmo não ocorre com o livro em seu formato em papel: exceto pela barreira da linguagem, o livro pode ser lido por qualquer um, sem a necessidade de nenhum outro tipo de aparelho que possa fazer sua leitura (CARRIÈRE; ECO, 2010):

A velocidade com que a tecnologia se renova impõe-nos um ritmo insustentável de reorganização contínua de nossos hábitos mentais, é verdade. A cada dois anos, seria preciso mudar de computador, uma vez que é precisamente dessa forma que são concebidos esses aparelhos: para se tornarem obsoletos após um certo prazo, consertá-los custando mais caro que substituí-los. [...] E cada nova tecnologia implica a aquisição de um novo sistema de reflexos, o qual nos exige novos esforços, e isso num prazo cada vez mais curto (p.41-42).

Assim, tentamos sempre nos preparar para o futuro, uma vez que as habilidades que vamos criando ficam obsoletas em uma velocidade cada vez mais rápida. É provável que, se aprendermos uma habilidade hoje, daqui um ou dois anos ela precise ser atualizada de forma radical, gerando uma enorme demanda cognitiva que não pode ser acompanhada por completo.

3.5 O livro eletrônico: para aonde vamos?

A “revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler” (CHARTIER, 1998, p.13), já que a própria forma física como o livro é organizado se modifica. A maneira como o texto flui na tela,

sequencialmente, difere da organização em páginas e cadernos, aquilo que existe dentro do espaço físico de um livro difere da pluralidade de livros que pode existir em um mesmo objeto eletrônico. O livro eletrônico deixa de ser horizontal para se tornar vertical.

A obra não é mesma quando disponibilizada em diferentes materialidades – que pode ser representada, por exemplo, no formato do livro, do teatro ou ainda do filme. Esses dispositivos possuem propriedades, qualidades específicas, que não podem ser passadas de um ao outro de forma completa – nesse sentido, a recepção é diferente, ainda que sempre seja um processo de leitura. Cada materialidade carrega consigo, portanto, uma parcela de significados potenciais distintos, apontando para uma “diversidade de significações de um mesmo ‘texto’ quando mudam suas modalidades de difusão” (CHARTIER, 1998, p.73).

Já durante os séculos XVI, XVII e XVIII, alguns autores, atentos para o papel ativo da materialidade sobre o conteúdo da obra, trabalhavam cuidadosamente a tipografia de seus livros, não deixando esse trabalho apenas para a oficina, mas buscando utilizar esta possibilidade, até mesmo subvertendo-a. A consciência da modificação, ou das possibilidades que existiam de criação através da tipografia, possibilitava a utilização desta como mais um elemento de criação.

Com a revolução digital, esse cuidado com a materialidade da obra não deixa de ser necessário – ou, quem sabe, se mostrará até mesmo essencial –, não se limitando apenas à tipografia. As possibilidades que surgem com este novo formato estão ainda para ser exploradas e experimentadas: o que mais pode entrar agora, para os novos escritores que forem sensíveis a essas questões, como um elemento de criação no universo do livro digital?

O mundo digital nos convida a organizar o livro como conhecemos de uma forma distinta, não necessariamente dotados da linearidade e sequencialidade com a qual ainda estamos habituados. Textos, sons e imagens podem conectar-se de formas distintas e potencialmente infinitas, tendo suas relações possíveis transformadas através dos hiperlinks. Assim, para Chartier, “neste mundo textual sem fronteiras, a noção essencial torna-se a do elo, pensado como a operação que relaciona as unidades textuais recortadas para a leitura. Assim, é fundamentalmente a própria noção de “livro” que é posta em questão pela textualidade eletrônica” (2002, p.109).

Essa mudança de materialidade quebra a associação entre a forma e a ordem do discurso – se tenho, em um mesmo objeto, um livro, uma revista e um jornal, não mais os formatos tradicionais desses tipos de escrita me apontam para a ordem do discurso daquele

texto. Claro, a distinção ainda pode existir através de elementos textuais e visuais, mas o formato externo, em si, daquela publicação, é a mesma.

A percepção de uma obra como obra, ou seja, de um conjunto que foi pensado e criado a fim de gerar uma unidade, se torna mais difícil, uma vez que a leitura na tela é, em geral, descontinuada. A busca “a partir de palavras-chave ou rubricas temáticas, o fragmento textual do qual quer apoderar-se (um artigo em um periódico, um capítulo em um livro, uma informação em um *web site*), sem que necessariamente sejam percebidas a identidade e a coerência da totalidade textual que contém esse elemento” (CHARTIER, 1999, p.23). Assim, a obra deixa, aos poucos, de ser percebida em sua singularidade, passando a ser acessada de forma fragmentada.

É também necessário lembrar que existe diferença entre o contato e a leitura de um texto em formato eletrônico, retirado do contexto impresso no qual esteve inserido – por exemplo, um artigo que pertencia a um livro ou ainda a uma revista, no qual a leitura, necessariamente, passaria por elementos que não estão neste artigo em si, mas naquela publicação. Todos os textos presentes naquele livro, assim como os elementos visuais nele presente e sua organização, acabam por formar a obra completa – o mesmo princípio ocorre, por exemplo, quando uma faixa musical é separada de seu contexto, que é o álbum. Existe, aí, portanto, uma perda de elementos de significação quando da segmentação dos componentes do que foi concebido originalmente como obra, ainda que novos elementos de sentido possam, sim, ser agregados nesse novo contexto.

Ainda não sabemos, contudo, muito bem como essa nova modalidade de leitura transforma a relação dos leitores com o escrito. Sabemos que a leitura do rolo da antiguidade era uma leitura contínua, que mobilizava o corpo inteiro, que não permitia ao leitor escrever enquanto lia. Sabemos que o códex, manuscrito ou impresso, permitiu gestos inéditos (folhear o livro, citar trechos com precisão, estabelecer índices) e favoreceu uma leitura fragmentada mas que sempre percebia a totalidade da obra, identificada por sua própria materialidade (CHARTIER, 1999, p. 30).

Justamente essa mudança de materialidade e o momento em que nos encontramos – no qual não sabemos definir, ainda, completamente, o que é ou o que será esse novo formato de livro, mas apenas o que pode ser –, gera uma inquietação e uma insegurança. Não mais o meio no qual aquele texto nos foi entregue nos diz, necessariamente, algo que nos permita hierarquizar e caracterizar aquele discurso. A maleabilidade a abertura que o livro digital nos

permite em muito se assemelha com outros tipos de discurso no meio digital, fazendo com que os elementos que antes utilizávamos para categorizar os livros como livros não sejam mais válidos, ou seja, “tanto um objeto específico, diferente de outros suportes do escrito, como uma obra cuja coerência e completude resultam de uma intenção intelectual e estética” (CHARTIER, 2002, p. 110).

Essa maleabilidade da obra no modo eletrônico, que por um lado tanto nos assusta, por representar uma modificação naquilo que compreendemos como obra, por outro lado acaba por possibilitar um antigo sonho dourado de um grupo de escritores: a possibilidade de um contato mais direto entre leitores e autores. Antes barrado pelo modo de publicação impressa, a comunicação eletrônica autor-leitor traz em si a semente de uma escrita feita em coautoria e fluxo contínuo, estando sempre em mutação. Ainda hoje, entretanto, esse tipo de leitor não representa a maioria. “A revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção dos textos, uma revolução do suporte do escrito e uma revolução das práticas de leitura”, aponta Chartier (2002, p. 113).

Nesse contexto, dois futuros possíveis nos assombram, de acordo com Chartier: de um lado, o sonho de chegar à universalidade do público, em um modelo no qual cada participante possa examinar e se posicionar criticamente sobre os discursos existentes; de outro, grupos segregados e o aumento do controle de monopólios culturais:

A comunicação a distância livre e imediata, autorizada pelas redes, pode trazer uma ou outra dessas virtualidades. Pode levar à perda de qualquer referência comum, à separação das identidades, à exacerbação dos particularismos. Pode, inversamente, impor a hegemonia de um modelo cultural único e a destruição, sempre mutiladora, das diversidades. Mas pode também trazer uma nova modalidade de constituição e de comunicação dos conhecimentos (2002, p. 115-116).

O novo suporte do escrito não significa, de forma alguma, o fim do livro ou a morte do leitor, como uma visão excessivamente extremista quer acreditar. Pode significar, na verdade, justamente o oposto, mas, necessariamente, impõe uma reestruturação. Para Chartier (1998), a alegação de que a geração mais jovem se afasta cada vez mais da leitura só é possível havendo um consenso sobre que tipo de leitura se fala: “aqueles que são considerados não leitores lêem, mas lêem coisa diferente daquilo que o cânone escolar define como uma leitura legítima” (p. 103-104).

Esta mesma questão é levantada pelo cofundador do *Wattpad*, Allen Lau, ao afirmar que o que ocorre hoje é uma modificação naquilo que compreendemos por leitura e escrita. “Nós não acreditamos que as pessoas estão lendo e escrevendo menos, nós só precisamos nos certificar que a leitura e a escrita podem se adaptar a nossa cultura atual. Possibilitar que um conteúdo longo possa ser consumido em pequenas quantidades é mais digestível para a cultura de hoje”, afirma (TIMONER, 2014, online).

A equipe responsável pelo *Wattpad* acredita que “contar histórias é universal, algo presente em diferentes culturas, em diferentes países” (TIMONER, 2014, online), o que muda hoje apenas é forma como podemos contá-las. Para Nazia Khan, Gerente de Comunicação da plataforma, a principal ferramenta que diferencia o *Wattpad* de qualquer outra plataforma é a possibilidade de fazer comentários em trechos específicos das obras, o que “concede um *feedback* precioso e em contexto para os escritores e cria uma nova experiência social para os leitores. É quase como se eles estivessem lendo ao lado de seus amigos, podendo exclamar e reagir conforme a história se desenrola” (HERMAN, 2014, online).

O que percebemos é um determinado retorno de um processo de escrita e leitura mais coletivo, não apenas como uma atividade individual, como vinha sendo encarado nas últimas décadas. “Escrever e ler são tradicionalmente experiências solitárias. Neste caso escritores recebem *feedback* constante de leitores em tempo real; e do ponto de vista do leitor é quase como assistir um programa de televisão com milhões de pessoas de uma vez só”. (CHAPMAN, 2014).

A leitura no meio digital não é, de fato, aquilo que estamos acostumados a tratar por leitura – mas algo diferente que ainda estamos em vias de descobrir. Encontramo-nos agora em um momento no qual cada vez mais se produz textualmente, em um mundo que transborda a escrita: “monolinguístico ou poliglota, o mundo da comunicação eletrônica é um mundo da superabundância textual cuja oferta ultrapassa a capacidade de apropriação dos leitores” (CHARTIER, 1999, p.20).

Esse excesso de conteúdo em forma de texto nos remete, automaticamente, para o assunto que discutimos anteriormente: a relação da memória com o excesso e a escassez, e, portanto, com a preservação. Que papel devem assumir agora as bibliotecas, no contexto digital? E de que forma iremos selecionar, armazenar e preservar tudo aquilo que está sendo produzido por nossa cultura literária hoje?

É latente a preocupação de nossa geração com a digitalização dos textos e sua disponibilização nesse formato, fomentada pela ideia de que tudo aquilo que existe

textualmente deve estar *on-line* como maneira de preservar essas criações. Entretanto, o papel das bibliotecas não se resume apenas à desmaterialização dos textos e ao armazenamento *on-line*, mas também de preservar a cultura escrita na materialidade na qual ela foi pensada e elaborada – portanto, preservar também os livros físicos.

Outro aspecto importante das bibliotecas neste momento, e também no futuro, estará em criar modos de guiar os leitores nesse novo modelo de leitura que estamos começando a viver: “atenta às necessidades e ao desassossego dos leitores, a biblioteca está em condições de desempenhar um papel essencial na aprendizagem dos instrumentos e das técnicas capazes de assegurar, aos menos preparados dos leitores, o domínio das novas formas do escrito” (CHARTIER, 2002, p.120).

Ainda, quem sabe, possam ser as bibliotecas capazes de trazer essa leitura que historicamente se constitui silenciosa, para um espaço em que possa ser partilhada em grupo:

Em um mundo em que a leitura se identificou com uma relação pessoal, íntima, privada com o livro, as bibliotecas (paradoxalmente talvez, já que foram elas as primeiras, na época medieval, a exigir o silêncio dos leitores...) devem multiplicar as ocasiões e as formas de tomar a palavra ao redor do patrimônio escrito e da criação intelectual e estética. Nesse ponto, elas podem contribuir para a construção de um espaço público extenso, na escala da humanidade (CHARTIER, 2002, p. 121).

Muitas são as questões que o livro digital e, mais do que ele, o contexto comunicacional no qual nossa sociedade está inserida atualmente nos coloca. Por ora, não são muitas as respostas que temos, em uma jornada que estamos apenas iniciando. Voltaremos a discutir as modificações, os desafios e as possibilidades que as tecnologias de comunicação e informação nos trazem no capítulo três deste trabalho.

4. O contexto digital

Uma vez lançadas as bases para compreendermos a leitura e a escrita através do tempo, assim como as posições que o leitor e o autor ocupam nos processos de leitura e escrita, iremos contextualizar o mundo contemporâneo. Esta seção trata da perspectiva digital, discutindo questões como a interação mediada por computador, o capitalismo cognitivo, as redes sociais na internet, a abundância de produção, a liberação dos meios de produção, o *remix* e a apropriação. Posteriormente, descrevemos o contexto onde surge o *Wattpad*, explorando novos modelos de negócios na venda e publicação de livros online, como as plataformas de autopublicação e os serviços de livros por assinatura. Os principais autores são Santaella, Lessig, R. Lemos, A. Lemos, Primo e Recuero.

4.1 Redes sociais e interação mediada por computador

A convergência das telecomunicações com a informática na década de 1970 criou conceitos hoje amplamente utilizados, como o da sociedade da informação e da comunicação – desde então, as ciências da comunicação têm se interessado “diretamente pelos impactos comunicacionais, culturais e sociais das novas tecnologias”, como nos aponta Lemos (2004). Os estudos em internet, entretanto, compõem ainda um campo em desenvolvimento, sendo necessário considerar “sua natureza constantemente mutável e efêmera, além de sua rápida e ampla adoção por pesquisadores nos mais diversos contextos de pesquisa” (AMARAL; FRAGOSO; RECUERO, 2012, p. 29).

De acordo com Postill, os estudos em internet poderiam ser divididos em duas grandes fases, sendo sua fase inicial de pesquisa localizada basicamente na década de 1990, com foco naquilo que ele considera como o diferente sobre a própria internet, ou seja, a novidade da era on-line em si (POSTILL, 2010). Nesse contexto de pesquisa, existe uma clara visão dualística de elementos relacionados à internet, como, por exemplo, a característica oposição entre o virtual e o real, ou ainda, o *on-line* e o *off-line*, marcando a própria internet e aquilo que se praticava no ciberespaço como desvinculado do mundo físico e do cotidiano.

A partir dos anos 2000, Postill chama a atenção para a adesão da internet por grande parte da população de países desenvolvidos, fazendo com que a questão do diferente, ou do extraordinário sobre a mesma deixasse de ser um foco de pesquisa. Justamente essa popularização e a entrada da internet no cotidiano se tornam a força da internet nesse período, com o início de estudos etnográficos que abordam a questão – aí a grande pergunta do momento passa a girar em torno do tempo que as pessoas tiram de outras atividades para ficar na internet (POSTILL, 2010).

Atualmente, não é difícil perceber o aumento crescente no número de usuários de internet mesmo em países com o nível de desenvolvimento do Brasil, que, de acordo com o Centro de Estudo sobre as Tecnologias da Informação e da Comunicação, já possui 49% de sua população *on-line*. Ainda que a exclusão digital seja representativa – 80% dos habitantes das classes D e E não acessam a internet –, a integração da vida *on-line* com a vida *off-line* é evidente nas classes que possuem acesso, principalmente por meio do uso dos sites de redes sociais, que são utilizados por 73% dos internautas do país.

Entretanto, a abordagem dos estudos de rede ainda não é muito utilizada pelos pesquisadores da área das ciências sociais no Brasil (RECUERO, 2009). Se vamos falar de redes sociais na internet, primeiro precisamos falar de redes em si. De acordo com Parente (2010), é na década de 1960, na França, que as ciências humanas e a filosofia começam a demonstrar interesse pela representação em rede, em uma corrente relacionada com o estruturalismo.

Hoje, o conceito de rede é aquilo que define quase tudo que compõe o mundo contemporâneo – de tal forma que se torna impensável a realização de uma série de tarefas cotidianas sem a existência dessas redes. São redes que compõem outras redes, interligadas entre si: rede de transportes, bancárias, de telecomunicações, de luz, entre muitas outras que estruturam nossa forma de vida e os serviços aos quais temos acesso.

Musso propõe conceituar rede como “uma estrutura de interconexão instável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece a alguma regra de funcionamento” (PARENTE, 2010, p. 31). A noção de rede era inicialmente utilizada para se compreender se era possível, a partir da estrutura geral e suas variações, o modo como o todo se comporta. Para Parente, as redes acabaram por tornar-se “uma espécie de paradigma e de personagem principal das mudanças em curso justo no momento em que as tecnologias de comunicação e de informação passaram a exercer um papel estruturante na nova ordem mundial”.

Assim, a rede de comunicação, ao mesmo tempo em que amplia o espaço, reduz o tempo, fazendo com que tudo seja transitório, vinculado, em movimento contínuo, como aponta Musso (PARENTE, 2010). No paradigma contemporâneo, “pensar em rede não é apenas pensar na rede, que ainda remete a ideia de social ou a ideia de sistema, mas é, sobretudo, pensar a comunicação como lugar da inovação e do acontecimento”, analisa Parente (2010, p. 92).

Entrando em uma noção de rede específica, a rede social, podemos defini-la como um conjunto que é composto pelos atores e suas conexões (RECUERO, 2009). Os atores são os nós que compõem essa rede, que podem ser grupos, instituições ou pessoas, enquanto as interações entre os atores, ou laços sociais que os conectam, são as conexões. Essa metáfora da rede aplicada ao contexto das relações sociais corresponde a uma aproximação da forma como as pessoas vivem e se relacionam umas com as outras, com parentes, amigos mais próximos, colegas de trabalho, conhecidos e outros na sociedade.

A rede de relações expressa por meio de uma rede social também se constitui no ambiente *on-line*, no espaço dos sites de redes sociais, que são “uma categoria do grupo de softwares sociais, que seriam softwares com aplicação direta para a comunicação mediada por computador” (RECUERO, 2009, p. 102), diferenciando-se dos outros formatos de comunicação *on-line* pela forma que possibilitam a visibilidade e a articulação dessas redes sociais. O *Facebook*, os *fotologs* e o *Twitter* são exemplos de sites de redes sociais na internet. Partindo desse conceito de site de redes sociais, o *Wattpad* pode ser enquadrado nessa categoria, ainda que se volte para um tipo específico de comunicação mediada por computador, relacionado à leitura e à escrita.

As redes sociais na internet têm características específicas e podem ser de dois tipos: redes sociais emergentes ou de filiação (RECUERO, 2009). As redes emergentes se constituem a partir das interações e das trocas entre os atores – por isso elas demandam mais tempo disponível para interagir dos usuários, tendem a ser menores devido ao alto custo de manutenção e se modificam rapidamente. Nesse tipo de rede, as análises são, em geral, realizadas a partir das conversações, o que Recuero entende por “rede viva” (2009).

As redes de filiação na internet correspondem àquelas que surgem a partir de mecanismos de filiação em sites de redes sociais – como o *Facebook* e o *Twitter* –, são o que chamamos de conexões estáticas entre os atores. Em geral, elas são muito maiores do que as emergentes, mais centralizadas e tendem a não se modificar muito, uma vez que não é preciso manter aquelas relações, elas são mantidas pelo próprio sistema.

Os dois tipos de rede descritos por Recuero (2009) podem ocorrer de forma simultânea em uma rede social na internet. Por exemplo, enquanto a lista das pessoas que eu sigo no *Twitter* corresponde a uma rede de filiação, os *tweets* que eu troco com outros usuários compõem uma rede emergente. Da mesma forma que no *Twitter*, coexistem as redes de filiação e as redes emergentes, o mesmo sistema pode ser observado no *Wattpad*, a filiação através da possibilidade de seguir outros usuários e a rede emergente nos comentários trocados.

Frente ao esvaziamento do termo interatividade em nosso tempo, Primo (2005) sugere pensar a questão da interação para compreender a questão da interação mediada por computador. Dentre os estudos que abordam a interação, quatro linhas de pensamento distintas se destacam: a visão tecnicista, o enfoque informacional, o enfoque transmissionista e a abordagem sistêmico-relacional.

O enfoque tecnicista concede atenção ao caráter técnico da máquina envolvida no processo de comunicação e sua capacidade de transmitir, estabelecendo como níveis de interatividade a capacidade, ou o espaço, que o usuário tem para modificar o ambiente onde ocorre a mediação. Primo (2005) aponta que as tipologias propostas por esse enfoque não podem ser generalizadas, pois não se aplicam a todas os ambientes comunicações mediados, uma vez que apenas a relação ser humano-máquina é considerada, sem que se leve em conta uma possível interação entre ser humanos, através da máquina.

O enfoque informacional, ao discutir interatividade, coloca em primeiro plano as alternativas de escolha que um determinado usuário possui à sua disposição, ou seja, acaba sendo uma medida da liberdade concedida a uma pessoa em um determinado meio (PRIMO, 2005). Assim, são fatores que determinam o nível de interação, a possibilidade de escolha de intensidade, frequência e importância.

O enfoque transmissionista tem ainda uma forte herança da teoria de Shannon e Weaver, com a cadeia emissor-mensagem-canal-receptor (PRIMO, 2005) e apresenta problemas ao sair do nível da transmissão telefônica para outros níveis de comunicação humana, ao ignorar que a comunicação humana é mais que a transferência da mensagem. Assim, ao transpor esse modelo para a comunicação mediada por computador, por exemplo, esse enfoque acaba por destacar a previsão de aspectos que envolvem a navegação do usuário em um site, reproduzindo a ideia de transmissão de uma mensagem, mas apenas em um canal distinto.

Considerando as limitações dos enfoques expostos anteriormente, Primo (2005) sugere pensar a comunicação mediada por computador a partir de uma abordagem sistêmica-relacional da interação, uma vez que “importa investigar o que se passa entre os sujeitos, entre o interagente humano e o computador, entre duas ou mais máquinas” (p. 11). Assim, o autor propõe dois tipos de interação, a interação mútua e a interação reativa. A interação primeira busca:

[...] salientar as modificações recíprocas dos interagentes durante o processo. Ao interagirem, um modifica o outro. Cada comportamento na interação é construído em virtude das ações anteriores. A construção do relacionamento, no entanto, não pode jamais ser prevista. Por conseguinte, o relacionamento construído entre eles também influencia recursivamente o comportamento de ambos. Dessa forma, justifica-se a escolha do termo “mútua”, visando salientar o enlace dos interagentes e o impacto que cada comportamento oferece ao interagente, ao outro e à relação (p.13).

Já a interação reativa se estabelece a partir de condições iniciais dadas e que, ao receber um determinado *input*, necessariamente responderá com um *output* sempre igual. Ou seja, “por percorrerem trilhas previsíveis, uma mesma troca reativa pode ser repetida à exaustão” (p. 14).

4.2 Capitalismo cognitivo

A informação não é percebida como um produto convencional: as instituições de pesquisa governamentais ou não comerciais produzem grande parte do conhecimento gerado mundialmente, entretanto, não existem fábricas não comerciais de produtos como computadores, carros ou eletrodomésticos. Isso se explica porque economicamente a informação e a cultura têm características específicas que nos levam a compreendê-las como um bem comum, que não pertencem apenas ao âmbito privado (BENKLER, 2006).

A informação é o que podemos chamar de produto não rival, ou seja, ela não produz escassez como os bens de consumo tradicionais, o que quer dizer que, se eu possuo informação, eu não preciso deixar de ter menos dela para poder passar para outra pessoa. O consumo por uma pessoa não torna a informação menos disponível para outra, não há

necessidade de se investir mais recursos para criar mais e assim satisfazer o próximo consumidor. Uma vez que um cientista tenha estabelecido um fato, descoberto algo, ou que Tolstói tenha escrito *Guerra e Paz*, não há necessidade de se produzir *Guerra e Paz* novamente, nem de refazer a descoberta para os 100, 1.000 ou 1 milhão de usuários do que eles escreveram (BENKLER, 2006). O meio físico que irá portar essa informação é o que precisa ser reproduzido e que possui um custo, mas não a informação em si. Esses casos são chamados de bens públicos, uma vez que o mercado não irá produzi-los se o preço deles for o custo marginal, que nesse caso é zero.

O que acontece é que, para que o preço da informação não seja o seu custo marginal e para que os escritores, cientistas ou outros produtores de informação possuam uma renda, nós regulamos a publicação. Nesse sentido, a escassez é criada em um bem que por natureza não é escasso, através do monopólio, que permite que, devido à falta de concorrência, seja possível taxar este produto acima do seu preço marginal. Mesmo que essas leis sejam necessárias para criar os incentivos necessários para este tipo de produção, o mercado criado por elas será, do ponto de vista econômico, ineficiente.

Por eficiência econômica se compreende a capacidade da sociedade de obter o máximo a partir de seus recursos escassos, o que não está acontecendo, pois existe uma subutilização da informação, justamente na medida em que a propriedade, nesse caso, é eficiente – ela torna algo escasso para que seja possível a cobrança acima do custo marginal e assim incentivar o mercado a produzi - lá, mas, ao fazer isso, torna a informação subutilizada, considerando-se a possibilidade de utilização que existiria a um custo marginal zero. O bem estar econômico define que um mercado produz um bem de forma eficiente apenas quando o preço desse bem está em seu custo marginal – no caso da informação, portanto, que nunca poderá ser vendida a um custo acima de zero e ao mesmo tempo a seu custo marginal, é fundamentalmente um candidato a uma substancial produção não comercial ou fora do mercado.

O que acontece com o *copyright* é que nós abrimos mão de uma eficiência estática, por uma eficiência dinâmica: todos os dias possuímos uma ineficiência no acesso à informação, em troca de, ao longo do tempo, ter mais pessoas envolvidas no processo de produção de informação. A questão é que a justificativa do *copyright* só se mantém se ela descrever corretamente as motivações dos produtores de informação e do modelo de negócios disponível para eles para de apropriar dos benefícios dos investimentos deles. Entretanto, essa justificativa enfraquece se alguns produtores de informação não precisam colher os benefícios

econômicos dos resultados de sua particular produção ou se alguns modelos de negócios podem capturar o valor econômico da informação por eles produzida por outros meios que não são o controle exclusivo dos seus produtos – como, por exemplo, os músicos, que podem ser remunerados por meio de apresentações realizadas e não apenas através da venda de suas músicas (BENKLER, 2006).

Outra característica peculiar da informação enquanto produto é que ela é tanto insumo quanto produto final do seu próprio processo de produção: isso quer dizer que só é possível gerar informação ou produzir cultura tendo acesso a outros bens culturais, como já nos mostraram diversos autores como Barthes (2004), Lessig (2005;2008) e Ronaldo Lemos (2005). Isso faz com que, ao tornar as leis de copyright mais rígidas, os preços para produzir informação também se tornam mais caros, pois o preço do insumo também está subindo, gerando uma elevação geral dos custos de produção no futuro, levando a uma eventual diminuição da produção em um futuro próximo.

Pesquisas realizadas no ano de 1981 demonstraram que a maior parte dos gerentes de empresas não considera as leis de patentes o jeito mais importante de captar os benefícios de pesquisa e desenvolvimento, com exceção da indústria farmacêutica, mas vantagens como diminuição de custos e melhora na qualidade da produção foram citadas. Benkler divide os modelos de produção em três: modelo de mercado que lucra com a cópia, modelo de mercado que não lucra com a cópia e modelo de não mercado.

Existia um grande custo envolvido em fazer uma informação acessível nos meios tradicionais, como rádio, televisão e cinema. Hoje, a disponibilidade ubíqua torna o processo de circulação de informação muito reduzido, o que leva a uma radical reorganização do nosso sistema de produção de informação e cultural, reaproximando o mercado de estratégias não proprietárias. Essa diminuição dos custos deixa as pessoas livres para poderem se engajar em atividades criativas nas quais elas talvez não pudessem se envolver caso contrário, ou seja, nem toda atividade criativa precisa ou deseja ser remunerada, como nos aponta também Lessig (2008) sobre a atividade amadora.

Um bilhão de voluntários possuem qualidades que os torna mais propensos a produzir o que outras pessoas querem ler, assistir, ouvir ou experienciar. Eles possuem interesses diversos – tão diversos quanto a cultura humana. Alguns se interessam por barcos vikings, outros se interessam por máquinas de votos de confiança. Algumas se interessam bandas obscuras, outras compartilham a paixão por cozinhar (BENKLER, 2005, p. 55).

Isso não representa o fim do modelo de produção industrial da informação e da cultura, mas aponta para um mercado que pode se desenvolver mais baseado em nichos de interesses. Com as tecnologias digitais, podemos esperar que a produção que não se enquadra no modo mercadológico cresça e que sua relevância seja cada vez maior dentro do nosso sistema de produção da informação (BENKLER, 2006).

Atualmente, vivemos um momento transição com a crise do paradigma do capitalismo industrial, nos aponta Corsani (2005). Existe um transbordamento em relação aos lugares em que a economia política situa a produção de riquezas, uma vez que a produção de riquezas começa a ultrapassar a empresa e o mercado, apontando para uma perspectiva em que a produção de riquezas pode estar em outro lugar, não apenas no mercado. Nesse contexto, a produção de conhecimento não pode mais ser pensada apenas na produção de mercadorias, uma vez que o caráter imaterial do conhecimento somado às novas tecnologias de informação e comunicação possibilita uma maior liberdade do conhecimento em relação aos seus meios de veiculação tradicionais.

No sistema de produção do conhecimento, a valorização do trabalho não repousa sobre o tempo objetivo, mas sim sobre o tempo subjetivo da criação. As teorias da inovação, de forma geral, tendem a deixar de fora a especificidade dos sujeitos envolvidos nos processos de produção, focando apenas no conhecimento e nos recursos. Entretanto, com a mudança da relação entre homem e máquina, na qual o ser humano passa a ser indispensável para que a máquina possa ter utilidade e valor, se faz necessária uma teoria do sujeito criador e do cérebro como ferramenta de criação (CORSANI, 2005).

As novas tecnologias de informação e comunicação são tanto objeto de consumo quanto ferramenta de trabalho, acabam por acelerar o processo de socialização da inovação e colocam o usuário como inovador. Assim, Corsani (2005) percebe a rede como uma rede humana e não como extensão do mercado e o capitalismo cognitivo seria uma maneira de compreender esse novo paradigma.

Pensamos ainda a inovação apenas como a modificação de bens e equipamentos, ou seja, o conhecimento é visto apenas quando incorporado a algo, apontando para uma dissociação entre a imaterialidade do conhecimento e a materialidade da mercadoria. Hoje, o conhecimento é tanto recurso quanto produto, mas desincorporado de ambos. O conhecimento circula na sociedade independentemente do trabalho e do capital: essa circulação é criativa e aponta para uma interação entre subjetividades. Dessa forma, considerando que o conhecimento, por sua imaterialidade, não é uma mercadoria escassa, como vimos

anteriormente, não se esgota com o aumento da utilização e possui baixo custo de reprodução considerando as novas tecnologias, existe uma produção da raridade através da propriedade intelectual, o que gera uma externalidade negativa para a sociedade (CORAINI, 2005).

Para Caffentzis (2011), a principal crítica à ideia do capitalismo cognitivo é a falta de problematização da noção de conhecimento por parte de seus teóricos, que consideram o sentido como dado e acabam por não falar, de fato, sobre o conhecimento ou cognição. O centro passa a estar, portanto, na questão do trabalho intelectual como *commodities*, não no seu status de conhecimento. O autor defende que, ainda que custo de reprodução do conhecimento possa ser praticamente nulo, o custo e o tempo de produção do conhecimento ainda não o são, em muitos campos das artes, como o cinema, por exemplo, sem haver indicação da diminuição efetiva desse custo. Essa contradição gera conflito tanto para as produtoras, quanto dos artistas com seus públicos.

Crítico do termo trabalho vivo, que, mesmo que esteja produzindo valor, nem sempre está produzindo conhecimento, o autor concorda que as máquinas, em si, não são produtoras de valor. Entretanto, compreende que as produções imateriais podem sim ter seus valores medidos, tanto que hoje o são (CAFFENTZIS, 2011).

O capitalismo cognitivo, por se focar na produção de conhecimento, acaba por negligenciar a produção industrial e agrícola. Ainda que nos Estados Unidos esses setores representem apenas um quarto dos empregos, mundialmente eles representam dois terços dos empregos. Por isso, para Caffentzis (2011), os teóricos do capitalismo cognitivo deixam de fazer as perguntas mais importantes para o nosso tempo e aparentam ignorar que as revoluções, mesmo em tempos industriais, partiram de movimentos camponeses e não de operários. Portanto, ainda nos falta uma teoria que consiga unir esses dois polos – o capitalismo cognitivo pensa apenas um deles.

4.3 Digitalização e mudanças na forma de consumo da cultura

A reprodução técnica, para Benjamin, em muito se difere da reprodução manual – que é considerada uma imitação da obra real –, uma vez que não apenas possibilita que a obra original chegue a locais que antes seria impossível (como na casa de alguém que ouve música) e por permitir produções que seriam inviáveis manualmente, como a fotografia e o

cinema, que expandem as possibilidades do próprio olho humano. Ainda assim, por não mais estar atrelada ao aqui e agora, ao tempo presente como experiência, a obra artística reproduzida perde sua autenticidade, aquilo que lhe é mais particular: sua aura (BENJAMIN, 2012).

A partir da possibilidade de reprodução técnica, se altera a forma como a própria sociedade consome a arte, assim como sua relação com ela: quando antes se consumia um concerto, por exemplo, se torna possível consumir, no lugar deste, um disco. Este é o momento que Lessig (2008) localiza como cultura RO (read/only - algo como “apenas leitura”), uma cultura que, baseada na reprodução técnica nos coloca de uma forma mais passiva frente às produções artísticas, considerando uma cultura que anteriormente se caracterizava como RW (read/write – significando cultura que lê e escreve), que possibilitava a apropriação cultural pela prática da cultura do amador.

Essa passagem ocorre em razão de que não é mais necessário tocar e cantar músicas em um jantar ou reunião se é possível reproduzi-las em um toca discos e nela se perde um pouco da cultura da prática amadora. Para Lessig (2008), na cultura digital, isso está retornando através das apropriações feitas a partir da prática do *remix* de bens culturais consumidos.

Já para Keen (2007), essa “retomada” do amadorismo somada à possibilidade de difusão desse conteúdo amador na rede nos leva a celebrar o que o autor acredita ser uma abstração nobre do nosso tempo gerada pela revolução da web 2.0: a ideia do amador nobre. Essa idealização do amador e da participação democrática na web estaria nos levando à destruição de nossa cultura, ameaçando nossas tradições intelectuais e nossas instituições consagradas. Em um contexto em que qualquer coisa pode, potencialmente, ser difundida, seríamos forçados a virar também críticos amadores: “com mais e mais informações online disponibilizadas sem edição, sem verificação e sem substância, nós não temos alternativa além de ler com olhos céticos” (p. 46).

Assim, hoje estaríamos substituindo o que era uma tradição de conhecimento – baseada na especialização e na hierarquização a partir dos *experts* – por um conhecimento produzido por amadores, cujo grau de conhecimento é variável e que não se dedicam a esse trabalho como forma de receber remuneração. O conteúdo produzido por especialistas, e, portanto, remunerado, sofreria no mercado para competir com o conteúdo amador gratuito, levando ao fim do conhecimento especializado pela inviabilidade econômica. Entretanto, no cenário que Keen nos propõe, se faz necessário avaliar até que ponto a produção amadora está

substituindo a produção especializada, seja no âmbito da arte ou do jornalismo. Será que não posso ser leitor, ao mesmo tempo, de um *blog* específico e de um jornal tradicional? Será que o consumo de um pressupõe deixar de consumir o outro?

É provável que o caso seja muito mais uma reorganização do mercado e um momento de maior flexibilidade, como não é raro ocorrer frente à mudanças tecnológicas muito relevantes. Não podemos saber ainda se uma cultura tomará o lugar da outra, ainda, que se acredite que a convivência dos dois tipos de cultura seja o mais provável. O mundo do conhecimento e da cultura não foi sempre como percebemos hoje - como foi possível constatar nos capítulos um e dois deste trabalho – acreditar na sua estabilidade por tempo indeterminado é, de certa forma, ingênuo. Algumas instituições que possuímos hoje irão sim deixar de existir ou de ocupar um lugar central, outras irão modificar a forma como entendem e fazer a curadoria de conteúdo, e outras ainda irão surgir propondo sistemas novos – uma vez que com a multiplicação do conteúdo disponível, a necessidade de selecionar se torna ainda mais essencial.

Em conversa com o site *The Verge*, Ivan Yuen, cofundador do *Wattpad*, afirma que “todos tem uma história para contar. Contar esta história de uma forma que instigue o leitor... isso requer prática. O *Wattpad* é uma ferramenta, uma plataforma onde você pode fazer isso” (POPPER, 2014, online). Ao pensar nesta declaração, é impossível não questionar Keen: será que todo conteúdo amador deseja suprir o conteúdo profissional, ou até mesmo deseja profissionalizar-se? Quem sabe não seriam o *Wattpad* e as diversas outras ferramentas que encontramos *on-line* novas formas de expressão pessoal, que não necessariamente irão confrontar-se com a tradição cultural possuímos?

Da mesma forma que a reprodução técnica permite a existência da indústria cultural, a digitalização permite o nascimento da cultura digital, que também irá modificar esse formato novo de consumo de Benjamin, uma vez que não mais se baseia em bens palpáveis, mas em algo que é fluido, como a informação:

Uma diferença significativa entre informação e bens duráveis está na replicabilidade. Informação não é uma quantidade conservada. Se eu lhe dou informação, você a tem e eu também. Passa-se aí da posse para ao cesso. Este difere da posse porque o acesso vasculha padrões em lugar de presenças. É por essa razão que a era digital vem sendo também chamada de cultura do acesso (SANTAELLA, 2003, p. 19).

Se a era digital é marcada pela “cultura do acesso”, isto se deve, inicialmente, a possibilidade de compartilhamento global de bens culturais através das redes telemáticas a partir do processo de digitalização, que separa os bens culturais de seus meios físicos tradicionais, como o livro ou o disco, por exemplo (BARAHONA, 2006). Uma vez que a obra literária é capaz de existir de forma independente ao livro, o filme da película e a música do CD, ou seja, as obras podem existir não somente atreladas a um meio físico, a própria forma como a indústria lida com esses bens também deve ser alterada. Compreender essa alteração na forma de circulação dos bens culturais – a crise inevitável de um modelo que se baseia na comercialização de reproduções técnicas em meio físico, como a indústria cultural – pode se mostrar um negócio muito lucrativo.

Um desses exemplos é o *Netflix*, criado por Reed Hastings em 1997, que surge inicialmente como uma videolocadora que cobra uma mensalidade, dando direito ao cliente de escolher os filmes que quer valendo-se do recurso da internet, recebendo-os em casa e permanecendo com eles o tempo que desejar, sem adição de multa (LESSIG, 2008). Mais tarde, o *Netflix* transformou sua assinatura de filmes em uma assinatura digital, na qual se acessa o conteúdo desejado pelo próprio computador e outros tipo de tela com acesso à internet pelo serviço de *streaming*. Atualmente, o *Netflix*, além de possibilitar a acesso a diversos tipos de produtos audiovisuais, também produz seus próprios produtos e fez uma parceria recente o estúdio *Dreamworks*, que deve resultar em programação exclusiva para o canal baseado nos personagens do estúdio.

No campo da literatura, a *Amazon* surge em 1995 de forma similar ao *Netflix*: seu objetivo inicial era facilitar a compra de livros através de uma plataforma *on-line*. Mais tarde, também passa a fornecer aos seus clientes uma ampla seleção de produtos literários digitais, além de abrir sua plataforma para conteúdo gerado por usuários, com o intuito de inovar ainda mais e aumentar as possibilidades de venda (LESSIG, 2008).

Não é de hoje que arte e produção colaborativa andam no mesmo barco, na década de 1930, por exemplo, observávamos os surrealistas realizarem sua arte como espécie coletiva bastante coesa, partilhando de metodologias, estéticas e projetos (SANTAELLA, 2007). O próprio cinema, como modo de expressão artística, existe essencialmente como produção coletiva, na qual existe a necessidade de que o próprio processo de produção seja dividido entre diversos integrantes, como o roteirista ou o diretor de fotografia (SANTAELLA, 2007). Nesse caso particular, os colaboradores se encontram na mesma esfera de trabalho, ou seja, pertencem todos à categoria de artistas.

Da mesma forma, a interferência da tecnologia na arte já foi observada muito antes de nosso tempo, por exemplo, no surgimento da fotografia e do cinema. Entendemos, portanto, que já há algum tempo a noção de gênio criador único – como vimos também no primeiro capítulo deste trabalho – e desconectado das modificações tecnológicas não existe mais. Novas tecnologias trazem em si a possibilidade de gerar novos tipos de arte, mas, no mundo digital, a principal diferença está no fato de que a produção artística não pode mais “dispensar sua sincronização com o trabalho de cientistas e técnicos”, tratando, assim, de “criações conjugadas” (SANTAELLA, 2007, p. 80).

Pensando além dessas produções em grupo que podemos perceber com facilidade, Becker propõe a arte como uma ação sempre coletiva, uma vez que, para que arte possa ocorrer como representação, uma série de pessoas está envolvida além do próprio artista (BECKER, 1977). Aí aparecem funções que vão desde a confecção de artefatos (como, por exemplo, os instrumentos musicais, ou, ainda, pensando em um contexto mais atual, de um software edição para música), a criação de um código particular daquela área da arte, até mesmo a manutenção de um público que domina o código necessário para apreciar aquela arte.

O que se percebe é que há uma série de requisitos precisam ser cumpridos para a existência efetiva de uma obra de arte e sua circulação, muitos dos quais estão fora do âmbito de atuação do próprio artista. A questão do aparato técnico pode até mesmo impedir que uma expressão artística exista durante um período de tempo, uma vez que ainda não existam meios físicos para que ela seja produzida – e aí podemos citar uma série de produções modernas, como o próprio cinema, e, mais atualmente, o cinema 3D ou o *remix*.

Uma vez que novos aparatos técnicos surgem, é natural que novas formas de expressão para a arte também comecem a ser experimentadas. Considerando as tecnologias digitais, uma das principais questões é justamente essa simbiose que existe entre humanos e dispositivos digitais, no centro dos quais está a questão da autoria, “um problema que se liga diretamente à questão do estilo como marcas imprimidas na linguagem por um talento individual” (SANTAELLA, 2007, p. 71). Dessa forma, uma das discussões está centrada nas modificações que podem ocorrer no processo de criação, uma vez que este mesmo processo passa a ser mediado pelo computador.

Uma dessas modificações é a possibilidade de se trabalhar com produção artística colaborativa em larga escala através da rede – e o projeto *This Exquisite Forest*, criado a partir

de uma parceria do *Google* com o museu de arte contemporânea de Londres, o *Tate Modern*, é um dos frutos desta possibilidade.

O *This Exquisite Forest* propõe que usuários da web criem animações em uma plataforma digital, dando continuidade a animações criadas por outros usuários no que eles chamam de *árvores*, criando, assim, diversas ramificações para as histórias. Os criadores das *árvores* podem estabelecer um tema específico, dar instruções e fazer o processo de curadoria das animações, se desejarem. O projeto está em funcionamento desde julho 2012 e conta também com *árvores* criadas como projetos iniciais por artistas convidados pelo *Tate Modern*, além da exibição desses e de outros trabalhos no próprio museu, possibilitando a interação com os visitantes.

Considerando a noção de campo, de Bourdieu (1974), sabe-se que o *Tate Modern* é uma das mais importantes instâncias de consagração do mundo das artes visuais contemporâneas, influenciando mundialmente o conceito de arte – sua iniciativa, portanto, não pode ser considerada como uma simples experimentação, mas possui o peso de validar com o *status* de arte esta nova possibilidade de criação.

Esse tipo de experimento, para Keen (2007), está justamente na onda de colaboração e de conteúdo produzido por amadores que vivemos hoje, como uma tentativa de aplicar a democracia eleitoral em outros âmbitos. A democracia proclamada na web estaria levando instituições consagradas a um colapso, pela inviabilidade de competição no mercado – um dos exemplos é a *Encyclopedia Britannica*, que carrega uma reputação construída ao longo de décadas, mas que hoje perde espaço para a *Wikipédia*, uma enciclopédia colaborativa que pode ser editada por qualquer usuário.

Em uma enciclopédia como a *Wikipédia*, o peso da colaboração de um especialista na área é o mesmo que o de qualquer outro cidadão, independente do nível de conhecimento e especialização que possua. Para Keen (2007), o principal ponto problemático com a enciclopédia colaborativa é que se torna impossível confiar naquilo que estamos lendo, uma vez que não sabemos se quem escreveu tem as credenciais e os conhecimentos necessários para dizer aquilo que diz. O que acontece é que no modelo participativo democrático, as estruturas de autoridade que temos hoje – como os museus, as editoras ou os jornais, que foram criadas para que possamos saber que podemos confiar no que lemos – estão ausentes.

Fica a pergunta: é possível confiar nas instituições que temos hoje? Não é possível partir da ideia de que tudo aquilo que é hierarquizado e selecionado hoje pelas instituições que possuímos é de fato o que tem mais qualidade. Sabemos que existem sim muito livros, discos

e filmes de baixa qualidade circulando no mundo inteiro, validados por grandes instituições. Existe, também, muita produção cultural que não encontrou espaço em uma economia de mercado e que, portanto, acabou sendo deixada de lado pelas nossas instituições consagradas. Não podemos também ignorar o jogo de forças que existe dentro deste campo da cultura e do conhecimento, como nos diz Bourdieu, e que influencia naquilo que chega ou não ao público.

Keen (2007) defende que a democracia, ainda que válida para o sistema eleitoral, não é a melhor forma de produção de forma geral, e de produção de conhecimento principalmente. Do ponto de vista da economia, a especialização dos indivíduos nas atividades que eles conseguem executar da melhor forma, somada ao comércio para suprir as necessidades que não provêm diretamente de seu trabalho, é o caminho mais vantajoso para todos (MANKIWI, 2009).

Ou seja, é melhor para mim e para a sociedade que eu faça apenas aquilo que consigo fazer melhor, em menos tempo e com menor custo e obter lucro com esta atividade – e com este lucro comprar o restante das coisas que não consigo produzir – do que se eu produzir um pouco de tudo que preciso. A questão é que, se todos fazem um pouco de tudo, ninguém consegue se dedicar a fazer melhor em uma área específica, que é o princípio do desenvolvimento. A produção amadora não necessariamente irá competir com o mercado: pode ser marcada por coisas distintas que coexistem.

Entretanto, não é apenas no âmbito das artes visuais que essas modificações aparecem, mas nos mais diversos campos culturais, entre eles o literário. Um exemplo disso é o aplicativo criado por Eli Horowitz, Kevin Moffett, Matthew Derby e Russel Quinn, *The Silent History*, à venda na *Appstore*. Baseado na história de uma epidemia do silêncio, com crianças que não mais aprendem a falar, e composta por pequenos depoimentos, o aplicativo permite que os leitores possam criar ou expandir as histórias, além de propor uma leitura geolocalizada. Explico: alguns trechos da história só podem ser desbloqueados quando o leitor se encontrar próximo ao local onde ocorre a ação da história.

A literatura sempre foi uma experiência da imaginação, antes de qualquer coisa. Não possui propriamente um caráter artístico de experiência do aqui e agora, descrita por Benjamin, tampouco se altera como arte na medida em que pode ser reproduzida tecnicamente. Entretanto, no momento em que só pode ser experienciada em locais específicos, se restabelece uma noção da experiência no tempo presente existente em muitas artes de representação, mas não na literatura. Seria o surgimento de uma nova aura?

Ainda que estejamos cientes de todas essas modificações nos processos de criação, não deixamos de entender que o autor é aquela figura responsável por um sentido final da obra, por algo que está presente naquele objeto. Para Lévy (1999), as constatações que apontam na cibercultura uma tendência ao questionamento da importância do signatário de nossas obras artísticas, dessa figura a qual nos remetemos a fim de entender determinadas intenções, decodificações e interpretações, já se tornaram banalizadas.

Falamos, agora, não mais de uma obra completa, finalizada, única, no contexto da cibercultura, mas sim de “ambientes” por essência inacabados, ou seja, sempre em construção, “cabendo aos exploradores construir não apenas o sentido variável, múltiplo, inesperado, mas também a ordem de leitura e as formas sensíveis” (LÉVY, 1999, p. 148). Não apenas a própria obra está em uma mutação constante, mas também outras obras que a cercam, assim como a própria estrutura desse ambiente virtual, o que acaba por retirar um possível autor de uma posição de “fiador de sentido” (LÉVY, 1999, p. 148).

Entretanto, não é apenas a figura autoral que é responsável por essa noção de totalização e de fechamento do sentido cristalizado em relação às obras: o fechamento físico e a fixidez temporal também são elementos até então centrais, mas passíveis de modificação (LÉVY, 1999). Segue o autor afirmando:

Um quadro, por exemplo, objeto de conservação, é ao mesmo tempo a obra em si e o arquivamento da obra. Mas a obra-acontecimento, a obra-processo, a obra interativa, a obra metafórmica, conectada, atravessada, indefinidamente co-construída da cibercultura dificilmente pode ser gravada enquanto tal, mesmo se fotografarmos um momento de seu processo ou se captarmos algum traço parcial de sua expressão. E, sobretudo, criar gravar, arquivar, isso não tem mais, não pode mais ter o mesmo sentido de antes do dilúvio informacional (p. 149).

O ato de criação no ciberespaço estaria, então, no ato de criar uma espécie de acontecimento para um determinado grupo, reorganizando de forma parcial o mundo virtual, ou, como chama Lévy, “a instável paisagem de sentido que abriga os humanos e suas obras” (1999, p. 148). Para Santaella, a principal indagação proposta pela cultura pós-humana diz respeito a esta noção de “talento individual como fonte para certa noção de estilo” (SANTAELLA, 2007, p. 78). Essa marca, esse estilo, que anteriormente estavam ligados de maneira tão forte a um talento individual, na era digital passam do individual ao coletivo, ou seja, os processos passam a ser cooperativos, feitos por meio do diálogo e de uma combinação

entre a inteligência humana e os mecanismos digitais. Então, de que forma iremos encarar a autoria a partir de agora?

Essa questão se torna particularmente importante quando consideramos o caso da produção, cada vez mais comum, do *remix*, que consiste em uma espécie de combinação de músicas de autores diversos – ou ainda de uma série de imagens, sincronizadas com sons, ou fragmentos de produções audiovisuais – que, a partir de sua associação única, acabam por formar uma obra completamente distinta de qualquer uma das que a originou (LESSIG, 2008). O *remix* seria uma espécie de ápice da cultura da apropriação: a criação de um bem cultural novo a partir de uma série de outros que integram nossa bagagem cultural.

No *Wattpad*, por exemplo, é possível escolher o tipo de licença *Creative Commons* que se quer utilizar, incluindo a possibilidade de permitir o *remix* das obras. Isso incentiva a comunidade a produzir a partir do material disponível na própria comunidade. De acordo com Staff, é a maior implementação de uma licença CC 4.0 por uma plataforma de mídia social e atualmente existem 300 mil histórias compartilhadas a partir de licenças CC no *Wattpad* (STAFF, 2014).

Esse tipo de produção não apenas ainda não é reconhecido como uma expressão artística legítima ou como produção autoral, como também é criminalizado pela legislação de direito autoral, tanto no Brasil quanto em outros países. Temos aí mais uma incompreensão do momento de crise do paradigma da arte: a legislação com a qual contamos não é capaz de dar conta das demandas que começam a surgir.

O Brasil deixou passar a oportunidade de legislar sobre o assunto a partir de uma perspectiva de mudanças tecnológicas tanto na Lei de Direitos Autorais (*Lei nº 9.610, aprovada em 1998*), quanto na Lei de Software (*Lei nº 9.609*), com aprovação imediatamente anterior à outra. Em nenhum dos textos há menção ao termo internet uma única vez, deixando o país sem diretrizes jurídicas para lidar com questões futuras que dizem respeito à arte e tecnologia (LEMOS, 2005).

Para Lemos (2005) são duas ideias de forte presença na doutrina brasileira que acabaram por culminar na não existência de uma legislação específica para o assunto até o momento. Uma delas é a antiga noção de que não é possível legislar sobre a internet, a outra é a compreensão que, sendo possível legislar sobre a internet, o conjunto normativo brasileiro é suficiente para possíveis problemas no contexto atual. O projeto de revitalização da legislação do direito autoral, proposto pelo Ministério da Cultura enquanto Gilberto Gil estava no

comando, encontra-se parado, com promessas por parte dos ministros que seguiram de retomar o debate.

A tecnologia é veloz, mas as mudanças culturais e institucionais nem sempre são capazes de acompanhar tal velocidade: para Lévy (1999), após termos passado por um estado de civilização no qual tanto a noção de um gênio criador e de um dispositivo de armazenamento da obra eram tão presentes, fica difícil conceber uma cultura na qual essas noções não mais façam parte tanto do imaginário quanto das formas de produção. De fato, não é difícil perceber algumas inquietações que nos dominam frente às mudanças em um universo literário e artístico tocado pela tecnologia: em um contexto radicalmente distinto de alguns anos atrás, nos indagamos sobre o destino da escrita e a leitura em ambientes digitais.

Questionamos-nos sobre a veracidade dos fatos que lemos; sobre a qualidade da produção literária; sobre como será o consumo de literatura nos anos que estão por vir; sobre quem é este autor hoje; se estamos lendo mais; se estamos lendo menos; o que e como estamos lendo; se precisamos ou não de pessoas e instituições que nos falem sobre a qualidade de um produto cultural; sobre como iremos construir uma memória cultural dos dias em que vivemos e, principalmente, o que estamos fazendo com a abundância de conteúdos que temos a nossa disposição a cada segundo.

De certa forma acho que nos perguntamos que mundo será este que estamos construindo e que forma iremos encontrar para responder aos nossos anseios contemporâneos, tão tocados pelas possibilidades tecnológicas. A resposta que Lévy nos dá, no que diz respeito ao lugar do autor em nossa sociedade e ao dispositivo de armazenamento de uma obra é que “devemos antever um estado futuro da civilização no qual esses dois ferrolhos da totalização em declínio teriam apenas um pequeno lugar nas preocupações daqueles que produzem, transformam e apreciam as obras do espírito” (LÉVY, 1999, p. 151).

Se pensarmos o campo da arte e da cultura no que diz respeito à produção e à circulação de bens antes da possibilidade de digitalização, podemos perceber claramente que havia uma configuração bastante rígida e estável em vigor. Os meios de produção eram facilmente identificados e funcionavam como uma espécie de filtro do que iria ou não para o mercado – a partir daí o sucesso de público (para a indústria cultural) e a consagração entre os pares (para a arte erudita) eram os passos seguintes a se esperar. As possibilidades de circulação das obras (e também de produção) se assentavam relativamente bem com o formato da legislação do direito autoral. Os processos de autoria também se encontravam

bastante delimitados – ainda que Becker (1977) já apontasse para uma teoria de produção coletiva – não sendo muito difícil determinar quem era o criador de uma determinada obra.

O que se observa atualmente é que, uma vez que os bens culturais podem existir sem que seus suportes físicos tradicionais sejam imprescindíveis, e que o compartilhamento e o acesso a uma série de bens culturais, assim como tecnologias que nos permitem “brincar” ou “alterar” esses bens, a configuração do campo da arte e da cultura já não se mostra tão redigida assim e uma série de novas questões começam a surgir.

4.5. O negócio do livro digital

Anteriormente, discutimos as modificações que as tecnologias digitais trazem para o modo de produção, circulação e consumo dos bens culturais. Essas mudanças ocorrem de forma acelerada e, muitas vezes, do mesmo modo que iniciam, desaparecem. Aprendemos também que a informação existe independentemente do meio físico onde está sendo veiculada e isso permite que as formas de veiculação dessas informações se alterem drasticamente, alterando, também aspectos culturais, econômicos e artísticos.

Já há algum tempo, no mundo da música e do audiovisual, ocorreu a popularização de serviços de acesso liberado mediante assinatura mensal. Ou seja, por uma quantia mensal, é possível assistir o que, quando e quanto se quiser no *Netflix*, por exemplo, e o mesmo vale para o catálogo musical de serviços, como o *Rdio* e *Spotify*, além de outras iniciativas nestes setores. A lógica desse tipo de serviço é que quanto maior o número de assinantes, maior a renda e maior a possibilidade de aumento do catálogo, com uma tendência evidentemente concentradora. Uma parcela dos assinantes irá consumir muito, outra muito pouco, e o resultado médio é o que possibilita o lucro.

No mundo da literatura digital, também existem negócios que propõem o consumo de livros no formato assinatura. Inicialmente tratado como uma mercadoria tradicional, mesmo no formato e-book, não existe ainda muito consenso sobre o modo de funcionamento dessa modalidade. Seguindo o padrão de pensamento de uma biblioteca, a *Kindle Owners Lending Library (KOLL)*², da *Amazon*, foi a pioneira no ramo. A estrutura consiste na possibilidade de o assinante ter acesso a apenas um e-book por vez, sendo necessária a devolução deste para a

² <http://www.amazon.com/gp/feature.html?docId=1000739811>

retirada de um próximo – o valor do serviço é de 72 dólares por ano, mas o sistema somente funciona se você tiver um *Kindle*.

O rendimento para o editor sobre o livro emprestado no *KOLL* é o mesmo do que o percebido com um livro vendido e a biblioteca conta, por exemplo, com a saga completa de *Harry Potter*. Pode não parecer, inicialmente, um negócio tão bom assim para a *Amazon*, mas uma biblioteca de peso levaria não apenas ao aumento do interesse e de número de assinantes, mas, eventualmente, a um aumento nas vendas do próprio *Kindle*, uma vez que, nesse caso, o produto está atrelado ao uso do serviço – o que pode, por outro lado, ser um limitador do número de assinantes. Hoje, a *Amazon* detém um terço do mercado de livros impressos, e dois terços dos livros digitais (SILVEIRA, 2014).

Figura 01 – Kindle Owner's Lending Library



Fonte: <<http://www.amazon.com/gp/feature.html?docId=1000739811>>. (Acesso em 23 de novembro de 2014).

A *Amazon* também oferece outro serviço bastante similar, o *Kindle Unlimited*³, que, composto por um catálogo específico e distinto do *KOLL*, possibilita o acesso ilimitado aos títulos por um valor mensal de 19,90 reais. Para assinar o *Kindle Unlimited*, não é preciso ter um *Kindle*, basta baixar um dos aplicativos de leitura gratuitos do *Kindle* em um *tablet* ou *smartphone*. A expressiva diferença entre os valores de assinatura do *KOLL* e do *Kindle Unlimited* nos aponta diretamente para a também enorme diferença entre os catálogos, como nos esclarece Streitfeld:

³ <http://www.amazon.com.br/b?ie=UTF8&node=10192051011>

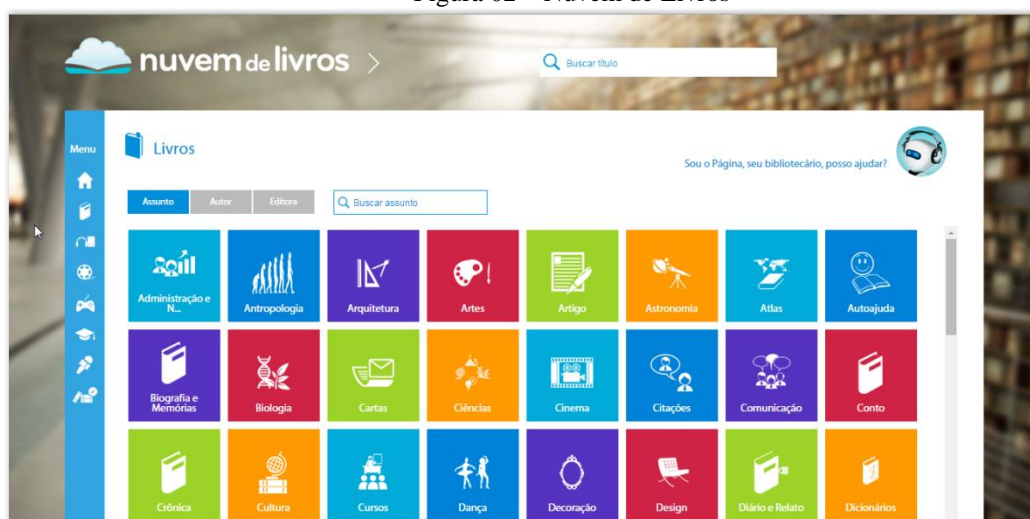
A grande maioria das obras do Kindle Unlimited é autopublicada. Na verdade, é um dos maiores experimentos de reformulação da leitura jamais assumidos. Será que o serviço vai criar uma nova geração de leitores, como a Amazon espera, ou vai afundá-los em trabalhos ruins? Vai forçar os independentes a uma linha de produção tirânica e promover apenas alguns poucos que merecem destaque, sistema muito parecido com o antigo? Ou representará um caminho de libertação? Essas questões estão agitando a comunidade (2015, *on-line*).

Assim, se o *Kindle* joga seus leitores em uma plataforma de leitura ilimitada com mais de 600 mil títulos, sendo que uma parcela considerável desse material não sofreu nenhum tipo de curadoria, quer dizer que estamos testando a capacidade de selecionar conteúdo de nossos jovens leitores. A partir daí, devem surgir títulos que se consagraram pelo público, não muito diferente do que ocorre com a música e vídeos pela internet a fora – mas entrar em debates sobre a qualidade pode se tornar perigoso, uma vez que definir parâmetros para tanto é sempre controverso. É certo que, com o *Kindle Unlimited*, Keen (2007) e sua visão apocalíptica devem decretar o início do reino absoluto do amadorismo e o fim de nossa cultura.

Aqui no Brasil, o primeiro serviço do gênero foi a *Nuvem de Livros*⁴, que também faz a remuneração das editoras com base nos livros lidos. O conteúdo, na verdade, não é apenas literário, mas, com um viés bastante educativo, a nuvem de livros também disponibiliza vídeos e filmes clássicos em seu acervo. O custo da assinatura mensal é de 17,99 reais e a anual é de 179,99 reais, com acesso ilimitado ao conteúdo.

⁴ <https://www.nuvemdelivros.com.br/>

Figura 02 – Nuvem de Livros



Fonte: <<https://www.nuvemdelivros.com.br/Contents/livros>>. (Acesso em 23 de novembro de 2014).

Outro serviço de livros digitais por assinatura é o *Oyster*,⁵ o qual não funciona no modo livraria, permitindo que, pelo valor de 9,95 dólares mensais, os usuários possam acessar livremente o conteúdo, sem necessidade de retirar e devolver. Entretanto, a *Oyster* não paga as editoras como livros comprados se os livros não forem efetivamente lidos.

Lançado em 2013, o estadunidense *Scribd*⁶ é outro serviço de livros por assinatura. Desde o lançamento, mais de 17 milhões de horas de leitura foram gastas no *Scribd*. São 80 milhões de leitores mensais em 194 países. O acesso é liberado e não limita o número de livros que podem ser lidos. O acervo se baseia tanto em livros publicados por editoras tradicionais quanto em trabalhos publicados pelos usuários do *Scribd*, funcionando também como uma plataforma de autopublicação, aceitando diversos formatos de arquivos, como artigos ou apresentações, não apenas livros.

Engrossando a prateleira dos livros por assinatura, já temos, hoje, em terras estrangeiras, a *Safari Books*⁷ e a *24 Symbols*⁸. Em terras nacionais, contamos com outras iniciativas, como a *Minha Biblioteca*⁹ e a *Árvore de Livros*¹⁰.

O livro sempre foi tratado como uma unidade bastante particular: algo que foi feito para consumo específico, não para consumo em larga escala. Aqui, a discussão é distinta da musical, por exemplo, na qual é a fragmentação da obra que se questiona, mas talvez na perda

⁵ <https://www.oysterbooks.com>

⁶ <https://pt.scribd.com/>

⁷ <https://www.safaribooksonline.com/>

⁸ <https://www.24symbols.com/>

⁹ <http://www.minhabiblioteca.com.br/>

¹⁰ <http://www.arvoredelivros.com.br/>

da escolha de um produto único. Que qualidade, talvez, perdemos ao comprar não um livro para leitura, mas o acesso a um acervo que talvez não nos interesse tanto de forma unitária?

Em contrapartida, será que o modelo de disponibilização de livros em larga escala é capaz de aumentar o número de leitores assíduos, ou ainda, o número de leitura por leitor? Silveira argumenta:

O argumento para esse cenário mais promissor é que a maior parte das vendas de livros trade, como os romances, se dá por impulso. O sujeito zanza pela loja e vai com a cara do livro no balcão. O que vai determinar a venda, na livraria, é o número que aparece ao escanear o código de barras. É o preço que define se ele levará o livro ou não, o exemplo clássico de demanda elástica. Pois imagine que não há mais essa barreira. No sistema de assinatura de livros, não custa nada folhear um livro, ele parece sair “de graça”. Rompe-se o elástico. O bovarismo é regra. Se tudo der certo, teremos mais gente descobrindo livros, maior público leitor, maior receita (2014).

Uma coisa é certa: os serviços de livros por assinatura abrem um bom espaço de atuação para modalidades de autopublicação, já que, talvez com a ilusão de um preço próximo a zero, o acesso a essa modalidade possa aumentar. A autopublicação é o tema do nosso próximo segmento – e com ela novamente nos deparamos com a questão da curadoria, da qualidade e, principalmente, da abundância, da memória e do esquecimento.

4.6. Eu também quero ser escritor: compreendendo a autopublicação

Na sessão anterior, falamos sobre os serviços de livros por assinaturas – dentre as inúmeras iniciativas existentes, duas das citadas aqui estão associadas a uma plataforma de autopublicação – o *Scribd* e a *Amazon*. A autopublicação não surgiu, certamente, no contexto digital, sendo uma prática que já existia no papel, consistindo em disponibilizar uma obra para o público, seja de forma gratuita ou paga, sem que este passe pela triagem de uma editora, pelas mãos de um editor e por uma correção minuciosa, como ocorre tradicionalmente no mercado editorial. Nesse caso, é o autor que faz o papel de toda a cadeia produtora editorial, que ele pode terceirizar, ou não, sem o apoio de um selo editorial no sentido tradicional, arcando também com os custos envolvidos.

De acordo com dados de 2013, no Brasil, a cada dez escritores que buscam a publicação, apenas um consegue publicar por intermédio de editores (BAEZ; SAMPAIO, 2013, *on-line*). Resgatando Bourdieu (1974), as editoras são instâncias de consagração da produção literária, existindo, portanto, um capital simbólico por trás de um determinado selo que foi construído durante sua trajetória no mercado, marcado também por aquilo que escolheu ou não publicar. Existe, ainda, o risco envolvido em qualquer selo editorial, uma vez que apostar em uma obra literária é apostar em uma consagração mínima de mercado que permita rendimento tanto ao autor quanto à editora. Como detentoras de um capital simbólico, que pode ser maior ou menor em diferentes nichos literários, é natural que uma editora procure conservá-lo, selecionando, dentro de seus próprios critérios, cuidadosamente suas publicações.

Assim, os outros nove aspirantes a autores publicados possuem ao menos três outras opções: procurar um serviço de autopublicação digital gratuito, arcar com os custos da publicação ou buscar algum tipo de financiamento público, empresarial ou coletivo para a realização do projeto.

Em termos de *crowdfunding*, que consiste no financiamento coletivo via internet, os escritores dispõem de algumas opções interessantes. O site *Catarse*¹¹ possui uma categoria voltada apenas para a literatura, com atualmente 15 projetos em fase de financiamento e 94 concluídos com sucesso, desde setembro de 2011 até o início de 2015. Um total de 116 projetos não obteve sucesso no financiamento através da plataforma.

Também já existem iniciativas voltadas exclusivamente ao mercado dos livros. A *Pubslush*¹² é uma iniciativa americana de financiamento coletivo indicada pelo *Wattpad* como uma forma viabilizar a publicação em papel dos autores da plataforma. Além do financiamento, o serviço oferece a possibilidade de realizar campanhas com duração de trinta a sessenta dias para venda antecipada de uma obra, como uma alternativa para viabilizar a produção.

A *Bookstart*¹³ é a primeira plataforma de financiamento coletivo voltada para o mercado editorial do país. A equipe analisa todas as propostas enviadas e só entram no site aquelas que o grupo acreditar que serem viáveis. Além disso, auxilia com ajustes necessários nas campanhas antes de elas irem ao ar. De um total de vinte obras, cinco estão em fase de financiamento, 12 foram financiadas com sucesso e três não foram financiadas.

¹¹ <http://www.catarse.me/>

¹² <http://pubslush.com/>

¹³ <http://www.bookstart.com.br/>

Figura 03 - Bookstart



Fonte: < <http://www.bookstart.com.br/> >. (Acesso em 23 de novembro de 2014).

Comparando o período de dezembro de 2011, no cenário brasileiro, com dezembro de 2012, observamos um aumento de 900% na venda de e-books (FEIX, 2013). Somando a esse fator, a característica de não rivalidade da informação e, também, portanto, do conteúdo literário em si, que compreendemos através de Benkler (2006) e a possibilidade de diminuição considerável dos custos de reprodução através das novas tecnologias, parece quase natural que plataforma de autopublicação gratuitas ou de baixo custo comecem a surgir no mundo digital.

As plataformas de autopublicação nos levam, talvez, à materialização de algo já antevisto e problematizado por Benjamin (1994; 2012) na metade dos anos de 1930: a diminuição da separação entre aquele que é autor e aquele que é leitor através do aumento da possibilidade de que todos possam, eventualmente, aceder à condição de autor através da publicação. Claro que, considerando fatores como, por exemplo, o analfabetismo e a exclusão digital, entre outros, não se pode dizer que todos tenham acesso real a essa possibilidade, entretanto, estamos bem mais próximos dessa condição do que poderia esperar Benjamin ao indignar-se com a veiculação de cartas de leitores nos jornais alemães na sua época.

Aqui no Brasil, duas grandes redes de livrarias entraram no mundo da autopublicação: *A Livraria Cultura* e *A Livraria Saraiva*. *A Livraria Cultura* é parceira do e-reader *Kobo*, que disponibiliza a plataforma *Kobo Writing Life*¹⁴, com formatação automática em *ePub* para arquivos nos formatos *Word*, *OpenOffice* ou *Mobi*. Basta preencher alguns dados básicos da obra, enviar o documento com o conteúdo, definir os direitos do conteúdo e o preço e o livro

¹⁴ <https://ptbr.kobo.com/writinglife>

estará disponível em 72 horas. O autor recebe 70% das vendas em duas parcelas anuais e o valor dos livros pode variar de 1,99 a 12,99 dólares.

Figura 04 – Kobo Writing Life



Fonte: <<https://ptbr.kobo.com/writinglife>>. (Acesso em 25 de novembro de 2014).

A *Publique-se*¹⁵, plataforma de publicação independente da *Livraria Saraiva*, não exige exclusividade e paga 35% do valor de vendas dos livros para os autores em prazo de noventa dias. Os livros ficam à venda no site da *Saraiva*. Quando lançada, em 2013, em apenas três dias de funcionamento, um número próximo a 4 mil usuários se cadastrou na plataforma *Publique-se* (COZER, 2013, b).

A *Buqui Editora* disponibiliza um selo específico para escritores que buscam a autopublicação, o *Buqui Self*¹⁶. A publicação – que inclui a produção do *ebook*, venda na livraria digital da editora, capa modelo, ISBN e ficha catalográfica – oferece 20% do valor de vendas ao autor, mas cobra um total de 790,00 reais pelo serviço.

Na metade de 2013, durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), ocorreu o lançamento do *E-Galáxia*, outra plataforma de autopublicação nacional, mas com o perfil um pouco distinto. O projeto foi idealizado por três fortes nomes do mercado editorial – Mika Matsuzake, Tiago Ferro e Antonio Carlos Espiloto –, que associam a autopublicação com a oferta de seus próprios serviços diretamente aos autores (FEIX, 2013).

¹⁵ <http://www.saraiva.com.br/publique-se/>

¹⁶ <http://www.editorabuqui.com.br/>

Seguindo o esquema de associar a publicação em papel sob demanda e a publicação digital, no Brasil dispomos de algumas boas opções, como *O Clube de Autores*¹⁷, o *Bookess*¹⁸ e o *PerSe*¹⁹. Nessa modalidade, os custos da impressão física de acordo com o material utilizado e as especificações utilizadas são somados ao valor que o autor pretende receber com a venda. A publicação *on-line* é gratuita e nenhuma das modalidades precisa estar atrelada a outra.

O grande número de possibilidades pode parecer animador para os autores de gaveta, entretanto, ao menos no Brasil, a realidade não é a mesma dos Estados Unidos em termos de venda, ainda que apresente crescimento. Uma coisa é publicar e outra coisa é ser lido: “enquanto nos EUA as listas de best-selles andam dominadas pelos ‘self-published’ – nomes como E. L. James e Amanda Hocking surgiram assim –, por aqui eles quase nunca passam das dezenas de cópias vendidas” (COZER, 2013).

Por aqui, segundo dados de 2013, cerca de 10% do total de livros publicados no país são lançados na modalidade de autopublicação – o que não é pouca coisa. Dentre os fatores que colaboram para o público ainda baixo de leitores de autopublicações no Brasil, podemos citar “o preço relativamente alto dos leitores digitais – que não recebem a imunidade fiscal dos livros impressos – e a adaptação ainda precária de editoras ao novo sistema de publicação explicam, em parte, o atraso em relação ao cenário americano” (BAEZ; SAMPAIO, 2013, *on-line*). Já nos Estados Unidos, somente no ano de 2014 500 mil títulos foram publicados de forma independente, o que representa um aumento anual de 17% e, se comparado a 2008, de 200% (REUTERS, 2014).

Outra possibilidade de publicação independente ocorre na *Apple Store*, com o auxílio da ferramenta *iBooks Author*²⁰, disponível gratuitamente na *Mac App Store*. Os livros aqui tomam uma dimensão muito mais multimídia e contam com recursos voltados para a acessibilidades, como descrições para deficientes auditivos ou narração para deficientes visuais. Entretanto, para estar disponível para venda na *Apple*, o livro passa pela mesma triagem pela qual passam todos os aplicativos disponíveis no serviço.

Para utilizar a plataforma de autopublicação da *Amazon*, a *Kindle Direct Publishing*²¹, é preciso ter apenas um cadastro, um arquivo de texto e um arquivo de capa. O livro estará disponível para compra 48h depois do upload dos arquivos. A venda e o recebimento dos

¹⁷ <https://clubedeautores.com.br/>,

¹⁸ <http://www.bookess.com/>

¹⁹ <http://www.perse.com.br/>

²⁰ <http://www.apple.com/ibooks-author/>

²¹ <https://kdp.amazon.com/>

direitos autorais são feitas de duas formas. A primeira modalidade possibilita que o autor receba 35% do valor da venda dos livros, sem exigência de exclusividade e partindo de um valor mínimo de preço de 1,99 reais (até 3MB de tamanho). A segunda opção dá ao autor uma porcentagem de 70% do valor das vendas, partindo de um preço mínimo de 5,99 reais e demandando um contrato de 90 dias de vendas exclusivas *on-line*, com necessidade de renovação.

Também é possível fazer a publicação alternativa em papel, através do serviço *CreateSpace*²² da *Amazon*, que realiza a impressão por demanda (nos Estados Unidos, mas com possibilidade de envio para o Brasil) e disponibiliza ferramentas gratuitas para a elaboração do livro físico, assim como serviços especializados pagos.

Mirando um mercado ainda mais específico – o dos fãs e escritores de *fanfiction* –, a *Amazon* deu início a outro projeto de autopublicação na metade de 2013: o *Kindle Worlds*²³. A ideia do projeto se baseia na aquisição de licenças de uma série de obras de público consolidado que possibilitasse a comercialização, dentro da plataforma da *Amazon*, do trabalho derivativo criado pelos escritores de *fanfiction*. Ao todo, são 24 “mundos” que podem ser explorados criativamente através do *Kindle Worlds*, com gigantes de audiência na televisão e de vendas nas livrarias, como *Vampire Diaries* e *Gossip Girl*.

De acordo com o site do *Kindle Worlds*, cada um desses “mundos” disponibilizados tem uma diretriz de conteúdo específica – ou seja, aquilo que se pode ou não fazer em uma obra derivada. As proibições giram em torno, por exemplo, do uso de drogas ou de comportamento gay por parte dos personagens. O lucro é dividido em três partes não iguais: o detentor do direito autoral fica com uma parcela, a *Amazon* com outra e o autor da *fanfiction* recebe 35% do valor de venda da obra.

Em aproximadamente um ano, cerca de quinhentas histórias foram produzidas no *Kindle Words*, em comparação a, por exemplo, cem histórias postadas por hora no site *FanFiction.net*, um tradicional site do ramo que não pratica a comercialização das obras (ROBERTS, 2014). Os números mostram que existe sim um mercado para ser explorado – não necessariamente através da compra e venda de obras derivadas – mas a *Amazon* não está obtendo o sucesso numericamente esperado com a plataforma.

Nesse contexto, em que quase tudo que é escrito é passível de publicação, é impossível não refletir sobre os rumos de nossa memória literária e do que passaremos para frente como cultura. Aqui, Carrière e Eco (2010) se fazem presentes: se para lembrar, preservar, gerar

²² <https://www.createspace.com>

²³ <https://kindleworlds.amazon.com/>

memória, é preciso esquecer e selecionar, pondera-se: de que forma iremos construir nossa memória se não selecionamos? Não é possível transmitir tudo ao futuro, uma vez que isso é o mesmo que transmitir nada, tamanha a relação entre lembrar e esquecer – resta a dúvida dos artifícios que usaremos no futuro para construir uma memória disso tudo.

5. Estratégias Metodológicas

Este capítulo faz uma breve exposição e problematização da metodologia utilizada para a realização desta pesquisa: a netnografia. Primeiro, apresentamos as origens do estudo etnográfico e suas características com base em Mattos, Geertz e Uriarte, passando para a adaptação desse método de pesquisa para o ambiente *on-line*, através de Hine e Kozinets. Por fim, apresentamos as escolhas tomadas durante a pesquisa e o caminho traçado pela pesquisadora.

5.1 O estudo etnográfico: ponderações iniciais

De acordo com Mattos, é no início do século XX que a etnografia começa a ser desenvolvida, “como uma tentativa de observação mais holística dos modos de vida das pessoas” (2011, p. 53), como uma espécie de resposta ao método etnocêntrico utilizado na compreensão da cultura estrangeira até o período. A etnografia inicia nos livros de viagem, nos relatos das sociedades exóticas, realizados por viajantes ou pesquisadores que passavam um determinado período de tempo convivendo com uma cultura distinta da sua e que, posteriormente, descreviam estes grupos – seus hábitos, crenças, modos de vida, produções, etc. – textualmente.

Uriarte nos conta que a “antropologia do século XX foi se tornando cada vez menos etnocêntrica, ou seja, o discurso sobre o outro – que é a antropologia – deixou de ser centrado na sociedade do pesquisador e passou a ser relativizado” (2012). Podemos dizer que a etnografia é um “mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana desses Outros que queremos apreender e compreender” (URIARTE, 2012).

Para realizar essa imersão na cultura do outro, a etnografia se vale, essencialmente, de três movimentos. O primeiro é o levantamento de teorias e informações referentes à temática e ao grupo que serão estudados, constituindo uma bagagem essencial para que o pesquisador possa ir a campo. A segunda fase é o trabalho de campo propriamente dito, ou seja, o tempo que se passa imerso naquela comunidade, coletando os dados da pesquisa – esse período é sempre marcado pelo estranhamento inicial. O terceiro movimento é o afastamento, que

corresponde à saída do campo e ao momento de escrita do pesquisador, quando é preciso, através do texto, dar sentido ao que foi vivido e percebido em campo (URIARTE, 2012).

É preciso estar ciente de que, ainda que se busque relativizar as diferenças culturais, a figura do pesquisador sempre irá influenciar na pesquisa. Essa figura é marcada, na etnografia, por uma posição reflexiva do observador, na tentativa de compreender a cultura que é observada. O pesquisador é sempre um estrangeiro, esse olhar de estranhamento faz parte do olhar – e também do trabalho – do pesquisador, uma vez que a etnografia é uma ciência interpretativa em busca de significados.

Quando falamos em pesquisa etnográfica, falamos em uma pesquisa recortada no tempo, ou seja, o sentido atribuído a partir dos dados coletados será sempre uma narrativa de uma comunidade em um espaço específico de tempo. Para Mattos, a etnografia é “a escrita do visível. A descrição etnográfica depende das qualidades de observação, de sensibilidade ao outro, do conhecimento sobre o contexto estudado, da inteligência e da imaginação científica do etnógrafo” (MATTOS, 2011, p. 54).

A etnografia é um processo guiado preponderantemente pelo senso questionador do etnógrafo. Deste modo, a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos, não segue padrões rígidos ou pré-determinados, mas sim, o senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo no contexto social da pesquisa. Os instrumentos de coleta e análise utilizados nesta abordagem de pesquisa, muitas vezes, têm que ser formuladas ou recriadas para atender à realidade do trabalho de campo. Assim, na maioria das vezes, o processo de pesquisa etnográfica será determinado explícita ou implicitamente pelas questões propostas pelo pesquisador (MATTOS, 2011, p. 50).

Geertz (1978) também nos aponta para a necessidade de perceber o quão interpretativa é a atividade etnográfica, pois, ainda que pareça excessivamente descritiva, uma vez que, em geral, o contexto necessário para compreendemos um acontecimento em particular está contido no próprio texto etnográfico, seja na descrição ou anterior a ela, fazendo com que essa atividade interpretativa se torne menos perceptível. Não é diferente no trabalho aqui apresentado, no qual apresentamos inicialmente a teoria e a contextualização, para posteriormente chegarmos aos dados em si e à narrativa que evidencia o sentido estabelecido a partir das observações e das informações coletadas. Assim, na análise etnográfica, escolhemos as “estruturas de significação” (GEERTZ, 1978, p.19) a partir das quais

significaremos os dados observados. O texto que resulta da pesquisa etnográfica é sim uma construção e como tal representa um lugar de falar e uma interpretação, o que, de forma alguma, invalida a etnografia como método de pesquisa:

Resumindo, os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um nativo faz interpretação em primeira mão: é a sua cultura.) Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não-fatuais ou apenas experimentos do pensamento (GEERTZ, 1978, p. 25-26).

O autor acredita que não são os métodos utilizados – transcrever textos ou manter um diário, por exemplo – que definem o empreendimento do etnógrafo, mas sim o esforço intelectual que o pesquisador realiza durante a pesquisa, que culmina na descrição densa do campo estudado, e que representa, sempre, um risco, uma vez que é preciso ler, é preciso interpretar, sejam as falas, os gestos, os textos, e dar sentido, ou explorar o sentido possível. “E é justamente ao compreender o que é a etnografia, ou mais exatamente, o que é a prática da etnografia, é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento” (GEERTZ, 1978, p.15).

Por isso, a etnografia requer um olhar, e, sendo o olhar crucial nesse tipo de pesquisa, a descrição etnográfica pode ser considerada, na verdade, uma construção, uma vez que “[...] o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem” (p.19).

Assim, há três características da descrição etnográfica: ela é interpretativa; o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o “dito” num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixa-lo em formas pesquisáveis. [...]. Há ainda, em aditamento, uma quarta característica de tal descrição, pelo menos como eu a pratico: ela é microscópica (p. 31).

O que Geertz nos diz é que o antropólogo enfrenta temas que são, na verdade, macro, mas que o processo de pesquisa ocorre em um contexto micro, ou seja, em um contexto muito específico – como fazemos nesta pesquisa, ao abordar a relação entre leitor e autor, entre leitura e autoria, em um ambiente bastante específico como é a comunidade de Ficção

Científica no *Wattpad*. São grandes temas perpassados em comunidades pequenas e, mais do que isso: na etnografia o pesquisador não está lançando seu olhar para grandes estruturas, ações ou acontecimentos, mas sim os para detalhes, para a sutileza das relações e dos dizeres, para além dos discursos, tornando possível que fatos pequenos possam se relacionar com grandes temas.

Olhar as dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum – não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de forma não-emocionalizadas; é mergulhar no meio delas. A vocação essencial da antropologia interpretativa não é responder às nossas questões mais profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram [...] e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou (p. 40- 41).

5.2. Netnografia: caminhos possíveis e desafios

Como compreendemos na seção anterior, a etnografia tradicional se baseia na inserção do pesquisador em um determinado grupo por um período de tempo estabelecido, buscando perceber as relações entre os participantes daquele grupo e dos mesmos com aquele recorte de mundo que está sendo pesquisado, caracterizando uma imersão profunda naquele ambiente. Esse método vem sendo utilizado desde o início do século XX, tendo sua origem na antropologia, mas com uma abordagem que acaba por ser utilizada como método de pesquisa por outras áreas do conhecimento.

De acordo com Kozinets (2010), o termo netnografia começa a ser desenvolvido na área do marketing e pesquisa de mercado, incorporando questões e técnicas da antropologia, da sociologia e dos estudos culturais. A necessidade de criar e legitimar um termo distinto da etnografia tradicional se baseia na premissa de que a interação face a face é substancialmente distinta da interação que ocorre no ambiente *on-line*, portanto, o estudo etnográfico dessas experiências é também distinto.

Dependendo de como nós definimos os termos, existem ao menos 100 milhões, e talvez até um bilhão de pessoas ao redor do mundo que participam de comunidades online como uma parte regular integrante de sua experiência social. Essas pessoas estão ao nosso redor. O fazendeiro em Iowa que integra uma cooperativa de

sojicultores e posta ativamente no quadro de boletins entre reuniões. O estudante de sociologia da Turquia que usa regularmente sua rede social e posta no site para fãs de sua banda favorita. O jovem com câncer que procura seu grupo online com frequência para suporte e conselhos. A netnografia foi desenvolvida para nos ajudar a compreender o mundo deles (2010, p. 02).

Os procedimentos metodológicos utilizados na netnografia são, basicamente, entrar em contato com o grupo, manter um diário de campo e contextualizar os informantes e usar diversos tipos de entrevistas. Ainda que esses procedimentos sejam os mesmos que os propostos pela etnografia, realizá-los em comunidades *on-line* é muito diferente de realizá-los face a face. Participar e observar são ações com significados diferentes em uma etnografia presencial e uma etnografia *on-line*, assim como coletar e analisar os dados e informações do campo *on-line*, se diferencia da etnografia no campo tradicional (KOZINETS, 2010).

Para Hine (2000), o contexto de pesquisa é imprescindível para determinar a metodologia a ser utilizada em uma etnografia – um contexto *on-line* é naturalmente distinto de um contexto *off-line*, principalmente pelas questões já colocadas anteriormente, o que nos leva a concluir que o método não é o mesmo em um e outro contexto. A autora propõe a utilização do termo etnografia virtual buscando desenvolver um quadro metodológico para a etnografia aplicada aos estudos de internet, traçando dez princípios para a pesquisa etnográfica nestes ambientes.

Se a obra de Hine (2000) acaba funcionando, na verdade, como uma espécie de guia geral para pesquisadores em campo que utilizam o que ela chama de etnografia virtual, iremos ressaltar aqui três de suas ponderações que julgamos especialmente relevantes para o contexto desta pesquisa. A primeira delas faz referência à dualidade *on-line/off-line*, questão ainda muito presente na pesquisa etnográfica virtual: para Hine (2000), o desafio dessa metodologia está em poder, justamente, explorar as fronteiras e não apenas demarcá-las. Aqui apontamos para a importância de se fazer conexões, principalmente entre o virtual e o real, relacionando-os ao longo da pesquisa.

A segunda colocação de Hine (2000) que queremos ressaltar é a importância do envolvimento intenso do pesquisador em seu meio de interação no contexto *on-line*, ou seja, é essencial conhecer de forma profunda o meio que será estudado, questão que pode ser decisiva para a percepção e a construção da análise etnográfica virtual. Por fim, a terceira consideração nos fala sobre o caráter adaptativo da etnografia virtual, que não é apenas uma

adaptação da etnografia, uma vez que deve se moldar às necessidades específicas e às condições encontradas no campo.

Ainda que, para Kozinets (2010), as diferenças existam e precisem ser problematizadas, o autor defende que a “etnografia já é conhecida como uma abordagem flexível e adaptável” (p. 6), portanto, o uso de prefixos que marquem a diferença do método tradicional para o método aplicado aos ambientes *on-line* é opcional. Fragoso, Recuero e Amaral compreendem que (2012):

[...] o termo “etnografia” possa ser retomado, desde que tais diferenças em termos de coleta de dados e de observação sejam descritas e problematizadas em suas distintas fases, com indicações das variações de níveis entre *on-line* e *off-line*. O momento atual ainda exige uma reflexão mais densa com vistas a práticas de pesquisa consistentes e responsáveis que ultrapassem o nível da mera observação e coleta de dados utilizando ambientes digitais. A convocação à densidade descritiva e interpretativa, bem como a exposição mais clara das escolhas éticas tomadas durante o processo, são pontos que ainda necessitam de demarcações teóricas (p. 178- 179).

O termo que optamos por utilizar nesta pesquisa, netnografia, é o termo que vem sendo utilizado de modo geral, a partir da década de 1990, em pesquisa de mercado, para se referir a uma abordagem etnográfica aplicada ao estudo de comunidades *on-line*, tentando dar conta das modificações feitas no etnográfico quando transposto para o ambiente *on-line*. Justamente para marcar essa distinção é que optamos aqui por netnografia.

Percebemos que, sendo a etnografia uma metodologia maleável, que possibilita e exige uma série de escolhas do pesquisador antes, durante e após o campo propriamente dito, a netnografia, transposição desse tipo de estudo para a internet, também o é. É preciso ponderar, entretanto, que a netnografia se mantém como uma abordagem recente e que carece de problematização aprofundada. Fragoso, Recuero e Amaral lecionam que:

[...] ainda há muito a ser problematizado em torno das abordagens etnográficas dos estudos sobre internet, por constituir um campo relativamente novo em termos comerciais e de popularização, mas cada vez mais povoado tanto por usuários e internautas quanto por aplicativos, ferramentas e novos formatos e produtos comerciais, que ao surgirem carregam tracejados simbólicos, códigos e outros padrões de comportamento culturais, inscritos a partir da sociedade que os desenvolveu (2012, p. 203).

Kozinets (2007) evidencia que o pesquisador em campo em um ambiente *on-line* pode variar sua abordagem netnográfica, optando por permanecer completamente silencioso e anônimo ou por exibir uma conduta extremamente participativa na comunidade estudada. Essa característica, possibilitada pela pesquisa etnográfica realizada *on-line*, se deve, principalmente, às diferenças anteriormente mencionadas entre o que significa observar e participar no contexto virtual. A escolha do pesquisador deve ser ponderada com base em suas primeiras vivências e observações em campo, assim como o perfil da pesquisa e da comunidade e o tipo de assunto que está sendo abordado. As mesmas considerações devem ser feitas ao decidir sobre a preservação ou divulgação da identidade dos participantes, levando em conta as implicações éticas de uma ou outra escolha.

5.3. Das escolhas metodológicas

Para a realização deste trabalho, optamos pelo método de coleta e análise de dados da netnografia, apresentado neste capítulo. O primeiro passo foi a criação de um perfil e a inserção da pesquisadora no *Wattpad*, a fim de estabelecer um conhecimento prévio que serviria de base para a imersão na comunidade e poder delimitar o campo.

Durante os meses de agosto, setembro e outubro de 2014, fizemos um estudo cuidadoso do modo de funcionamento do *Wattpad* e exploração inicial das comunidades existentes. Nesse período, foi possível perceber que a comunidade ligada ao perfil oficial de ficção científica do site, que possui o nome de *Wattpad Sci-Fi*, se destaca em termos de organização, produção de conteúdo e interação. Esse momento pode ser caracterizado como a primeira etapa do procedimento metodológico etnográfico, que consiste na entrada e observação inicial do pesquisador em campo.

Nesse tempo, então, de ambientação e observação inicial, além das definições acerca dos limites do campo, também ocorreu o levantamento de informações publicadas sobre o objeto a ser estudado. Assim, construímos uma bagagem sobre o *Wattpad* e sobre as práticas da comunidade, além do aprofundamento teórico sobre a temática geral deste trabalho, realizada em etapa anterior. Esse movimento é importante para desenvolver a sensibilidade do pesquisador em campo e dar sustentação às interpretações e à observação detalhada,

próprias da etnografia. É possível observar o fruto desta etapa da pesquisa no capítulo seis desta dissertação.

Após a inserção da pesquisadora no campo, da exploração inicial e familiarização com o ambiente, entramos em contato, através da categoria de prêmios existente no índice do site, com o primeiro perfil oficial do *Wattpad*, o *The Wattys*. O *The Wattys* é a premiação oficial da plataforma, que ocorre anualmente e foi através deste que entramos em contato com alguns dos perfis oficiais do *Wattpad*. Estes perfis são voltados para gêneros ou assuntos específicos, com foco na divulgação de informações e concursos e constituindo-se como núcleos aglutinadores.

A partir do *The Wattys*, a pesquisadora mapeou todos os perfis oficiais da plataforma, sendo estes: o *Wattpad*, *Amabassadors*, *The Wattys*, *Wattpad FanFic* e *Wattpad SciFi*. Posteriormente, já durante a pesquisa de campo propriamente dita é que entramos em contato com o último dos perfis oficiais, o *Romance Wattpad*, que foi criado já em 2015.

A partir destes perfis, realizamos uma exploração detalhada das obras publicadas, listas de leitura e processos de interação com outros usuários. Durante este período, optamos por excluir os perfis de caráter mais informativos e institucionais, o *Wattpad*, o *Ambassadors* e o *The Wattys*. Decidimos delimitar o campo de pesquisa ao perfil *Wattpad SciFi* pelo amplo número de relações que estabelecia, frequência de postagens e de discussões com membros da comunidade, além de constatarmos, através de pesquisa bibliográfica, que o âmbito da *fanfiction* vem encontrado bastante espaço de debate na comunicação, optando, assim, por caminho menos trilhado.

Portanto, as conexões estabelecidas a partir do perfil *Wattpad Sci-Fi*, das obras publicadas pelo perfil, da lista de leitura apresentada neste e dos seguidores ativos foram selecionadas para compor a amostra desta pesquisa. Desse modo, a amostra selecionada, por se tratar de uma pesquisa qualitativa, é do tipo intencional, misturando elementos dos subtipos em bolo da neve, por conveniência e por intensidade, conforme a nomenclatura apresentada por Fragoso, Recuero e Amaral (2012). Ou seja, a amostra escolhida parte de um ponto, que é o perfil *Wattpad Sci-Fi*, chegando aos leitores e escritores que fazem parte dessa comunidade, que possui elementos anteriormente citados que são de interesse da pesquisa e que também possui um caráter facilitador por possuir um número expressivo de usuários relacionados.

O período de imersão na comunidade escolhida, que é, na netnografia, também o momento de coleta de dados que posteriormente serão analisados resultando no texto etnográfico, ocorreu durante os meses de novembro e dezembro de 2014 e janeiro de 2015. As

observações foram realizadas diariamente, com períodos de permanência na comunidade variados, mas nunca menores do que uma hora.

Em nosso primeiro mês de imersão no campo, durante o mês de novembro, buscamos delimitar nosso corpus de pesquisa e estabelecer as categorias de análise que iriam nortear esta pesquisa. Estudamos cuidadosamente o perfil *Wattpad SciFi*, observando suas atividades, listas de leituras, obras publicadas e usuários que interagem constantemente com o perfil. Assim, delimitamos o corpus de análise, composto pelas quatro obras publicadas pelo perfil e mais três obras presentes na lista voltada para a narrativa serializada. Os quatro trabalhos publicados pelo perfil *Wattpad SciFi* são: *Nano Bytes – A collection of Short SciFi Stories*²⁴, *Greats of Science Fiction*²⁵, *How to Write Science Fiction*²⁶ e *SciFi Competitions*²⁷.

A lista denominada *Ongoing Stories*, ou seja, histórias em andamento, contém trinta obras selecionadas. Optamos por selecionar três obras com grande alcance dentro dessa lista, a fim de encontrar diversidade de material para análise, ou seja, optamos por histórias com maior número de leituras, votos e comentários, além de estabelecermos como critério que as mesmas fossem histórias nativas do *Wattpad*, ainda não publicadas em outro formato. A escolha pelas histórias em andamento se deve ao caráter de interação contínua que os leitores estabelecem com a obra, fato que observamos durante este primeiro mês. As obras escolhidas foram: *Timothy Eli and the Light Guard Trials*²⁸, *The Things We Bury*²⁹ e *Flawed*³⁰.

O passo seguinte foi estabelecer as categorias de análise para este trabalho, buscando uma intersecção entre nosso problema de pesquisa e o que observamos no perfil oficial de ficção científica nesse período de um mês. Assim, chegamos aos seguintes temas: instâncias de consagração, reprodução e preservação, a vida em comunidade (práticas de engajamento), a escrita em discussão, a crítica literária e leitura e significação. Esses foram os tópicos que nos norteariam durante o restante da pesquisa e que serão apresentados neste capítulo.

Uma vez que o *corpus* foi delimitado e as categorias de análise definidas, partimos para o período seguinte das observações, com duração de dois meses, chegando ao fim no final de janeiro de 2015. Mantivemos um cuidadoso diário de campo, detalhando as observações realizadas e realizamos a coleta, através de *printscreen* de comentários, textos e interações que se mostraram particularmente interessantes e pertinentes para a temática deste

²⁴ Nano Bytes – Uma coletânea de contos de ficção científica

²⁵ Gigantes da Ficção Científica

²⁶ Como escrever ficção científica

²⁷ Competições Sci-Fi

²⁸ Timothy Eli e o teste da Guarda da Luz

²⁹ As coisas que enterramos

³⁰ Defeituoso

trabalho. A imersão foi realizada tanto através do site quanto através do aplicativo, de forma alternada, buscando experimentar a plataforma em sua totalidade.

Optamos por trabalhar como um pesquisador “silencioso”, uma vez que os dados obtidos e analisados estão disponíveis para qualquer pessoa que tenha uma conta no *Wattpad*, ou seja, podem ser considerados dados públicos. A decisão se baseou principalmente na compreensão de que, uma vez exposta a figura da pesquisadora, o campo que estava sendo pesquisado, do modo como ele é, mudaria, levando em conta também que a pesquisadora não era um membro prévio daquela comunidade.

Nenhuma conversa particular foi travada com nenhum participante e nenhuma interação pública foi efetuada por parte da pesquisadora. A identidade de todos os membros da comunidade foi preservada durante esta pesquisa, ainda que o conteúdo não seja considerado privado ou sensível, mas, levando em consideração a posição silenciosa da pesquisadora, optou-se por essa modalidade.

Por fim, no início do mês de fevereiro de 2015, nos afastamos da comunidade *Sci-Fi* do *Wattpad* para dar início ao processo de escrita que a netnografia requer, que culminou nos capítulos apresentados a seguir.

6. O Wattpad

Uma vez exposto o referencial teórico que norteia as discussões deste trabalho e detalhada a metodologia que utilizamos, prosseguiremos neste capítulo com o estudo da plataforma *Wattpad*. A tarefa inicial consiste em apresentar essa plataforma, na tentativa de compreender detalhadamente seu modo de funcionamento e suas características.

6.1. Entre a leitura móvel e o conteúdo gerado por usuário

Parecendo não satisfeita com a enorme parcela no mercado de livros digitais e duas iniciativas no nicho da autopublicação, a *Amazon* lançou, no segundo semestre de 2014, o *Kindle WriteOn*³¹ – sua nova plataforma social de leitura e escrita. Ainda em fase de teste e com uso restrito – só é possível se tornar um usuário com um convite de alguém que já está na plataforma, passado na forma de um código de acesso –, a proposta tenta entrar em competição direta com o *Wattpad*, que até então reinava sozinho no segmento.

A concorrência não é pequena, uma vez que a *Amazon* está agregando ferramentas que possibilitam a interação entre a leitura e a escrita dentro de um circuito que já possui uma audiência enorme, que são os usuários do *Kindle* – além disso, existem todas as conjugações possíveis com outras plataformas oferecidas pelo grupo, como os já mencionados *Kindle Direct Publishing* e o *Kindle Worlds*. Parece que o negócio da *Amazon* é estar presente em cada etapa do mundo editorial, desde a preparação e construção do autor que antecede, por vezes em muito tempo, a publicação, para muito além da chegada do livro nas mãos do leitor.

De acordo com o *The Guardian*, o *Kindle WriteOn* está mirando diretamente nos autores de ficção com ambições reais de publicações, por possuir um design “para crítica em profundidade” (JAMES, 2014, *on-line*), com um limite de dez mil caracteres. Em contrapartida, o *Wattpad* já tem uma comunidade formada bastante forte, além do que Popper chama de foco, uma vez que a plataforma não está “se esticando de um lado a outro, tentando abranger desde drones até celulares” (POPPER, 2014).

³¹ <https://writeon.amazon.com>

O *Wattpad* pode ser caracterizado como uma plataforma de leitura e autopublicação com viés social, ou seja, disponibiliza sem custo e sem curadoria um sistema no qual qualquer escritor pode tornar seu trabalho público dentro daquela comunidade de leitura e escrita, que permite a interação entre os participantes, pública e privada. O conteúdo está acessível para qualquer um que possua uma conta na plataforma, também sem nenhum custo, não sendo possível tornar as obras rentáveis dentro desse espaço. De acordo com dados apurados durante o ano de 2014, atualmente são 40 milhões de usuários, dos quais cerca de 90% são apenas leitores (WATTPAD, 2014). O serviço, já consolidado na América do Norte, vem crescendo em países como Itália, Turquia, Espanha e Inglaterra (CHAPMAN, 2014).

O canadense Allen Lau, co-criador do *Wattpad*, conta em entrevista ao *Publish News*, que já em 2012 havia começado a trabalhar com o protótipo de um dispositivo de leitura para o modelo Nokia 40, popular no período, para poder levar suas próprias leituras para onde fosse. O aparelho, entretanto, não comportaria uma tentativa em larga escala: “O sistema funcionava bem para mim, mas qualquer tentativa de massificá-lo teria sido muito prematuro: em uma tela tão pequena só se podia ler cinco linhas de texto” (KULESZ, 2013, *on-line*).

Mais tarde, em 2006, ao trabalhar com a mesma ideia dessa vez no aparelho Motorola Razr, Lau é contatado por Ivan Yuen, co-fundador do *Wattpad*, que, coincidentemente tenta desenvolver um programa de leitura móvel. “Ele não só tinha construído um aplicativo móvel: também tinha colocado em marcha um website no qual os usuários podiam subir e compartilhar conteúdo de um modo simples. Estes foram os dois pilares da empresa: a dimensão móvel e o fato de que o conteúdo é gerado pelos próprios usuários”, conta Lau (KULESZ, 2013, *on-line*). Hoje a empresa canadense funciona com cerca de setenta funcionários.

Oito anos depois do início, em abril de 2014, o *Wattpad* recebeu um novo financiamento de 46 milhões de dólares para auxiliar na expansão internacional e no crescimento da base de usuários. A meta do site é chegar a um bilhão de usuários. Em entrevista ao site *Gigaom*, o CEO do *Wattpad*, Lau disse que “Nós temos uma meta muito ambiciosa – nós acreditamos que nós podemos nos tornar uma companhia de um bilhão de usuários. Nós acreditamos que ler e escrever é uma necessidade tão profunda do ser humano que o potencial da nossa comunidade é enorme... e com este dinheiro nós podemos construir a nossa visão de forma ainda mais acelerada” (2014, *on-line*).

E de fato o *Wattpad* não está brincando na hora de trabalhar pelo aumento de sua base de usuários: na metade de 2014, o *Wattpad* adquiriu um rival menor, chamado *Red Room*. O

Red Room foi lançado em 2008 por Ivory Madison com a ideia de ser voltado essencialmente para autores. Em 2009, contava com cerca de 20 mil membros (HOFFELDER, 2014). A soma não foi divulgada e o serviço concorrente foi desativado.

Mas, ainda que expandir seja a palavra de ordem nesse cenário, nunca é cedo demais para pensar em viabilização monetária. O *Wattpad* é uma comunidade gratuita: atualmente, não existe cobrança pelo conteúdo, pelo aplicativo ou pelo acesso ao site. Buscando a viabilidade econômica, os fundadores do aplicativo, Lau e Yuen, decidiram optar por – além dos banners de anúncio tradicionais – anúncios nativos. Ou seja, perfis, campanhas e posts integrados ao *Wattpad* de uma forma natural, de modo a utilizar a plataforma de forma similar a um usuário comum, mas com finalidade de contar a história de uma empresa ou produto específico (LANDAU, 2014).

A primeira dessas ações foi realizada com o filme “A culpa é das estrelas”, na qual o *Wattpad* escolheu alguns de seus escritores com maior índice de leitura dentre o público adolescente e pediu que produzissem histórias originais que falassem sobre casos de amor que passam por situações extraordinárias e atrelaram um perfil do filme a esse conteúdo. Em seis semanas, esse anúncio foi visualizado 25 milhões de vezes e a página criada obteve nove milhões de leitores e 225 mil seguidores. A empresa pretende dar seguimento a esse tipo de anúncio tê-lo como a futura fonte principal de renda (LANDAU, 2014).

No final de 2014, o *Wattpad* anunciou, através de seu blog³², que iria começar a disponibilizar, de forma experimental, conteúdo extra pago. Esse conteúdo, de acordo com a plataforma, irá “adicionar novas dimensões de histórias gratuitas existentes através de capítulos bônus, diferentes pontos de vista ou histórias completas que expandam a narrativa original” (WATTPAD, 2014, *on-line*).

A justificativa é de que o grupo “trabalha para tornar viável a paixão por contar histórias de milhões de escritores ao redor do mundo e nós estamos tentando fazer ainda mais para dar suporte para esta comunidade de escritores com a introdução de novas ferramentas para os escritores. Com esta finalidade estamos tornando mais fácil que os leitores auxiliem financeiramente seus escritores preferidos” (WATTPAD, 2014, *on-line*). Entretanto, o *Wattpad* assegura que a ferramenta “foi construída de forma gratuita e irá permanecer desta forma”.

³² <http://blog.wattpad.com/>

Através do Help Center³³, em sua página, o *Wattpad* esclarece que os capítulos bônus custam de 0,99 centavos até 2,99, dependendo do tipo de capítulo. Eles podem ser adquiridos apenas nos aplicativos para *Android* no momento e não estarão disponíveis para venda no site. O *Wattpad* e a loja (*Google Play* e futuramente a *iTunes Store*) ficam com uma porcentagem, mas o *Wattpad* afirma que a maior parte fica com o escritor da história – valores mais específicos não foram divulgados. O comprador não pode compartilhar os capítulos bônus adquiridos nas redes sociais, como é permitido fazer com as histórias normais.

Já em 2013 a plataforma buscava formas de auxiliar seus usuários na entrada para o mercado editorial. Foi no final daquele ano que o *Wattpad* firmou uma parceria com a editora *Sourcebooks*. Em entrevista para Octavio Kulesz, do *Publish News*, a Diretora de Conteúdo do *Wattpad*, Ashleigh Gardner, comentou o assunto:

Nós nos associamos com a *Sourcebooks* para que os autores interessados possam explorar o mercado de livros físicos, de um modo que seja proveitoso para todos. Assim, os livros que os usuários escrevem permanecem no *Wattpad*, ao mesmo tempo em que a *Sourcebooks* se ocupa de levá-los às livrarias e a novas audiências. Da mesma forma, *Sourcebooks* convida seus autores a usar nosso site, com o objetivo de conquistar novos públicos (KULESZ, 2013, on-line).

Algumas obras disponibilizadas no *Wattpad*, após serem lidas por diversos usuários da comunidade, também chamaram a atenção de outras editoras tradicionais do ramo. É o caso, por exemplo, da americana Anna Todd, autora da trilogia *After*, uma *fanfiction* inspirada nos integrantes da banda *One Direction*. Com um romance voltado para o público adolescente, Todd atraiu diversas editoras, sendo publicada inclusive no Brasil, pelo selo Paralela, da Companhia das Letras, com uma tiragem de 50 mil cópias (BRANDÃO, 2014). O Gênero *Fanfiction* – histórias alternativas criadas a partir de outras narrativas literárias, filmes, seriados e personagens reais ou ficcionais e que se voltam para o público jovem – é o carro chefe do *Wattpad*. Em 2014, o gênero cresceu 125%, com 15 milhões de novas histórias publicadas (WATTPAD, 2014).

Anna Todd teve seu romance lido por mais de um bilhão de leitores no *Wattpad* e recentemente o estúdio Paramount comprou os direitos da obra para uma adaptação cinematográfica. Candice Factor, gerente geral do *Wattpad*, disse ao site *Deadline* que “O *Wattpad* é um dos principais destinos de entretenimento com milhares de novas histórias

³³ <http://support.wattpad.com/hc/en-us/categories/200110764-How-to-use-Wattpad>

compartilhadas todos os dias. Nós esperamos ver muitos outros blockbusters e best-sellers emergindo da nossa plataforma” (FLEMING, 2014, *on-line*). Para Factor, “o livro ‘After’ teve uma audiência massiva construída e cultivada no *Wattpad*. Esse contrato significa que milhões de fãs estão um passo mais próximos de realizar o sonho de ver este romance nas telas de cinema” (FLEMING, 2014, *on-line*).

Mas Todd não é o único caso e alguns brasileiros também tiveram suas obras editadas em livros físicos por aqui e carimbadas com um selo editorial, como Camila Moreira, que publicou seu romance *O amor não tem leis*, pela Objetiva, e Lilian Carmine, com *Lost Boys*, pela Leya (BRANDÃO, 2014). Podemos esperar outras obras nativas do *Wattpad* chegando às livrarias brasileiras ainda em 2015, como *O Safado 105*, de Mila Wander, pela editora Planeta, e *A redenção do cafajeste*, pela Rocco, de Nana Pauvolih. Em entrevista para O Globo, Allen Lau, CEO do *Wattpad*, falou sobre a publicação de autores nativos na rede:

O *Wattpad* nasceu como um meio de dar às pessoas a chance de ler em qualquer lugar, bem como de permitir com que qualquer um compartilhasse conteúdo original. É um espaço em que escritores podem se expressar, testar ideias e se conectar com outros escritores e leitores. Estamos orgulhosos de ter *wattpadders* reconhecidos dentro e fora da plataforma. Temos projetos que ajudam editores a conectar seus autores aos fãs, além de descobrir novos autores (BRANDÃO, 2014, *on-line*).

Parece que os autores citados não estão sozinhos: em entrevista para o *Internacional Bussines Times*, a Gerente de Comunicação do *Wattpad*, Nazia Khan, disse que “São muitos os escritores do *Wattpad* que conseguiram contratos para publicação de suas obras depois de compartilharem suas histórias no *Wattpad*. Conservadoramente nós estimamos este número em torno de cem pessoas” (HERMAN, 2014, *on-line*).

E parece que a expansão para outros formatos não parou por aí – com muitas de suas histórias sendo editadas em papel e a promessa de uma adaptação cinematográfica, o *Wattpad*, em setembro de 2014, fechou uma parceria com um canal filipino de TV, o TV5. Pode parecer uma parceria não usual, mas a comunidade filipina é a segunda maior do *Wattpad*, ficando atrás apenas dos Estados Unidos. A ideia é produzir minisséries para a televisão baseadas nos romances mais lidos no site (TOMADA, 2014).

Se alguns autores anônimos saem do *Wattpad* para a fama, o contrário também acontece: alguns escritores consagrados no mercado utilizam a plataforma como forma de manter contato e alimentar sua audiência literária. Encontramos pelo *Wattpad* autores como

Paulo Coelho, Meg Cabot, Amanda Hocking, Kim Harrison, Hugh Howey, Natasha Preston, Marissa Meyer, Cory Doctorow, dentre outros.

De acordo com dados apurados no final de 2014 (WATTPAD, 2014), são mais de 80 milhões de histórias publicadas no *Wattpad* – e 50% dos novos usuários registrados no mesmo ano são jovens de até 18 anos. Allen Lau, compreensivo, permanece otimista quanto à nova geração: “eu sou a prova viva de que é bobagem dizer que as pessoas não estão mais lendo tanto; a Internet está ajudando as pessoas a lerem e escreverem mais” (CHAPMAN, 2014).

Se estamos, de fato, lendo e escrevendo mais, é difícil dizer, entretanto, estamos, sim, tornando tanto nossa escrita quanto a nossa leitura públicas. Se, do século XVIII para cá, passamos por um processo de leitura e escrita como tarefas executadas individualmente, o *Wattpad* hoje certamente modifica esse espaço individual, trazendo a leitura novamente para uma dinâmica de grupo.

6.2 Conhecendo o Wattpad: observações iniciais

O *Wattpad* pode ser acessado tanto pela web quanto por aplicativos desenvolvidos para dispositivos móveis. Ambos possuem as mesmas funcionalidades, divergindo apenas na forma de organização do conteúdo – os dados do último ano apontam que os usuários estão lendo e escrevendo muito em movimento, já que 85% do tráfego do *Wattpad* em 2014 foi mobile.

De acordo com o CEO da empresa, Allen Lau, o diferencial do *Wattpad* é a experiência diferenciada da escrita: “nós tornamos o ato de contar histórias algo muito diferente e único” (STREITFELD, 2014). Para utilizar a plataforma, que é bastante intuitiva de um modo geral – tanto no aplicativo quanto no site – é preciso se cadastrar. Para tanto, basta criar um nome de usuário e uma senha e adicionar um e-mail ou ainda fazer um cadastro a partir de conta já existente do *Facebook*, como mostra a figura abaixo.

Figura 05 – Criando uma conta no *Wattpad*

Descubra um mundo de histórias gratuitas.
Leia, escreva e partilhe histórias no Wattpad.

Continuar

Nome de utilizador

Email

Palavra-passe

Iniciar a leitura

I agree to Wattpad's Terms of Service and Privacy Policy.

Already a Wattpad member? Iniciar sessão

Fonte: < <http://www.wattpad.com/>>. (Acesso em 17 de outubro de 2014).

Uma vez fornecidos os dados necessários, o *Wattpad* envia um e-mail para a conta informada, que precisa ser verificado posteriormente. Em seguida, o usuário é direcionado para o seu perfil criado automaticamente, podendo personalizar informações com a inserção de uma foto de perfil e uma foto de fundo, criando um texto para falar sobre si e informando sexo, idade, localização e idioma.

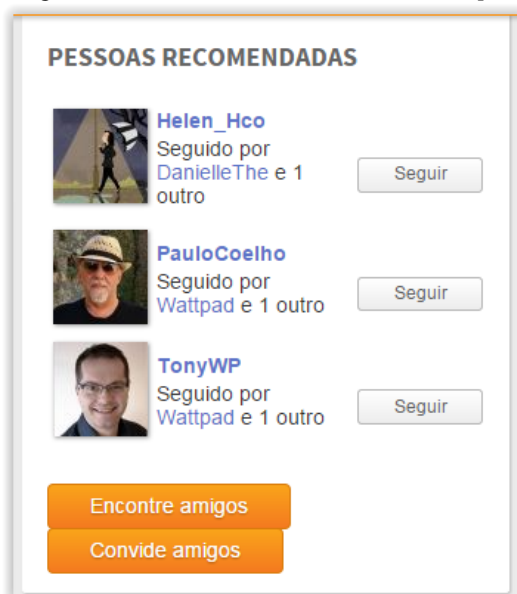
O usuário também pode disponibilizar um link em seu perfil que direcione para outras redes sociais, como o *Facebook*, *Twitter*, *Lulu*, *Smashwords*, *Bubok* ou um site próprio. O *Wattpad* gera, ainda, botões que podem ser inseridos no site ou blog do usuário, direcionando diretamente para o seu perfil na plataforma. O serviço ainda sugere, logo de cara, pessoas que talvez o usuário tenha interesse em seguir. É possível ver, nas imagens abaixo, o perfil criado pela pesquisadora e os detalhes mencionados.

Figura 06 – Perfil no *Wattpad*



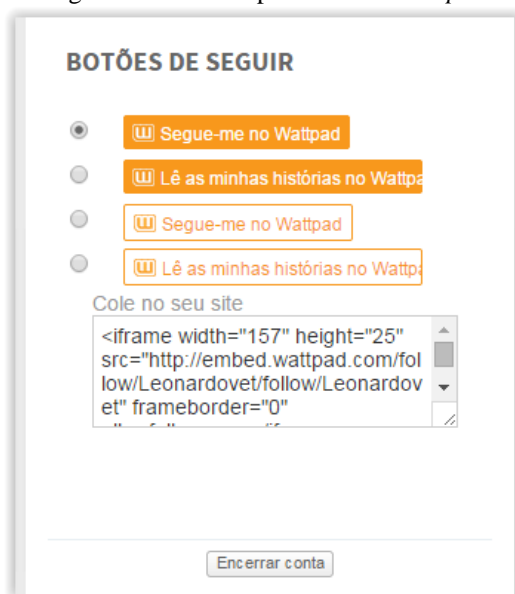
Fonte: <<http://www.wattpad.com/home>>. (Acesso em 17 de janeiro de 2015).

Figura 07 – Pessoas recomendadas no *Wattpad*



Fonte: <<http://www.wattpad.com/home>>. (Acesso em 14 de fevereiro de 2015).

Figura 08 – Botões para sites do *Wattpad*

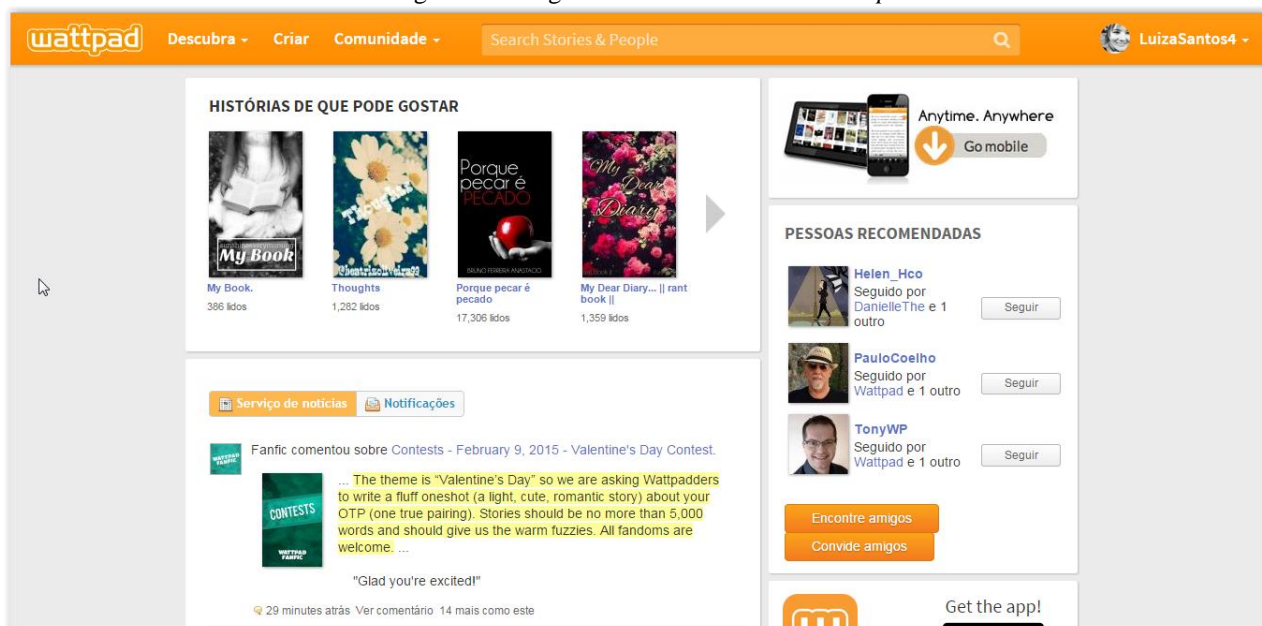


Fonte: <<http://www.wattpad.com/home>>. (Acesso em 11 de outubro de 2014).

Uma vez com o perfil detalhado e o e-mail verificado, o usuário pode partir para a exploração da rede. O primeiro passo é encontrar seus amigos na rede ou autores e obras pelos quais o usuário tenha interesse, neste caso, é possível seguir outros perfis. No meu perfil, além dos meus dados, ainda ficam disponíveis informações sobre as minhas atividades recentes, como pode ser observado na figura acima. Esses dados podem ser acessados por qualquer usuário do *Wattpad*.

Na página inicial, tanto na web quanto no aplicativo, é possível visualizar as mensagens e atividades recentes de todos os perfis que o usuário segue. Nessa sessão, quando utilizando o site, é possível ver também uma seleção de sugestões de histórias baseadas no meu gosto – as sugestões são feitas baseadas na atividade anterior do usuário, buscando por obras do mesmo gênero ou com *Tags* similares. As mensagens dirigidas para todos os seguidores dos perfis que o usuário segue também serão enviadas por e-mail. É possível observar a página inicial da pesquisadora na imagem a seguir.

Figura 09 – Página Inicial do usuário no *Wattpad*



Fonte: <<http://www.wattpad.com/home>>. (Acesso em 14 de fevereiro de 2015).

O funcionamento do perfil e da página inicial é bastante similar ao *Facebook*, mas o *Wattpad* permite poucas opções de privacidade dentro da rede e funciona com seguidores e não com amigos, como o *Twitter*. É possível ocultar idade e localização, mas de todos os usuários de uma vez só, além disso, um escritor pode ocultar um capítulo de uma história do público em geral, deixando-a visível apenas para seus seguidores, mas não consegue fazê-lo com uma obra completa.

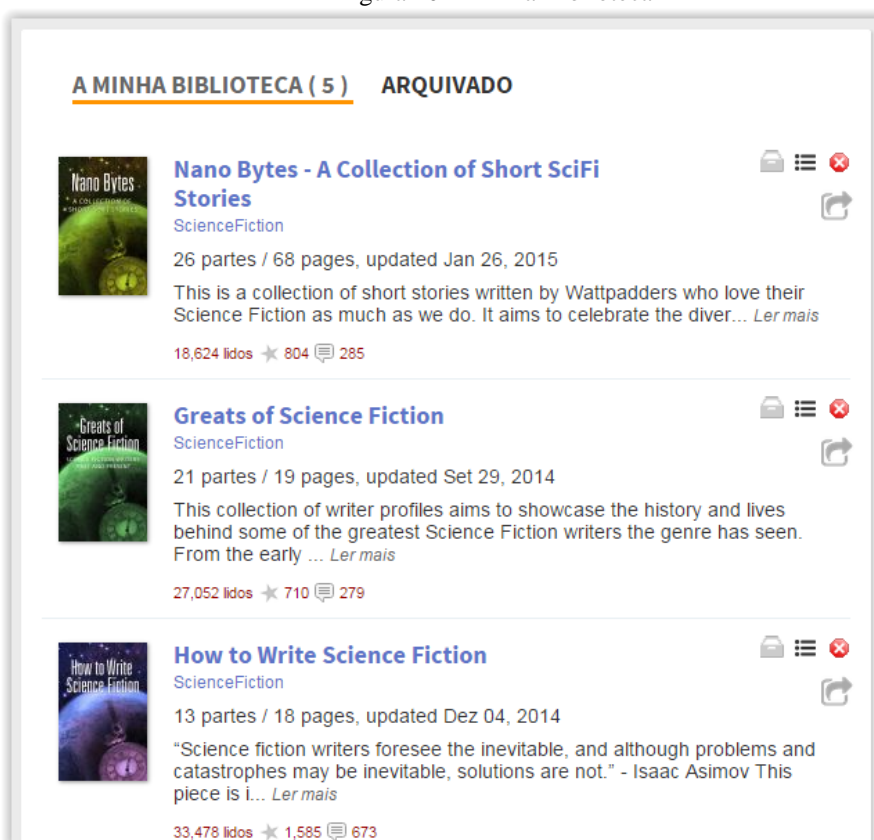
De acordo com pesquisa realizada pela própria plataforma no final de 2014, o pico de uso do *Wattpad* ocorre entre 21h e 22h e um total de nove bilhões de minutos são gastos no *Wattpad* mensalmente (WATTPAD, 2014). Em uma pesquisa de 2013, quando a plataforma tinha 30 milhões de usuários (atualmente são 40 milhões), 27 milhões deles eram ativos todos os meses (HA, 2014) e, de acordo com dados divulgados pela gerente de comunicação do *Wattpad* ao *Internacional Financial Times*, a proporção de usuários do sexo feminino para o sexo masculino é de 3:1 (HERMAN, 2014, *on-line*).

6.3 A leitura no Wattpad

Como leitor, é possível adicionar obras na minha biblioteca, que é privada e não fica visível para os outros usuários no perfil do usuário. A biblioteca é sincronizada com os outros dispositivos do *Wattpad*, então as informações passam do site para o aplicativo e vice-versa. As obras adicionadas em uma biblioteca podem ser compartilhadas pelos usuários com seus contatos através do *Facebook*, *Pinterest*, *Twitter*, *Goggle Mais* e *Tumblr*.

O modelo é simples e listado por ordem de adição, sendo que apenas as informações essenciais ficam visíveis, como título, capa, gênero, número de partes, número de páginas, última data de atualização, parte do resumo e número de leituras deste, comentários e favoritos, como percebemos na figura abaixo. O usuário recebe uma notificação toda vez que uma obra adicionada à sua biblioteca é atualizada. No aplicativo disponível para *Android* também é possível ler a biblioteca *off-line*: para tanto, o usuário precisa fazer o download da livraria enquanto conectado à internet.

Figura 10 – Minha Biblioteca



Fonte: <<http://www.wattpad.com/library/LuizaSantos4>>. (Acesso em 28 de janeiro de 2015).

As obras que estão na biblioteca do usuário também podem integrar uma lista de leitura criada pelo usuário, que pode dar um título a essa lista. As listas de leitura criadas pelo usuário ficam visíveis em seu perfil, logo abaixo das informações – o usuário pode criar quantas listas desejar e com o viés que desejar, separando-as por tema, autor ou leitura favoritas, por exemplo. Os livros inclusos em uma lista de leitura também podem ser compartilhados com os amigos, nas mesmas redes citadas anteriormente.

O *layout* e as informações disponibilizadas são os mesmos da biblioteca, como observamos, na figura abaixo, em uma lista de leitura montada pela pesquisadora com algumas obras de sua biblioteca. Tanto as listas de leitura quanto a biblioteca podem ser alteradas a qualquer momento pelo usuário, com inclusão ou exclusão de obras, ou, no caso da lista, alteração do título.

Figura 11 – Lista de Leitura

The image shows a screenshot of a Wattpad profile's reading list. The list is titled "LUIZASANTOS4'S READING LIST (3)" and has an "Editar" button in the top right corner. There are three items in the list, each with a book cover, title, category, update date, description, and statistics.

Item	Title	Category	Update Date	Description	Lidos	Likes	Comments
1	How to Write Science Fiction	ScienceFiction	Dez 04, 2014	"Science fiction writers foresee the inevitable, and although problems and catastrophes may be inevitable, solutions are not." - Isaac Asimov This piece is i... Ler mais	33,478	1,585	673
2	Greats of Science Fiction	ScienceFiction	Set 29, 2014	This collection of writer profiles aims to showcase the history and lives behind some of the greatest Science Fiction writers the genre has seen. From the early ... Ler mais	27,052	710	279
3	Nano Bytes - A Collection of Short SciFi Stories	ScienceFiction	Jan 26, 2015	This is a collection of short stories written by Wattpadders who love their Science Fiction as much as we do. It aims to celebrate the diver... Ler mais	18,624	804	285

Fonte: <<http://www.wattpad.com/library/LuizaSantos4>>. (Acesso em 28 de janeiro de 2015).

As histórias são distribuídas em 22 categorias no *Wattpad*; cada uma delas pertence a apenas uma categoria, a qual é definida pelo autor no momento da escrita. São elas: aleatório,

aventura, ação, clássicos, conto, espiritual, fantasia, ficção adolescente, ficção científica, ficção de fãs, ficção geral, ficção histórica, humor, literatura feminina, lobisomens, mistério/suspense, não ficção, paranormal, poesia, romance, terror e vampiros. É possível navegar em cada uma das categorias para descobrir histórias. Existe um *ranking* das obras dentro dessas categorias, que culmina na seção “Mais Populares” do *Wattpad*. Esse *ranking* é baseado em um algoritmo complexo e muda constantemente, uma vez que o cálculo se baseia na ideia de força de suporte recente. Ou seja, histórias que estão recebendo muito suporte, sendo muito lidas e compartilhadas, terão uma melhor colocação no ranking. Do mesmo modo, na medida em que esse apoio começar a decair, a posição deve mudar.

Figura 12 – Detalha do menu “Descubra”



Fonte: <<http://www.wattpad.com/home>>. (Acesso em 16 de outubro de 2014).

Além de navegar nas categorias existentes, também é possível fazer busca de obras por *Tags* de sucesso, lançamentos, mais lidos, recém-lançados e obras com textos completo, além de título, assunto e palavra-chave. As categorias chamadas de novos, inéditos, completos e a ferver também funcionam como filtro para ordenar os títulos dentro de uma busca a partir dos gêneros específicos. Também é possível buscar por pessoas com base no nome, local e interesse.

Figura 13 – Descubra uma história



Fonte: <<http://www.wattpad.com/stories>>. (Acesso em 27 de outubro de 2014).

Segundo Nazia Khan, gerente de comunicação do *Wattpad*, a plataforma é “uma comunidade global de leitores e escritores. Existe um usuário do *Wattpad* em quase todos os países do mundo. As histórias do *Wattpad* estão disponíveis em mais de cinquenta línguas e podem ser lidas e escritas em qualquer celular, tablete ou computador. Existe até acesso off-line para pessoas sem acesso consistente de internet” (HERMAN, 2014, *on-line*). De acordo com pesquisa realizada em 2014, cerca 90% dos usuários do *Wattpad* são leitores, o que faz da leitura uma grande parte da experiência da plataforma, não apenas a escrita (WATTPAD, 2014).

O *Wattpad* é formatado para leitura em telas pequenas. Tanto na web quanto no aplicativo os trechos disponíveis por vez não são longos e não exigem que o leitor precise passar a tela para baixo muitas vezes, e sim que aperte o botão de próximo na *web* ou passe o dedo na tela no aplicativo. Logo, ao clicar em uma obra, o usuário é direcionado para uma tela onde ficam visíveis a capa, título, resumo e *tags* da história, além de um link e uma pequena foto do perfil que publicou a história.

É possível ver a modalidade de licença que o autor escolheu e denunciar a história por problemas de conteúdo como: faixa etária inadequada, conteúdo inadequado que deve ser removido, violação de direito autoral, história na categoria errada ou conteúdo de uma história

de autoria do usuário. O *Wattpad*, conforme o disposto em suas diretrizes de conteúdo³⁴, considera inadequado os conteúdos relacionados aos seguintes tópicos: discurso de ódio contra raças, etnias, religião, gênero, idade, orientação sexual e deficiência; *ciberbullying* e ameaças; material pornográfico; apologia ao estupro, escravidão sexual e sexo não consensual; pedofilia e abuso de menores; glorificação de suicídio; violação de privacidade; material pirateado e qualquer outro conteúdo inapropriado ou ilegal.

Ao lado do resumo da obra ficam sugestões de histórias semelhantes e abaixo os comentários mais recentes feitos naquela obra. O usuário pode, a partir daí, selecionar a opção de iniciar a leitura ou incluir a obra na sua biblioteca ou em uma lista de leitura, como percebemos na figura abaixo.

Figura 14 – Obra Greats of Science Fiction



Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/17708914-greats-of-science-fiction>>. (Acesso em 13 de dezembro 2014).

³⁴ Estão disponíveis em: http://support.wattpad.com/hc/en-us/articles/200774334-Content-Guidelines?flash_diges_t=63b57f926f59a5ff2ee2029df73a2601d8006c17

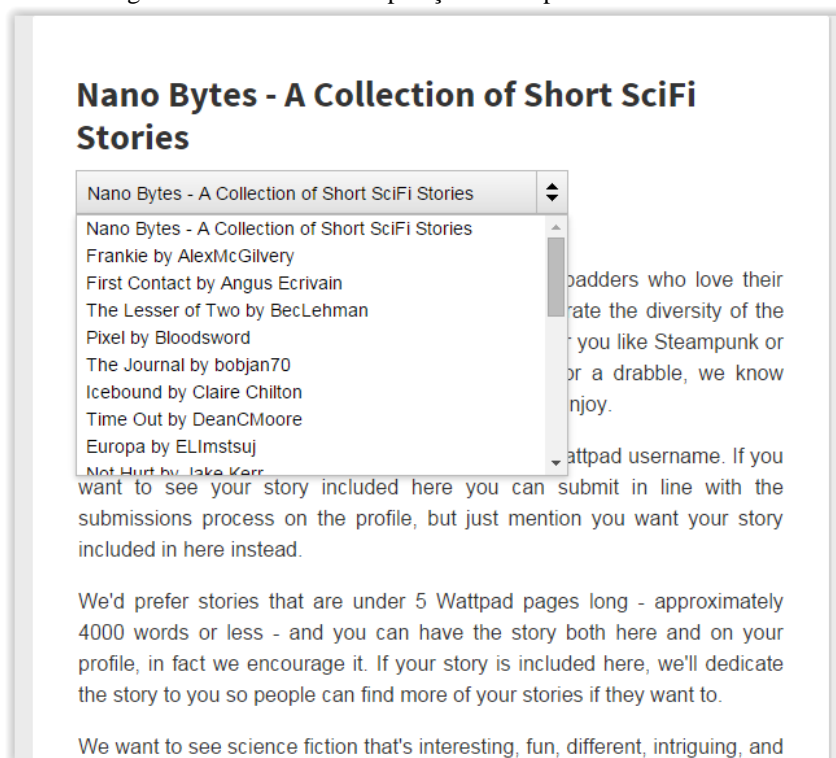
Ao selecionar o botão “iniciar a leitura”, o usuário é direcionado para outra página, na qual está a introdução e, logo abaixo do título da obra, um menu por meio do qual é possível selecionar diretamente o que se quer ler. Ao lado do texto, permanece sempre uma pequena caixa com a capa e informações referentes ao número de leituras, votos e comentários naquela obra, possibilitando votar, compartilhar ou gerir aquela obra dentro da biblioteca e listas de leitura do usuário. As informações de voto, leitura e comentário são referentes a cada capítulo e não ao conjunto da obra.

Figura 15 – Detalhe das informações de uma obra



Fonte: < <http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories> >. (Acesso em 13 de dezembro 2014).

Figura 16 – Detalhe da disposição dos capítulos de uma obra



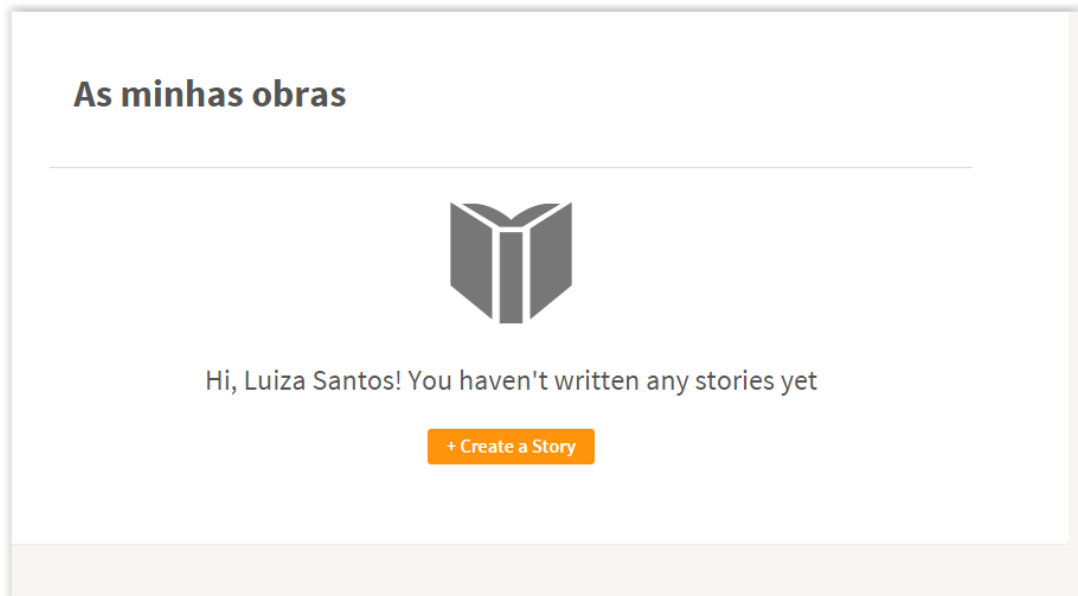
Fonte: < <http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 13 de dezembro 2014).

O leitor pode comentar qualquer obra que estiver lendo. No aplicativo, os comentários podem ser inseridos em uma linha específica do texto, por exemplo, e ficam marcados ali no momento da leitura. Já no site, os comentários são feitos nas páginas e não nas linhas, ficando sempre imediatamente abaixo de cada página.

6.4 Escrevendo no Wattpad

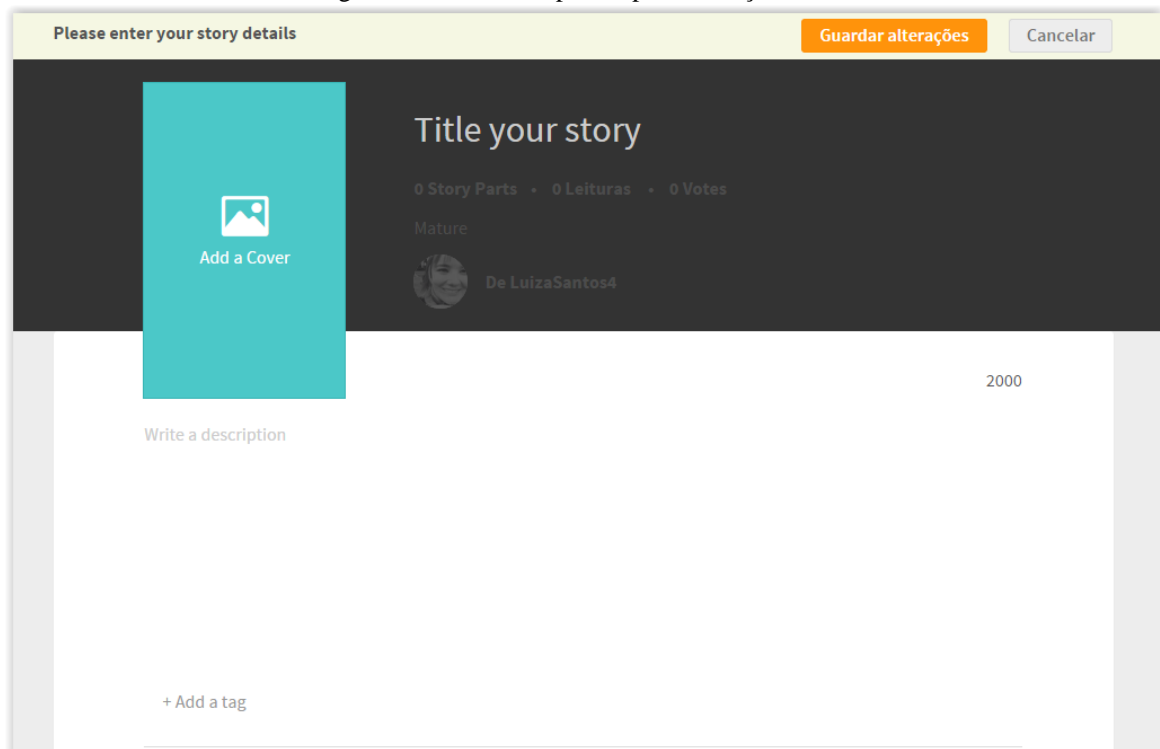
Escrever uma história no *Wattpad* é quase tão simples quanto navegar e ler por lá. Primeiro o usuário deve clicar no botão “criar”, que fica na parte superior do site ou no menu de navegação do aplicativo e selecionar a opção criar uma história. Em ambos, as etapas são as mesmas, com poucas diferenças. Uma vez na seção “criar”, o escritor deve adicionar um título, uma capa (opcional) e uma descrição para sua história, com um máximo de mil caracteres para o aplicativo e de dois mil caracteres para o site. Esses dois passos podem ser observados de forma detalhada nas duas imagens a seguir.

Figura 17 – Criar uma história



Fonte: < <http://www.wattpad.com/myworks>>. (Acesso em 22 de dezembro 2014).

Figura 18 – Primeiros passos para a criação de uma história



Fonte: < <http://www.wattpad.com/myworks>>. (Acesso em 22 de dezembro 2014).

Além de fazer o *upload* de uma capa, o escritor pode optar por criar uma capa com o criador de capa do *Wattpad*, função disponível apenas no site. Para tanto, basta clicar na opção “criar uma capa”, que aparece uma vez que o usuário clique em adicionar capa. O site te direciona para um criador de capa automático e muito simples – de saída já está incluso o título e o nome do autor da história. Ainda é possível escolher um plano de fundo (23 opções de imagens são oferecidas), alterar o tamanho, cor e tipo de fonte (são ofertadas 11 opções), adicionar filtro e ajustar a gradação deste (15 opções, dentre elas sépia, tons de cinza e pintura a óleo).

Figura 19 – Criador de Capas



Fonte: < <http://www.wattpad.com/myworks>>. (Acesso em 22 de dezembro 2014).

Dando início ao primeiro capítulo, também é necessário adicionar um título e um texto, diretamente no editor de texto da plataforma e não em forma de *upload*. Também é possível adicionar uma foto da câmera do dispositivo móvel ou de arquivo e um vídeo do Youtube em cada capítulo – Lau explica que no *Wattpad* “a escrita é o ator principal aqui, mas nós temos outros atores que dão suporte: vídeo e som” (CHAPMAN, 2014).

Com isso feito, pode-se salvar, publicar ou cancelar – no caso de salvar, apenas o usuário pode ver aquela história. Nas configurações, é possível escolher a categoria da história, dentre as 22 disponíveis citadas anteriormente, e *tags* (um máximo de cinco para o aplicativo, sem número máximo aparente no site). Essas informações auxiliam as histórias a serem descobertas por outros usuários – caso o escritor precise de auxílio para definir adequadamente o gênero de sua história, nas diretrizes de conteúdo do site é possível encontrá-las de forma detalhada e exemplificada.

Figura 20 – Escrevendo uma história

A imagem mostra uma interface de usuário para a criação de uma história. No topo, há um cabeçalho amarelo com o texto "Please enter your story details" e dois botões: "Guardar alterações" (em laranja) e "Cancelar" (em cinza). Abaixo do cabeçalho, há um campo de texto grande para "Write a description". Logo abaixo, há um link "+ Add a tag". Em seguida, há um campo rotulado "Categoria" com um menu suspenso que mostra "Select a category". Abaixo disso, há um campo rotulado "Idioma" com um menu suspenso que mostra "English".

Fonte: < <http://www.wattpad.com/myworks>>. (Acesso em 22 de dezembro 2014).

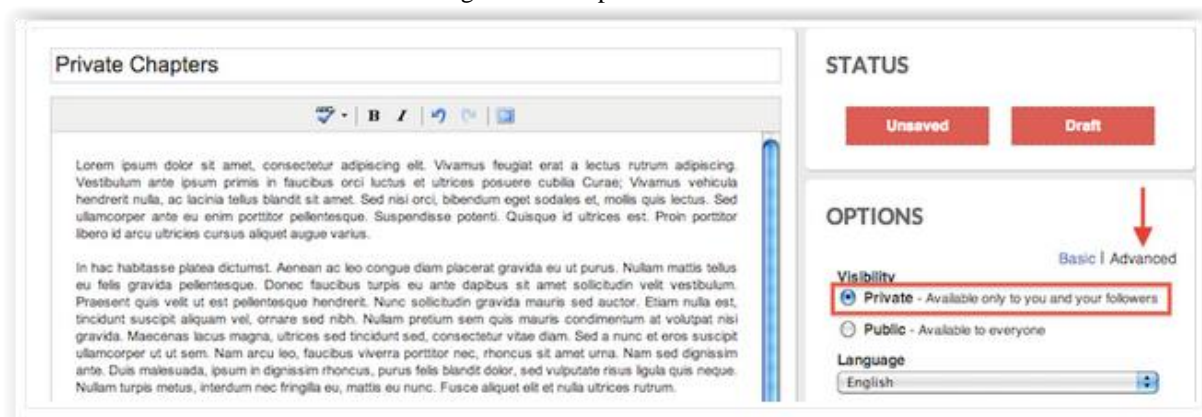
Também é possível que se proceda ao gerenciamento de outras informações, tais como o idioma do texto, se ele está concluído ou em andamento e o tipo de licenciamento desejado. Em termos de licenciamento, é possível optar por “não especificado”, “todos os direitos reservados” ou optar por uma Licença *Creative Commons* (CC), dentre elas (CC) atribuição, (CC) atribuição - não comercial, (CC) atribuição - não comercial - sem derivações, (CC) atribuição - não comercial - partilha de semelhantes, (CC) atribuição - partilha de semelhantes, (CC) atribuição - sem derivados.

O escritor ainda pode classificar o conteúdo da história criada em termos de conteúdo, com as seguintes nomenclaturas: não classificado; [G] geral; [PG] sugere-se a supervisão dos

pais; [PG-13] recomenda-se a supervisão dos pais até 13 anos; [R] restrito para menores. De acordo com as diretrizes de conteúdo do site, as histórias que restringem o acesso a menores de 13 anos são, em geral, adequadas para quase todos os usuários do site e podem conter algum uso de palavras fortes e menções não gráficas de sexo, violência ou uso de drogas. Já o conteúdo restrito para maiores de idade pode conter uso frequente de palavrões e descrições gráficas de violência, uso de drogas e sexualidade, não sendo permitidas histórias de cunho puramente sexual na plataforma.

O escritor tem liberdade para tornar um capítulo privado, de forma que apenas os seus seguidores poderão acessar, caso possuam o link para o capítulo. Para tanto, o capítulo deve estar escrito e o usuário deve editar as seleções avançadas do capítulo para privado ao invés de público. Essa opção não é reversível: se o usuário quiser tornar o capítulo público novamente, terá que submeter um pedido de mudança.

Figura 21 – Capítulos Privados



Fonte: < <http://www.wattpad.com/>>. (Acesso em 27 de dezembro 2014).

No *Wattpad*, é possível dedicar capítulos de histórias a outros membros da comunidade e criar capas para os seus livros. A publicação do conteúdo pode ser feita de forma serializada, ou seja, capítulo por capítulo, o que também possibilita que as histórias sejam exploradas, comentadas e discutidas pelos leitores enquanto estão sendo produzidas. De acordo com a declaração de Allen Lau à Folha de São Paulo, “quase todos os nossos autores publicam seu conteúdo em forma seriada” (2014). O cofundador do *Wattpad* explica que “Um texto de 2.000 palavras equivale a mais ou menos dez minutos de leitura. Isso permite que os

leitores se ocupem, por exemplo, enquanto esperam numa fila” (STREITFELD, 2014, *online*).

De fato, pesquisa realizada pelo próprio *Wattpad* em 2014 aponta que 14 milhões de histórias foram compartilhadas de forma serializada e que a leitura também é feita de forma fragmentada, já que cada usuário gasta, em média, trinta minutos em leitura por sessão (WATTPAD, 2014).

6.5 Os clubes de discussões

Os clubes são criados apenas pelos funcionários do *Wattpad* e os usuários podem gerar suas próprias discussões através dos clubes já existentes. O funcionamento dos grupos de discussão é exatamente como um fórum, as mensagens aparecem uma abaixo da outra, com título, nome do autor e número de respostas como informações e são ordenadas por ordem de atualização, ou seja, o primeiro tópico de um grupo foi o último a receber alguma resposta – com exceção das discussões fixadas, como é o caso, por exemplo, do tópico voltado à divulgação de histórias próprias.

É preciso ser membro para postar qualquer tipo de informação em grupo de discussão, assim como para criar um tópico – entretanto, qualquer usuário pode ser membro de qualquer um dos grupos, ou de quantos desejar. Cada uma das 22 categorias literárias existentes no *Wattpad* tem um grupo de discussão próprio.

Figura 22 – Clubes de Discussão

Clubs > Science Fiction

DISCUSSÕES RECENTES Começar uma Discussão

Discussão	Autor	Respostas
Share your SCI-FI Story Here! <small>1 2 3 4</small>	AE_Kirk	76
The Pinned Threads - useful links	JosephGross	10
CLUB GUIDELINES – READ FIRST	Wattpad	2
Have Your Title Rated <small>1 2 3 4</small>	DreamingCorpse	77
Is my story sci-fi??	smiley_foster	5
Rate The Name Of The Protagonist	slambros1234	17
I'm in need of a editor.	Yukitolchijo	3
Humor	Sorender	14
Scifi in portuguese - Ficção Científica em português	RenanBernardo	1
Is my book "mature" and is it "science fiction"?	GreatShakes66	16
Star Wars Rebels	Cammylynn2000	1
Trying to get views for my story, don't know how!	VRezendia	3
Describe a character from your story <small>1 2 3</small>	Jdobbins	54

SCIENCE FICTION
Você é um membro!

What are Science Fiction stories? Science Fiction stories have plots that are largely possible within the story's scientifically established laws of nature. Story plots often revolve around a futuristic view of humanity, the use of a time machine or some kind of genetic mutation, extraterrestrial life forms, etc.

Chat with other Science Fiction readers and writers here.

GALERIA DOS MEMBROS
Membros (12.950)

Fonte: < <http://www.wattpad.com/clubs>>. (Acesso em 22 de dezembro 2014).

Dentre os grupos de gêneros, figuram entre os mais populares o *Romance*, com 89.200 integrantes; *Teen Fiction*, com 73.925; *Fanfiction*, com 67.886; e *Fantasy*, com 39.904. Depois, aparecem os grupos *Humor*, com 29.386 membros; *Werewolf*, com 28.685; *Vampire*, com 26.677; *Short Story*, com 22.710; *Poetry*, com 18.610; *Horror*, com 14.992; *Mystery/Thriller*, com 14.413; *Adventure*, com 13.810; *General Fiction*, com 13.581; *Science Fiction*, com 12.958; e *Paranormal*, com 12.700. Os menores grupos são *Historical Fiction*, com 9.145 integrantes; *Action*, com 6.729; *Spiritual*, com 5.481; *Classics*, com 5.127; e *Non-Fiction*, com 4.632 membros.

Além dos 22 clubes de categorias literárias, existem cinco grupos especiais, que abrangem outros tópicos. O *Wattpad Meetups e Announcements* conta com 61.285 membros e é voltado para a discussão e a divulgação de novidades, assim como para marcar encontros entre os usuários. O grupo *The Café* proporciona a interação social de seus 55.378 membros para muito além da literatura. *Improve Your Writing* é um grupo de 84.355 participantes que desejam melhorar suas habilidades de escrita e ajudar outros escritores, enquanto o *Multimedia Designs* se foca na melhora das habilidades multimídia dos seus 67.150 membros. Por fim, o *Industry Insider* foca suas discussões nos assuntos relacionados à publicação tradicional e tem 9.789 membros.

Figura 23 – Linha do tempo dos Clubes de Discussão

The image shows a screenshot of the Wattpad Clubs page. It is divided into two main sections: 'NOVOS CLUBES DE DISCUSSÕES' (New Discussion Clubs) and 'CLUBES DE ESPECIALIDADES' (Special Interest Clubs). The 'NOVOS CLUBES DE DISCUSSÕES' section displays a vertical timeline of five discussion threads, each with a user profile picture, a comment, and a link to the club. The 'CLUBES DE ESPECIALIDADES' section lists five clubs with their respective icons, names, descriptions, and member counts. At the bottom right, there is a 'CATEGORIAS' (Categories) section.

NOVOS CLUBES DE DISCUSSÕES

- @SpeckledSunflower COOL, SUNFLOWER SAGE**
@anonymously_nameless HEHEHEHE XD
The Cafe > Awkward Wattpadders
- 5467**
@Jessamine1031 awww that's so sad :(stupid computers. my computer's out of whack 2 , but it's my saved files that won't open. so idk which is worse lol
The Cafe > [Part Three] The Counting Game
- @qwertyismybestfriend My pms with Axe are working just fine tho xD It's just you and me o.o OR MAYBE IT'S JUST YOU O.O**
@_awkwardlyy Yes, it is I, love
The Cafe > (47) Come Join the No Side! (If you could ...
- @the_nerdy_elf camus-comrix's name is spelled Camus-Comrix (Just wanted to tell you so that you can correctly tag him.**
Improve Your Writing > *staffroom* dne/dnp
- @-Macs- Is that even a question?! That's like asking if I like the Dark Sister. -o Of course I love them.**
The Cafe > Mortal Instruments?

CLUBES DE ESPECIALIDADES

- Wattpad Meetups & Announcements**
This is a place where you can get the latest news, updates and meetup details fr...
61,319 Membros
- The Cafe**
The Cafe is a club for Wattpad members to connect socially about topics other th...
55,449 Membros
- Improve Your Writing**
Want to help writers improve their craft? This club is for everything related to...
84,459 Membros
- Multimedia Designs**
Multimedia Designs is a club for you to promote your skills as a budding artist....
67,189 Membros
- Industry Insider**
This club is for writers who want to discuss the ins and outs of the publishing ...
9,798 Membros

CATEGORIAS

Fonte: < <http://www.wattpad.com/clubs>>. (Acesso em 22 de dezembro 2014).

Os clubes de discussão têm regras de uso que auxiliam na boa convivência entre os usuários – os embaixadores do *Wattpad* (assunto do próximo item) são responsáveis por monitorar regularmente as atividades que acontecem por lá, além de fomentar discussões construtivas. São três regras básicas: a primeira delas é que uma história só pode ser divulgada no tópico voltado para a divulgação de histórias dos usuários, dentro do clube de gênero correto ao qual sua história pertence. Esse tópico é fixo e um moderador realiza o fechamento daquela discussão semanalmente, ou seja, cada história só fica disponível no tópico por um período de sete dias e não é permitida ao usuário a multiplicidade de mensagens dentro deste período de tempo.

A segunda regra é que cada usuário deve tentar contribuir de uma forma positiva para as discussões, evitando qualquer tipo de comportamento agressivo. Por fim, não é permitido utilizar os clubes para fazer trocas de votos nas histórias. Depois de três avisos de um moderador por comportamento inadequado, o usuário será temporariamente suspenso.

6.6 Os embaixadores

Os embaixadores do *Wattpad* são um grupo de usuários voluntários que se dispõem a realizar ações em meio à comunidade e auxiliar os membros com dúvidas e integração, além de manter as relações entre os usuários em ordem e monitorar qualquer conduta inadequada. Esses membros possuem, em geral, um alto capital social na rede, passam muitas horas no *Wattpad* e são extremamente ativos por lá.

Para ser um embaixador, é preciso cumprir alguns requisitos mínimos: ser maior de 16 anos, ser um usuário ativo no *Wattpad* por um período mínimo de três meses, ser um líder na comunidade e respeitar o código de conduta da plataforma. O código de conduta³⁵ determina que o usuário deve: ser generoso; comentar de forma construtiva e compreensiva; respeitar opiniões e pontos de vista; respeitar a privacidade e a segurança dos outros usuários; categorizar gênero e idade mínima das histórias adequadamente; não compartilhar histórias que não sejam suas; não fazer spam; não brigar nem enviar mensagens de conteúdo inapropriado; não usar votos como mercadoria e não realizar troca de votos em histórias e não utilizar a identidade de outra pessoa. O não respeito às normas de forma recorrente pode acarretar no encerramento da conta de um usuário.

Se um usuário cumpre os requisitos citados acima, ele está apto a se candidatar a uma vaga de embaixador – o processo ocorre por meio do preenchimento de um formulário por parte do candidato e da análise, posterior, da aplicação.

³⁵ Pode ser encontrado aqui: <http://support.wattpad.com/hc/en-us/articles/200774234-Code-of-Conduct>

Figura 24 – Formulário para vaga de Embaixador

Ambassador Application Form

Wattpad Ambassadors are community leaders who evangelize the brand and help promote positive engagement within the Wattpad ecosystem.

We are searching for mature and passionate Wattpadders who have contributed positively to the community and are enthusiastic about helping us create an environment where readers and writers feel supported and secure.

wattpad

Continuar »

Powered by Google Forms

Este formulário foi criado em WP Technology.
Denunciar abuso - Termos de Serviço - Termos Adicionais

Fonte: < <https://support.wattpad.com/hc/en-us>>. (Acesso em 14 de dezembro 2014).

No formulário, o usuário deve responder a algumas perguntas básicas, como nome de usuário, e-mail para contato, idiomas que domina, data de entrada no *Wattpad*, cidade e país onde reside, data de nascimento, gênero e quantos seguidores tem.

Nas perguntas de múltipla escolha, o requerente deve responder o que mais gosta na plataforma (opções: descobrir novas histórias; conhecer novos membros na comunidade; escrever histórias para compartilhar; compartilhar o que você faz no *Wattpad* com todos; ajudar a manter o *Wattpad* uma comunidade segura), frequência de uso da ferramenta (opções: cinco ou mais horas por dia; de uma a quatro horas por dia; todos os dias; três ou quatro vezes por semana; outro) e para que usa o *Wattpad* (opções: ler; escrever; trabalhar minha rede de contatos; outro).

As perguntas dissertativas são as seguintes: o que você mais gosta no *Wattpad*? Por que você seria um bom embaixador? Por que você quer ser um embaixador? Se você pudesse mudar qualquer coisa no *Wattpad*, o que seria? Você já presenciou algum problema ou disputa dentro da comunidade? O que você fez?

Uma vez que o questionário for enviado, o pedido será analisado. Todos os embaixadores passam por um mês de treinamento em observação antes de serem convidados a

se juntar ao grupo de forma definitiva. Atualmente, são 61 embaixadores que dominam a língua inglesa e 19 embaixadores filipinos, dado o tamanho dessa comunidade no *Wattpad*.

Dentre as ações realizadas pelos embaixadores estão: aumentar o alcance do *Wattpad*, por meio do uso de suas redes e contatos pessoais; promover o engajamento de outros usuários através da participação nos clubes de discussão; conectar pessoas a partir da arte de contar histórias; e assegurar que comunidades internacionais se sintam conectadas ao *Wattpad*. Em seu perfil oficial, os embaixadores do *Wattpad* tiram dúvidas e auxiliam a comunidade e é sobre isso que trata a próxima sessão.

6.7 Os perfis oficiais do Wattpad

São seis perfis oficiais do *Wattpad*: o *Wattpad*, *The Wattys*, *Wattpad Ambassadors*, *Wattpad Romance*, *Wattpad Fanfic* e *Wattpad Scifi*. O perfil *Wattpad* é o principal e contém informações gerais sobre a plataforma, dedicando-se a manter os usuários engajados na realização de competições e premiações. Mantém os usuários informados e elabora listas de leitura – além de centralizar as informações de uma forma geral. Criado há oito anos, tem vida quase tão longa quanto a da própria plataforma e conta atualmente com 191 mil seguidores.

O perfil tem quatro obras publicadas, todas voltadas a informar os usuários: *News and Updates*, onde são postados anúncios e atualizações constantemente; *#JustWriteIt*, um guia para o desafio criado pelo *Wattpad* propondo que os usuários escrevam todos os dias durante trinta dias; *Wattpad Meetups*, que promove encontros entre os usuários e também publica relatos desses encontros; *Enriching Lives Through Stories*, uma compilação de histórias reais de usuários que se transformaram através da escrita; e *How Wattpad Works*, um guia básico para compreender como funciona a plataforma.

O perfil *Wattpad* elaborou aproximadamente cem listas de leituras com todo o tipo de compilação de histórias, desde histórias premiadas em concursos promovidos pelo *Wattpad* até categorias de gênero bastante específicas, como a *Scary Stories* e *Teen Tales*. É possível encontrar na página o link direto para outros quatro perfis oficiais do *Wattpad*, o *Wattpad Ambassadors*, *Wattpad Romance*, *Wattpad Fanfic* e *Wattpad Scifi*. O perfil *Wattpad* também mantém seus seguidores atualizados através de uma conta oficial³⁶ no *Twitter*.

³⁶ <https://twitter.com/wattpad>

Figura 25 – Perfil Oficial Wattpad



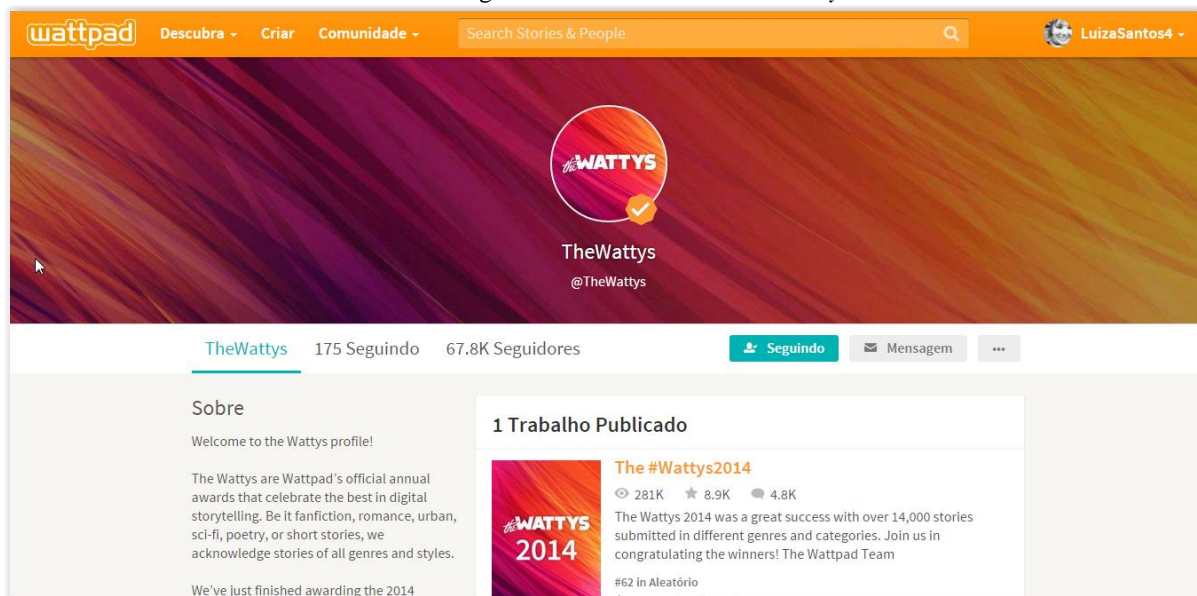
Fonte: < <http://www.wattpad.com/user/Wattpad>>. (Acesso em 3 de dezembro 2014).

O *The Wattys* é o perfil da premiação anual oficial do *Wattpad* e é gerenciado pela própria empresa. O perfil possui 67.700 seguidores e foi criado há seis meses, embora a premiação ocorra desde 2010. Uma obra foi publicada pelo *The Wattys*, *The Wattys 2014*, composta por uma compilação das histórias vencedoras nas categorias do concurso. Vinte listas de leituras foram estruturadas para compilar histórias que concorreram e venceram a premiação desde sua primeira edição.

Na edição de 2014, foram 14 mil histórias inscritas, concorrendo em dez categorias. *The Best of Instant Addiction* reconhece as histórias com maior número de leitores em série; *The Best of Talk of the Town* premia as histórias mais comentadas; *The Best of Collector's Dream* é para as histórias mais adicionadas nas bibliotecas dos usuários; *The Best of Beginner's Luck* é concedido às melhores histórias escritas por usuários que entraram no *Wattpad* nos últimos seis meses; *The Best of Interactive Storytelling* procura as melhores histórias com elementos multimídia; *The Best of In-Progress* é uma categoria destinada às melhores histórias em andamento; *The Best of People's Choice* corresponde às histórias mais votadas pelos usuários através do *Twitter* e do *Facebook*; *The Best of HQ Love* concede o prêmio às histórias preferidas da equipe *Wattpad*; *The Best of Undiscovered Gems* propõe-se ao reconhecimento às melhores histórias ainda não descobertas e *Honorable Mentions* é uma

categoria que inclui todas as histórias enviadas em uma língua diferente do inglês – no total são 35 línguas distintas.

Figura 26 – Perfil Oficial *The Wattys*



Fonte: < <http://www.wattpad.com/user/TheWattys>>. (Acesso em 3 de dezembro 2014).

O *Wattpad Ambassadors* é um perfil gerenciado pelos chamados embaixadores do *Wattpad*, um grupo de usuários que se disponibiliza a realizar uma série de ações e auxiliar outros membros da comunidade. O perfil foi criado há quatro anos, sendo o segundo perfil oficial mais antigo, e tem 73.700 seguidores. De acordo com a própria descrição, o grupo voluntário “irá comandar iniciativas na comunidade, ajudar a responder questões gerais sobre o *Wattpad* e como ele funciona e manter todos informados sobre o que está acontecendo por aqui!”.

O perfil publicou três obras, a *Holiday Contest!*, lançando um desafio de escrita aos usuários, a *Got What it Takes?*, um manual das ações executadas pelos embaixadores e o que você precisa para ser um e a *Help Stop Bullying! Interviews*, uma iniciativa que entrevistou usuários que compartilharam experiências de *bullying*. Tem apenas três listas de leitura, a *Ambassadors Reading List*, com obras sugeridas pelos embaixadores; a “*WP Ninja Warrior Smackdown*, resultado do concurso de feriado; e a *Wattpad Guides*, uma compilação de obras sobre a plataforma e dicas de escrita.

Os usuários do *Wattpad* postam diversas mensagens contendo dúvidas no mural dos embaixadores – estes respondem, em geral, em menos de 24h. O perfil é um importante aliado

para manter os usuários informados e fazer com que estes se sintam parte da comunidade, sendo um recurso de apoio valioso juntamente com o perfil *Wattpad* e o perfil *Wattpad Support*³⁷ no *Twitter*, que trata de resolver e avisar problemas no sistema da plataforma.

Figura 27 – Perfil Oficial *Wattpad Ambassadors*



Fonte: < <http://www.wattpad.com/user/WattpadAmbassadors>>. (Acesso em 3 de dezembro 2014).

Wattpad Romance é perfil oficial para a comunidade de leitores e escritores de romance no sentido romântico. Tem duas publicações em seu um mês de existência, a *Contests*, escrita na categoria romance lançados pelo perfil, e a *Love Bites*, uma coletânea de contos românticos. Mesmo com pouco tempo, já conquistou 23.100 seguidores e tem um perfil no *Twitter*³⁸.

São cinco listas de leitura criadas pelo grupo, divididas por subgêneros: romance contemporâneo, beijos de cowboy, romance obscuro, romance reconquistado e amor histórico. Para fazer parte da coletânea, o usuário deve enviar uma mensagem privada para o perfil com o link da história – o mesmo pode ser feito para pedir a inclusão de uma história nas listas de leitura do perfil, acrescentando em qual delas a história deveria ser adicionada.

³⁷ <https://twitter.com/wattpadsupport>

³⁸ https://twitter.com/Wattpad_Romance

Figura 28 – Perfil Oficial *Wattpad Romance*



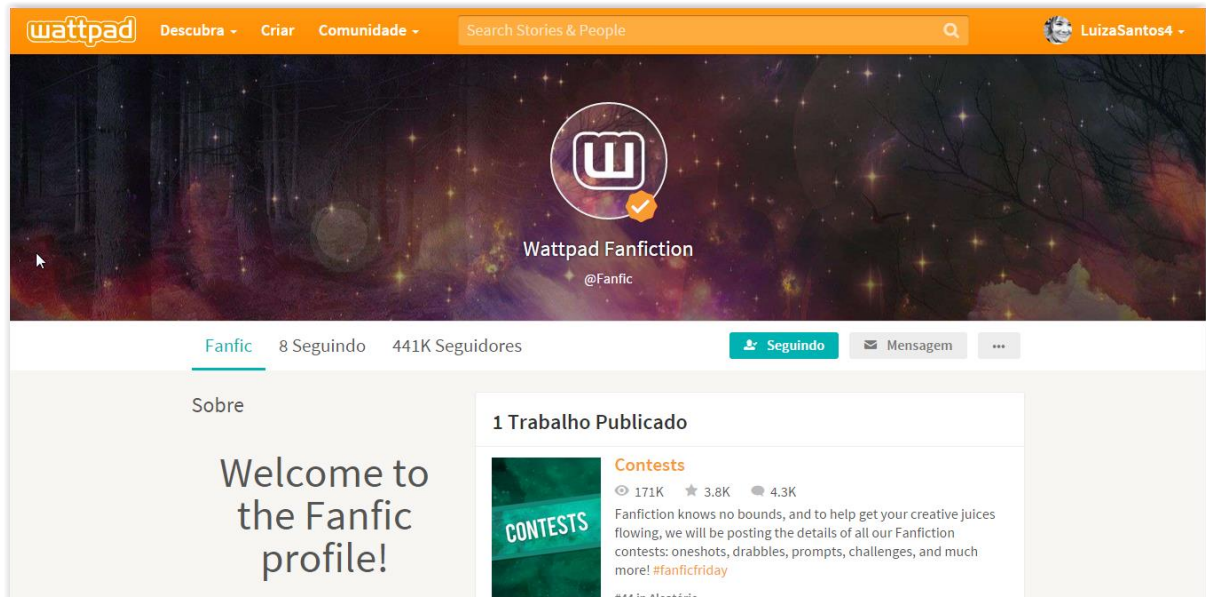
Fonte: < <http://www.wattpad.com/user/WattpadRomance>>. (Acesso em 21 de janeiro 2015).

Outro perfil voltado a um gênero é o *Wattpad Fanfiction*, que, como já mencionamos, é o gênero de maior sucesso na plataforma. A comunidade é ampla, foi criada há dois anos e tem 440 mil seguidores. Também estão presentes no *Twitter*³⁹ e no *Tumblr*⁴⁰. São 58 listas de leitura, que se dividem de acordo com o tema no qual a *fanfiction* se baseia, como *Game of Thrones*, *Doctor Who* e *Lord of the Rings*. Tem apenas um trabalho publicado, o *Contests*, que compila os desafios já lançados pelo perfil de forma detalhada.

³⁹ <https://twitter.com/WattpadFanfic>

⁴⁰ <http://wattpad.tumblr.com/>

Figura 29 – Perfil Oficial *Wattpad FanFic*



Fonte: < <http://www.wattpad.com/user/Wattpad>>. (Acesso em 3 de dezembro 2014).

O último dos perfis oficiais do *Wattpad* é o *Wattpad SciFi*, criado há nove meses e com 263 mil seguidores, é voltado para a comunidade de leitores e escritores de ficção científica. Também é possível acompanhar o *Wattpad SciFi* pelo *Twitter*⁴¹. São quatro obras publicadas: *SciFi Competitions*, compilação das competições de contos do gênero criadas pelo perfil; *Nano Bytes - A collection of Short SciFi Stories*, uma coletânea de contos selecionados de ficção científica; *How to Write Science Fiction*, um ponto de referência para escritores iniciantes; e *Greats of Science Fiction*, histórias da vida de grandes escritores do gênero.

As listas de leitura são treze. *Venus* tem 14 histórias; *Parallel Worlds - SciFi FanFic*, 16 histórias; *Into the Void*, 9 histórias; *Babel Fish - Multilingual SciFi*, 19 histórias; *Time and Eternity*, 10 histórias; *Steampunk*, 13 histórias; *Superheroes and Supervillains*, 13 histórias; *Dystopian*, 29 histórias; *Intergalactic Reads*, 29 histórias; *Ongoing Stories*, 30 histórias; *Science Fiction Shorts*, 71 histórias; *SciFi Authors on Wattpad*, 17 histórias; e *ScienceFiction's Reading List*, com 5 histórias.

⁴¹ https://twitter.com/Wattpad_SciFi

Figura 30 – Perfil Oficial *Wattpad SciFi*



Fonte: < <http://www.wattpad.com/user/Wattpad>>. (Acesso em 3 de dezembro 2014).

Percebe-se que esses perfis auxiliam no sentido de comunidade, aproximando leitores e autores que têm interesses em comum, além de promover uma série de atividades, desafios e concursos que tornam a comunidade ainda mais engajada.

7. Análise dos Resultados

No capítulo anterior, explicamos o que é e como funciona a plataforma de autopublicação *Wattpad*. Detalhamos não apenas a forma como podemos ler, escrever e interagir por lá, mas também as estruturas sociais que surgem dentro da comunidade, como as ações dos embaixadores e os perfis oficiais. Seleccionamos o perfil oficial de ficção científica, chamado *Wattpad SciFi*, como foco para este trabalho, como já explicamos no capítulo cinco, buscando delimitar, a partir dele, a comunidade de ficção científica presente na plataforma.

Durante o mês de novembro, estudamos cuidadosamente o perfil *Wattpad SciFi*, observando suas atividades, listas de leituras, obras publicadas e usuários que interagem constantemente com o perfil. Assim, fomos capazes de delimitar o corpus de análise, composto pelas quatro obras publicadas pelo perfil e mais três obras presentes na lista voltada para a narrativa serializada. Os quatro trabalhos publicados pelo perfil *Wattpad SciFi* são: *Nano Bytes – A collection of Short SciFi Stories*, *Greats of Science Fiction*, *How to Write Science Fiction* e *SciFi Competitions*.

A lista denominada *Ongoing Stories*, ou seja, histórias em andamento, contém trinta obras seleccionadas. Optamos por seleccionar três obras com grande alcance dentro dessa lista, a fim de encontrar diversidade de material para análise, ou seja, optamos por histórias com maior número de leituras, votos e comentários, além de estabelecermos como critério que as mesmas fossem histórias nativas do *Wattpad*, ainda não publicadas em outro formato. A escolha pelas histórias em andamento se deve ao carácter de interação contínua que os leitores estabelecem com a obra, fato que observamos durante este primeiro mês. As obras escolhidas foram: *Timothy Eli and the Light Guard Trials*, *The Things We Bury* e *Flawed*.

O passo seguinte foi estabelecer as categorias de análise para este trabalho, buscando uma intersecção entre nosso problema de pesquisa e o que observamos no perfil oficial de ficção científica nesse período de um mês. Assim, chegamos aos seguintes temas: instâncias de consagração, reprodução e preservação, a vida em comunidade (práticas de engajamento), a escrita em discussão, a crítica literária e leitura e significação. Esses foram os tópicos que nos nortearam durante o restante da pesquisa e que serão apresentados neste capítulo.

Uma vez que o *corpus* foi delimitado e as categorias de análise definidas, partimos para o período seguinte das observações, com duração de dois meses, chegando ao fim no

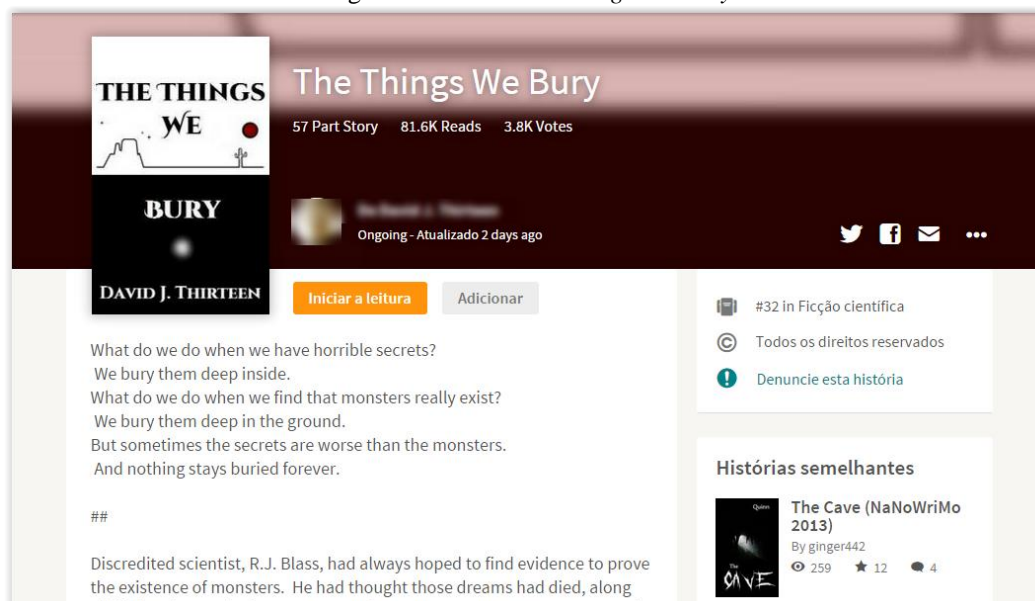
final de janeiro de 2015. Passamos, ora, a expor os dados qualitativos e da análise, resultantes do período de três meses de imersão netnográfica na comunidade.

7.1 Das obras estudadas

Considerando que o foco desta pesquisa é estudo das relações que os usuários da comunidade de ficção científica do *Wattpad* estabelecem com a leitura e a escrita, acreditamos que a forma mais adequada de realizar essa observação seria a partir das interações estabelecidas nas obras disponíveis na plataforma. Para tanto, sete obras foram selecionadas para compor esta pesquisa, partindo do perfil oficial *Wattpad Scifi*.

A obra seriada *The Things We Bury* conta a história do cientista R. J. Blass, contratado por uma agência secreta governamental para liderar um misterioso projeto em segredo – a pesquisa envolve um porão repleto de pessoas presas em gaiolas, chamadas de monstros, que lutam com seus próprios demônios. A história ocupa o trigésimo segundo lugar no *ranking* de ficção científica, com aproximadamente 85.000 leituras, 3.800 votos e 1.800 comentários. A narrativa é indicada para maiores de 13 anos e tem todos os direitos reservados.

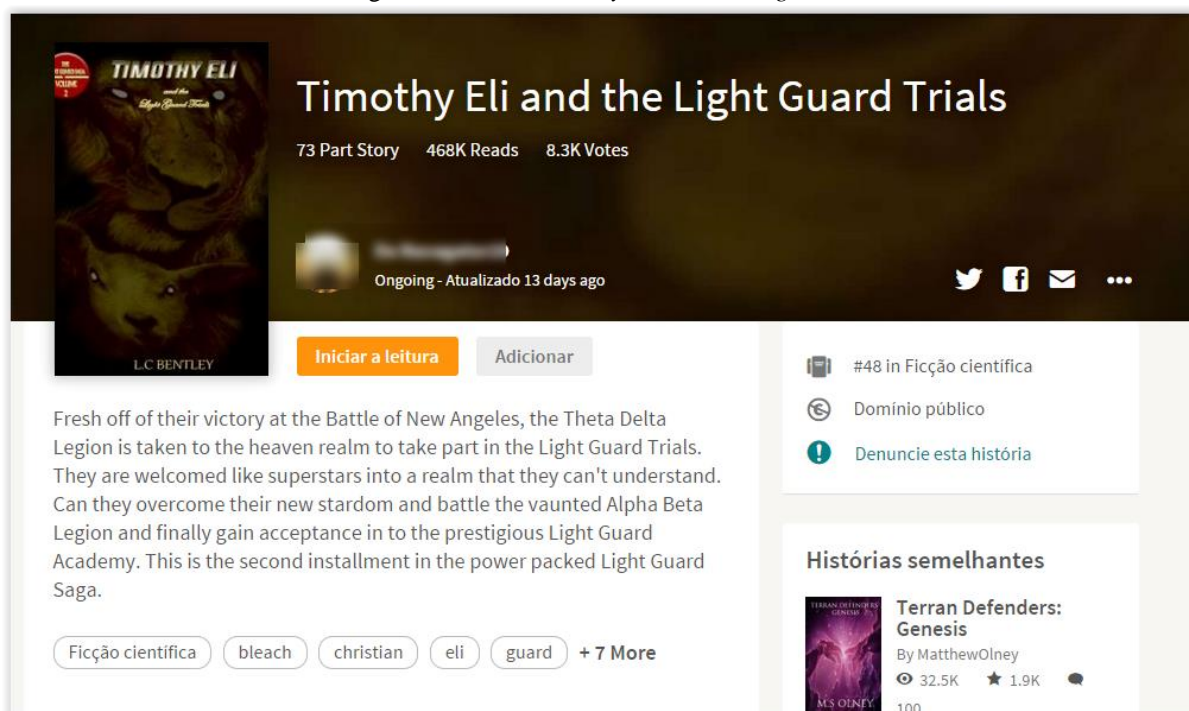
Figura 31 – Obra *The Things We Bury*



Fonte: < <http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 11 de novembro 2014).

O personagem Timothy Eli é o fio condutor da narrativa do livro *Timothy Eli and the Light Guard Trials*, que apresenta suas aventuras na prestigiosa Light Guard Trials. A obra ocupa o 48º lugar no *ranking* de ficção científica, com aproximadamente 80.500 leituras, 3.700 votos e 1.800 comentários. *Timothy Eli and the Light Guard Trials* está em domínio público.

Figura 32 – Obra *Timothy Eli and the Light Guard Trials*

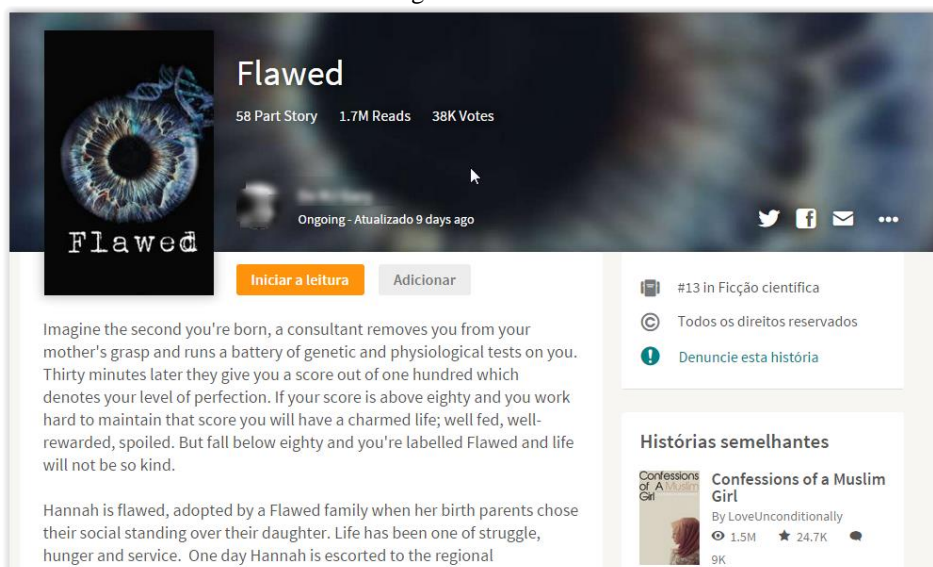


The image shows a screenshot of a Wattpad story page. At the top left is the book cover for 'Timothy Eli and the Light Guard Trials' by L.C. Bentley, featuring a dark, textured background with a glowing green figure. The title 'Timothy Eli and the Light Guard Trials' is prominently displayed in white text. Below the title, it says '73 Part Story', '468K Reads', and '8.3K Votes'. The status is 'Ongoing - Atualizado 13 days ago'. There are social media icons for Twitter, Facebook, and Email. Below the title, there are two buttons: 'Iniciar a leitura' (orange) and 'Adicionar' (grey). A short synopsis follows: 'Fresh off of their victory at the Battle of New Angeles, the Theta Delta Legion is taken to the heaven realm to take part in the Light Guard Trials. They are welcomed like superstars into a realm that they can't understand. Can they overcome their new stardom and battle the vaunted Alpha Beta Legion and finally gain acceptance in to the prestigious Light Guard Academy. This is the second installment in the power packed Light Guard Saga.' Below the synopsis are tags: 'Ficção científica', 'bleach', 'christian', 'eli', 'guard', and '+ 7 More'. On the right side, there are three items: '#48 in Ficção científica', 'Domínio público', and 'Denuncie esta história'. Below that is a section titled 'Histórias semelhantes' with a recommendation for 'Terran Defenders: Genesis' by Matthew Olney, showing 32.5K views, 1.9K stars, and 100 comments.

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4202006-timothy-eli-and-the-light-guard-trials>>. (Acesso em 23 de novembro 2014).

A história de *Flawed* se passa em um mundo onde todas as crianças são testadas genética e psicologicamente logo após seu nascimento, resultando em uma nota que aponta para o nível de perfeição da criança. Crianças que recebem nota abaixo de oito são consideradas defeituosas e, com, frequência, abandonadas. Esse é o caso de Hannah, personagem principal da narrativa, que acaba sendo adotada por uma família com defeito também. A obra ocupa o 13º lugar no *ranking* de ficção científica, com aproximadamente 1.722.800 leituras, 37.500 votos e 6.000 comentários. Tem todos os direitos reservados.

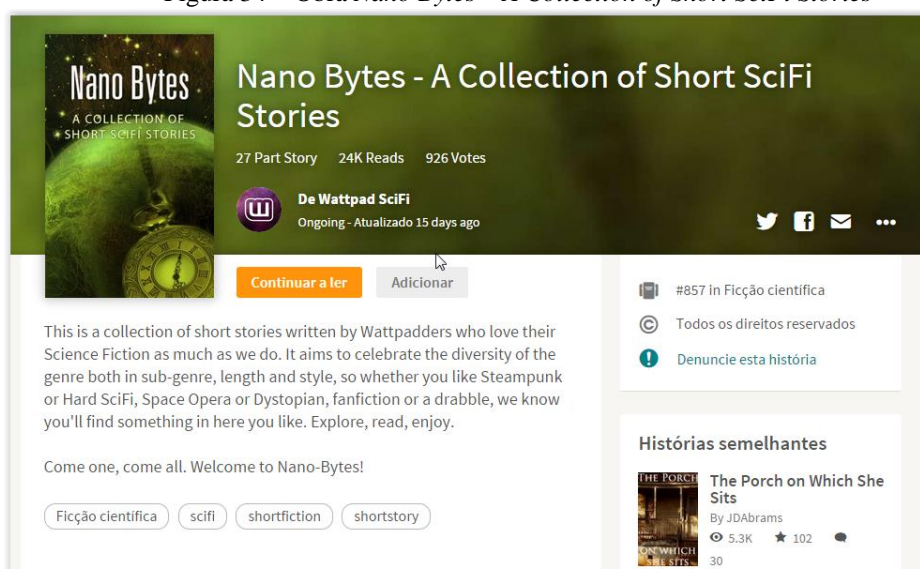
Figura 33 – Obra *Flawed*



Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4327248-flawed>>. (Acesso em 20 de novembro 2014).

Nano Bytes – A collection of Shot SciFi Stories é uma compilação dos contos vencedores de diversos desafios lançados pelo perfil *Wattpad SciFi*. Soma, atualmente, cerca de 23.400 leituras, 900 votos e 290 comentários. Ocupa o 857º lugar no *ranking* de ficção científica e tem todos os direitos reservados. É atualizado sempre que existe um novo concurso e cada capítulo é dedicado ao autor do conto específico.

Figura 34 – Obra *Nano Bytes – A Collection of Short SciFi Stories*



Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 7 de novembro 2014).

Greats of Science Fiction é uma compilação de perfis de grandes autores de narrativas de ficção científica. A obra foi elaborada com a colaboração de diversos membros da comunidade que escreveram sobre seus autores favoritos. Soma aproximadamente 27.300 leituras, 700 votos e 280 comentários. Não entra no *ranking* de ficção científica e tem todos os direitos reservados.

Figura 35 – Obra “*Greats of Science Fiction*”



Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/17708914-greats-of-science-fiction>>. (Acesso em 7 de novembro 2014).

How to Write Science Fiction aborda diversos aspectos da criação literária no âmbito da ficção científica, servindo como um guia para iniciantes e como ponto de partida para discussões sobre o processo criativo. Contabiliza aproximadamente 35.109 leituras, 1.646 votos e 680 comentários. Ocupa o 155º lugar no *ranking* de ficção científica, com todos os direitos reservados.

Figura 36 – Obra *How to Write Science Fiction*

The image shows a screenshot of a Wattpad story page. At the top left is a book cover for 'How to Write Science Fiction' featuring a globe and a pocket watch. To the right of the cover, the title 'How to Write Science Fiction' is displayed in large white text. Below the title, it says '13 Part Story', '35.5K Reads', and '1.6K Votes'. The author's name 'De Wattpad SciFi' is shown with a profile picture and the status 'Ongoing - Atualizado 3 months ago'. There are social media icons for Twitter, Facebook, and Email. Below the header, there are two buttons: 'Continuar a ler' (orange) and 'Adicionar' (grey). A quote by Isaac Asimov is displayed: "Science fiction writers foresee the inevitable, and although problems and catastrophes may be inevitable, solutions are not." - Isaac Asimov. Below the quote is a paragraph of text: "This piece is intended as a bit of a Help guide, a point of reference and hopefully something people will enjoy, as ultimately all of you will have different experiences reading and writing science fiction, and writing in general. If nothing else, I hope it inspires you to try your hand at writing Science Fiction if you haven't already." Below the text are several tags: 'Ficção científica', 'guide', 'help', 'how-to', 'nonfiction', and '+ 3 More'. On the right side, there is a sidebar with a ranking '#155 in Ficção científica', a copyright notice 'Todos os direitos reservados', and a 'Denuncie esta história' button. Below that is a section titled 'Histórias semelhantes' featuring a book cover for 'Spoken Word Poetry' by JayDreamz with 26 views, 3 stars, and 2 comments.

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 7 de novembro 2014).

A obra *SciFi Competitions* é, na realidade, a divulgação de cada um dos desafios que o perfil oficial de ficção científica lança. Os participantes devem enviar suas histórias através dos comentários no desafio específico, dentro do prazo estipulado. Registra cerca de 40 mil leituras, 1.100 votos e 2.000 comentários. O número elevado de comentários se deve, justamente, ao fato de que é por meio deles que os usuários podem competir. Ocorrem aproximadamente três desafios por mês. A obra possui todos os direitos reservados e ocupa o 121º lugar no *ranking* de ficção científica.

Figura 37 – Obra *SciFi Competitions*

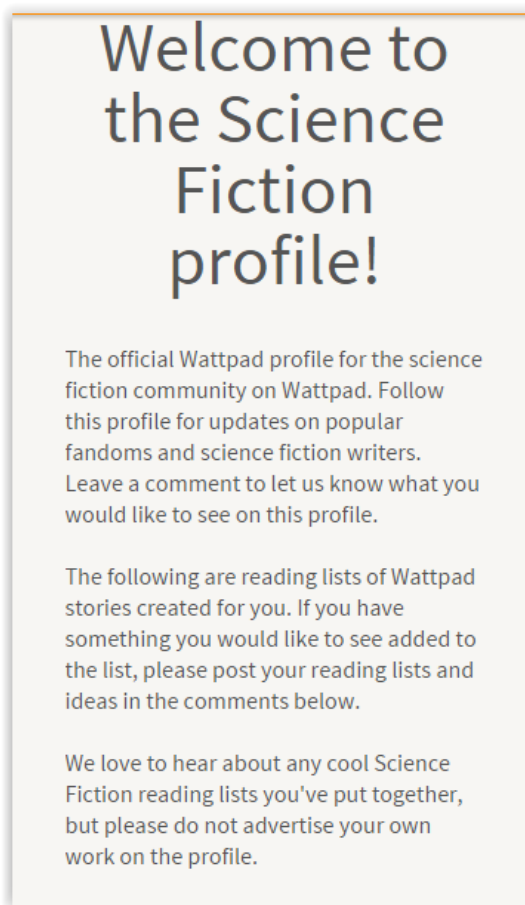


Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23570386-sci-fi-competitions>>. (Acesso em 7 de novembro 2014).

7.2. Instâncias de consagração, de preservação e de reprodução: o perfil SciFi

O perfil *Wattpad SciFi* publicou, como mencionado anteriormente, quatro obras e nele há um total de treze listas de leitura. Além disso, mantém uma comunicação constante com seus seguidores, postando mensagens em seus perfis, e envolve os membros constantemente, com desafios de curta duração. O perfil se posiciona, conforme definição própria na categoria “sobre”, como um ponto de referência dos leitores do gênero no que diz respeito a notícias, novidades e histórias disponíveis no *Wattpad*.

Figura 38 – Perfil *Wattpad SciFi* detalhe



Fonte: <<http://www.wattpad.com/user/ScienceFiction>>. (Acesso em 13 de outubro de 2014).

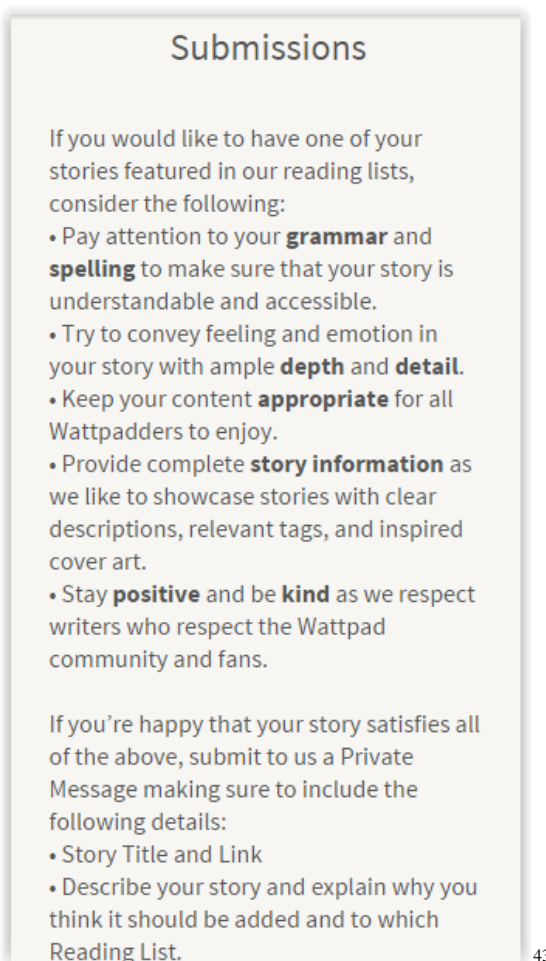
Ao posicionar-se como referencial no meio de ficção científica, o *Wattpad SciFi* propõe-se a dar indicações de leitura aos fãs ou iniciantes do gênero, elaborando listas de leitura, que são devidamente selecionadas. Os usuários da plataforma são livres para enviar suas histórias como sugestão de inclusão em uma lista de leitura existente específica. Isso é feito com o envio do link para uma publicação específica, por meio de mensagens privadas. Entretanto, nem todas as histórias são aceitas, o que nos faz lembrar, quase que imediatamente, do processo de publicação tradicional através de editores.

Como nos esclarece a descrição no próprio perfil, existe sim um processo de curadoria cuidadosamente realizado para cada uma das listas de leitura: não basta apenas se encaixar no gênero, é preciso que a história apresente qualidade literária para que receba o selo de

⁴² “O perfil oficial do Wattpad para a comunidade de ficção científica no Wattpad. Siga este perfil para atualizações sobre fandoms populares e escritores de ficção científica. Deixe um comentário e nos conte o que você gostaria de ver neste perfil. As listas a seguir são listas de leitura de histórias do Wattpad criadas para você. Se você gostaria de ver alguma história adicionada na lista, por favor poste sua lista de leitura e ideias nos comentários abaixo. Nós adoráramos ouvir sobre qualquer lista de leitura de ficção científica que você tenha montado, mas por favor não anuncie seu próprio trabalho neste perfil”.

indicação. São considerados como requisitos para julgamento da obra pela equipe a capacidade de expressar sentimentos e emoções de forma profunda e detalhada; a apresentação de uma escrita cuidadosa e gramaticalmente correta e a capacidade de fornecer informações básicas de forma correta (como resumo e *tags* que possam nortear o leitor sobre o conteúdo da obra) e conteúdo adequado de acordo com as regras da plataforma.

Figura 39 – Detalhe perfil *Wattpad SciFi* (submissões)



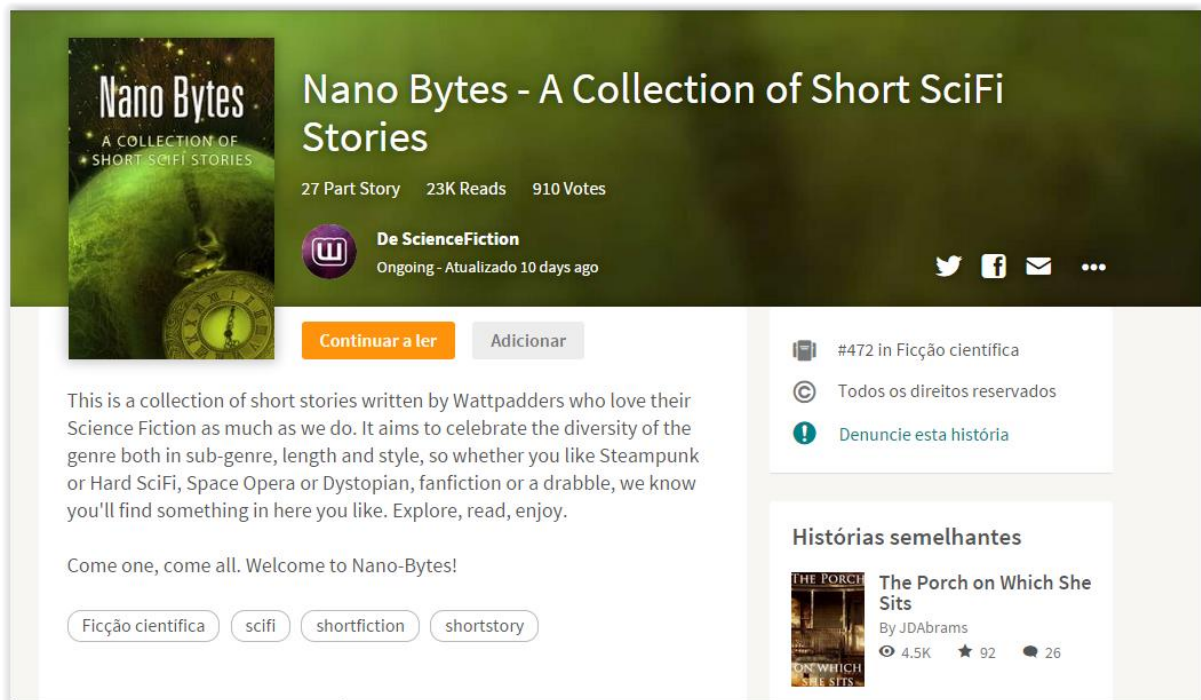
Fonte: <<http://www.wattpad.com/user/ScienceFiction>>. (Acesso em 13 de outubro de 2014).

⁴³ “Submissões. Se você gostaria de ver uma de suas histórias em nossas listas de leitura, considere os seguintes pontos: preste atenção à gramática para ter certeza que a sua história é compreensível e acessível; tente passar sentimentos e emoções com profundidade e de forma detalhada; mantenha seu conteúdo apropriado para todas as idades; forneça informações completas sobre as suas histórias, pois gostamos de mostrar histórias com descrições claras, tags relevantes e capas inspiradoras; seja positivo e gentil, pois respeitamos os escritores que respeitam a comunidade Wattpad. Se você está contente que a sua história satisfaz todos os itens acima, envie uma mensagem privada para nós incluindo os seguintes detalhes: título da história e link; descrição da história e explique porque você acha que sua história deveria ser adicionada em uma lista de leitura e em qual delas.

Bourdieu (1974) aponta que o campo da indústria cultura e o campo da cultura erudita possuem suas próprias instâncias de consagração, distintas uma da outra. Se, na indústria cultura, a consagração é o mercado, na cultura erudita isso fica por conta do reconhecimento dos pares. No campo da cibercultura, no contexto específico da comunidade de ficção científica do *Wattpad*, podemos dizer que as listas de leitura do *Wattpad SciFi* adquirem um caráter das instância de consagração, uma vez que a história passa a ter um determinado valor por estar incluída dentro daquele grupo.

Não é apenas através das listas de leitura que o *Wattpad SciFi* se engaja em um processo de curadoria dos bens simbólicos gerados pela comunidade, o mesmo pode ser observado através das obras publicadas e dos concursos elaborados. A obra composta de pequenos contos criados pelos usuários e intitulada *Nano Bytes – A Collections of Short SciFi Stories* é formada, em sua maioria, por contos premiados por edições de concurso do perfil.

Figura 40 – Capa da obra *Nano Bytes – A Collection os Short SciFi Stories*



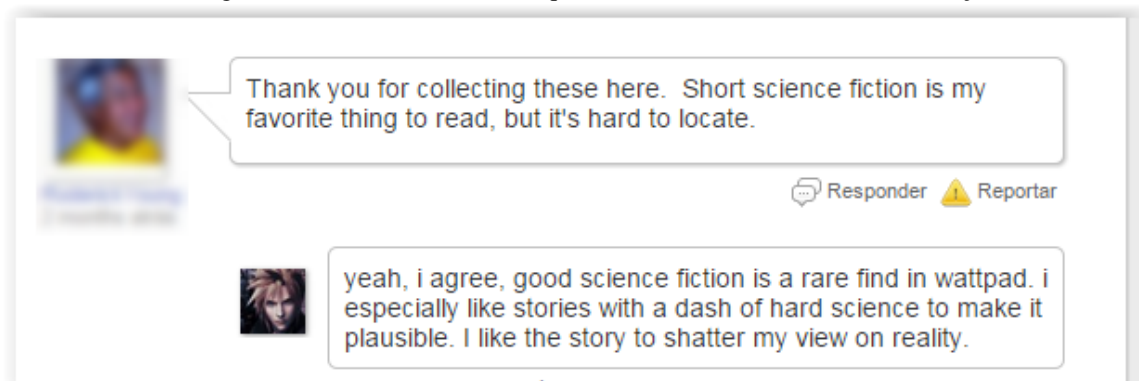
The image shows a screenshot of a Wattpad story page. The header features a green background with a book cover on the left and the title 'Nano Bytes - A Collection of Short SciFi Stories' in white text. Below the title, it says '27 Part Story', '23K Reads', and '910 Votes'. The author is 'De ScienceFiction', with a note 'Ongoing - Atualizado 10 days ago'. There are social media icons for Twitter, Facebook, and Email. Below the header, there are two buttons: 'Continuar a ler' (orange) and 'Adicionar' (grey). The main text area contains a description: 'This is a collection of short stories written by Wattpadders who love their Science Fiction as much as we do. It aims to celebrate the diversity of the genre both in sub-genre, length and style, so whether you like Steampunk or Hard SciFi, Space Opera or Dystopian, fanfiction or a drabble, we know you'll find something in here you like. Explore, read, enjoy.' Below this is the phrase 'Come one, come all. Welcome to Nano-Bytes!' and four tags: 'Ficção científica', 'scifi', 'shortfiction', and 'shortstory'. On the right side, there is a sidebar with a book icon and '#472 in Ficção científica', a copyright icon and 'Todos os direitos reservados', and an exclamation mark icon and 'Denuncie esta história'. Below that is a section titled 'Histórias semelhantes' with a book cover for 'The Porch on Which She Sits' by JDAbrams, showing 4.5K views, 92 stars, and 26 comments.

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 13 de outubro de 2014).

A partir dessa coletânea, por exemplo, não ocorre apenas a consagração do autor de determinada história, que teve seu valor reconhecido pela comunidade, mas também a criação e a preservação de uma memória literária. Ora, se as obras passam por um processo de seleção no qual apenas uma delas é escolhida, isso pressupõe que existe uma série de outras histórias que foram descartadas, ou, para usar Carrière e Eco (2010), que foram esquecidas. Apenas através do esquecimento podemos construir e preservar uma memória – e esse é o mesmo princípio do qual nos fala Bourdieu (1974) quando menciona as instâncias de preservação da cultura erudita, como é o caso dos museus.

Uma coletânea como a *Nano Bytes*, que está sempre em construção, uma vez que novas histórias vão sendo adicionadas à medida em que novos concursos vão sendo realizados, procura também preservar para os leitores seguintes o que foi julgado de melhor naquele período de tempo naquela comunidade específica. É possível perceber, pelas interações feitas entre os leitores, que tal obra possui sim um *status* de qualidade, que só foi possível alcançar devido ao criterioso método de seleção das histórias. Assim, o *Wattpad SciFi* se torna um ponto aglutinador de leitores que esperam indicações de leitura com um caráter específico de qualidade.

Figura 41 – Comentário sobre a qualidade da coletânea de contos de ficção científica



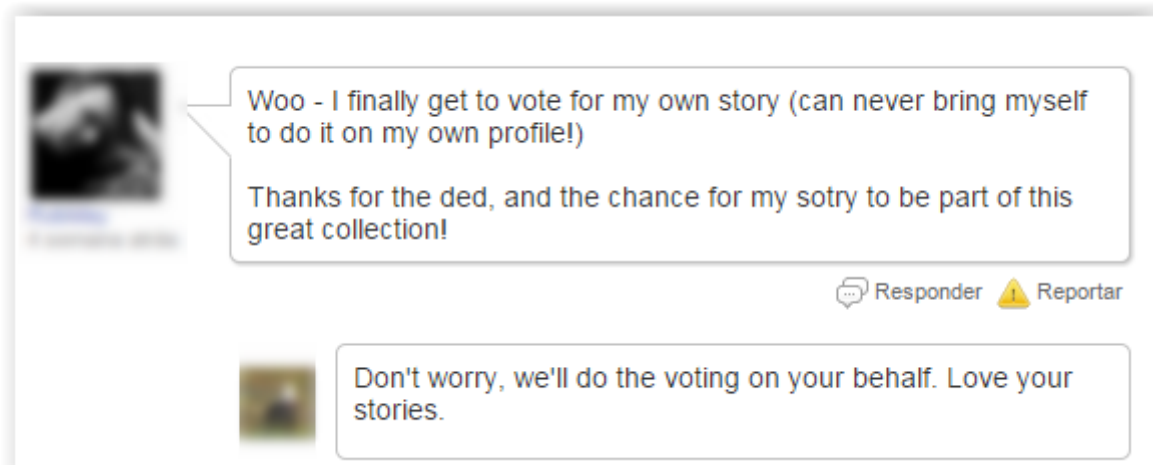
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 15 de dezembro de 2014).

O comentário evidencia que o trabalho de curadoria executado pelo perfil é de qualidade e que, portanto, se espera no futuro que esse padrão se mantenha. Da mesma forma,

⁴⁴ Comentário: “Obrigado por montar esta coletânea aqui. Contos de ficção científica são a coisa que eu mais gosto de ler, mas difícil de localizar.” Resposta: “Sim, eu concordo, boa ficção científica é um achado raro no Wattpad. Eu gosto especialmente de histórias com uma pitada de ficção científica dura para tornar plausível. Eu gosto que a história destrua a minha visão da realidade”.

que se passe a conceder o status de boa literatura de ficção científica aos contos adicionados na coletânea. Entretanto, não apenas os leitores manifestam sua aprovação quanto ao conteúdo disponibilizado, mas, para os escritores, fazer parte de tal coletânea também significa uma grande dimensão simbólica, como observamos nos dois comentários a seguir.

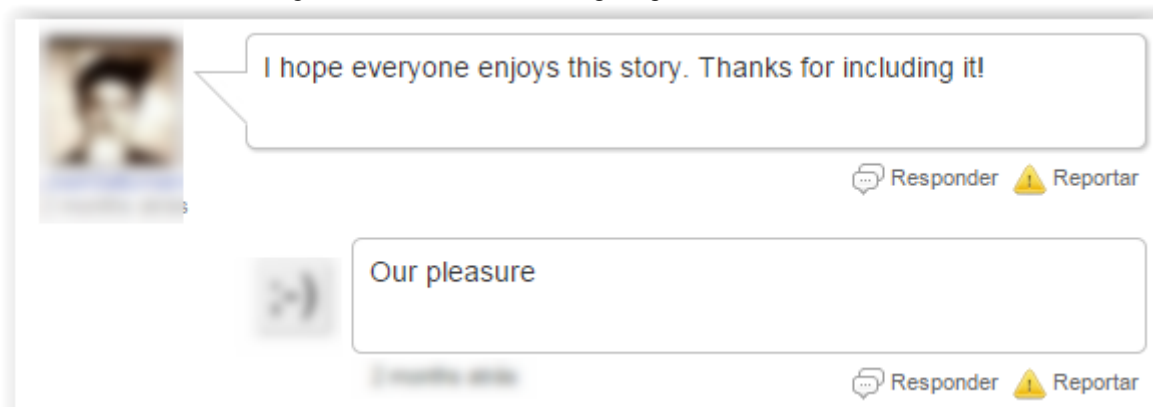
Figura 42 – Comentário sobre a honra de participar da coletânea de contos



45

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 23 de dezembro de 2014).

Figura 43 – Comentário “Obrigado por incluir minha história”



46

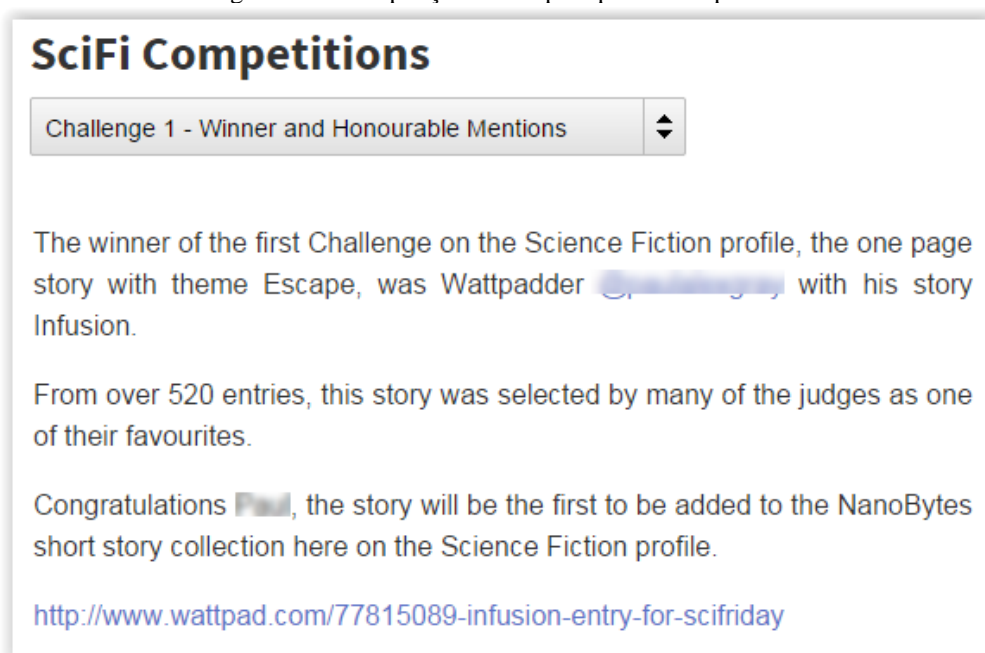
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 6 de janeiro de 2015).

⁴⁵ Comentário: “Uau! Eu finalmente posso votar na minha própria história (nunca conseguir me animar a fazer isto no meu próprio perfil). Eu agradeço por este feito, e pela chance da minha história fazer parte desta grande coleção!” Resposta: “Não se preocupe. Nós iremos fazer a parte de votar em seu nome. Amo suas histórias!”

⁴⁶ Comentário: “Espero que todos gostem desta história. Obrigada por incluir ela!” Resposta: “O prazer é nosso”.

Se é, em geral, por meio dos concursos realizados pelo perfil que surgem muitos dos contos organizados na coletânea, esses concursos transcendem o caráter de instância de consagração, como foi possível observar na análise da obra *SciFi Competitions*. Com início em novembro de 2014, o perfil lança em média três competições por mês no formato de capítulos do livro, ordenados por data – o resultado de cada um é o capítulo seguinte de cada desafio.

Figura 44 – Competição criada pelo perfil Wattpad SciFi

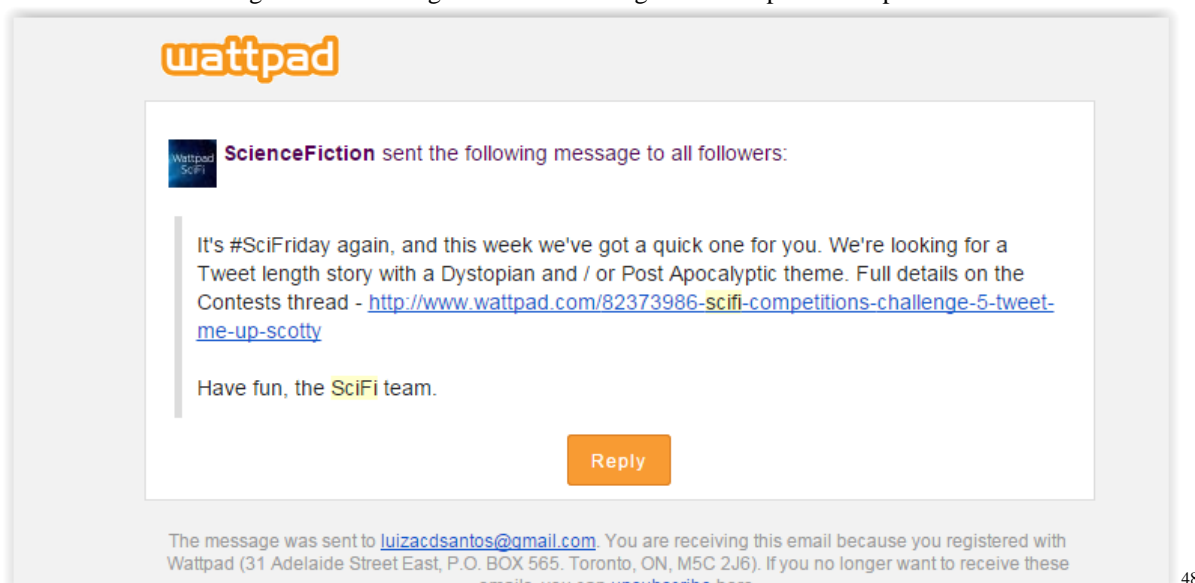


Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23570386-scifi-competitions>>. (Acesso em 13 de janeiro de 2015).

De acordo com o resumo da obra, a ideia é de que os desafios possam ser utilizados não apenas como uma forma de competir com outros escritores, mas também como desafios pessoais, como forma de treinar e fomentar a própria escrita e como um bom lugar para descobrir novas histórias. Os novos desafios também eram divulgados na página do *Wattpad SciFi*, no formato de mensagens para todos os seguidores, chegando a estes, também, por e-mail.

⁴⁷ “Competições SciFi. O ganhador do primeiro desafio do perfil de Ficção Científica, a história de uma página com o tema fuga, foi o escritor do Wattpad com sua história chamada Infusão. Dentre mais de 520 entradas, esta história foi selecionada por muitos dos juízes como uma de suas favoritas. Parabéns ao autor, a história será a primeira adicionada ao NanoBytes – Coletânea de Contos aqui no perfil de Ficção Científica.”

Figura 45 – Mensagem enviada aos seguidores do perfil Wattpad SciFi



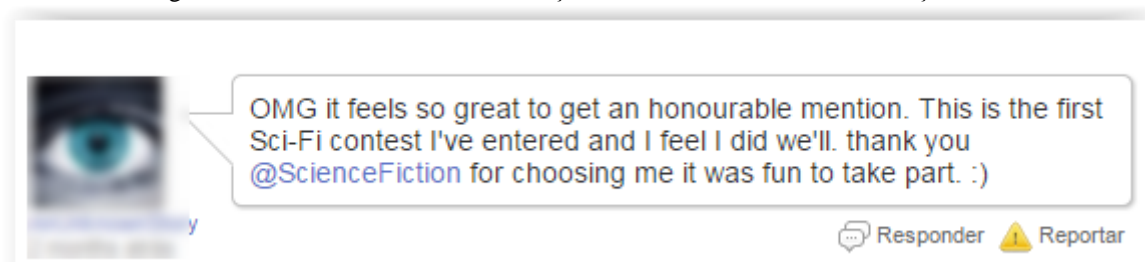
Fonte: <<http://www.wattpad.com/home>>. (Acesso em 27 de janeiro de 2015).

Podemos perceber que os concursos não visam apenas premiar os melhores escritores, mas desafiam todos os participantes a exercitar o talento da escrita – ou seja, funcionam como uma forma de treinamento para os iniciantes. Essa característica nos remete novamente a Bourdieu (1974), que explica que é necessária a manutenção de um público para uma arte específica, é necessário que um grupo de pessoas domine aquele código para que faça sentido a existência daquela arte – e isso ocorre essencialmente através da educação artística. Caso não ocorra a manutenção de uma arte, esta está fadada à extinção.

Percebemos que esse é um caráter forte dos concursos: aumentar o número de pessoas que dominam o código da literatura de ficção científica a partir do processo de educação que pode ser realizado com esses concursos. Essa dimensão simbólica de educação e incentivo pode ser observada no comentário de um participante que recebeu menção honrosa em seu primeiro concurso.

⁴⁸ “ScienceFiction enviou a seguinte mensagem aos seus seguidores: É #SciFriday outra vez, e nesta semana nós temos um desafio rápido para você. Nós estamos procurando por uma história do tamanho de um tweet com um tema de distopia ou pós-apocalipse. Detalhes completos do concurso podem ser acessados no link a seguir. Divirtam-se, o time SciFi.

Figura 45 – Comentário “É uma sensação maravilhosa receber uma menção honrosa”

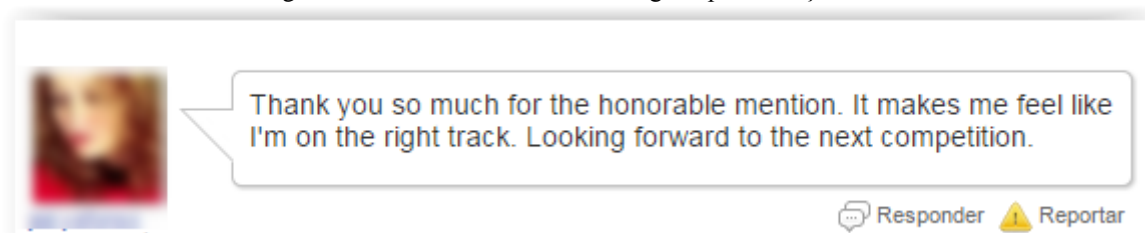


49

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23570386-scifi-competitions>>. (Acesso em 20 de janeiro de 2015).

Outros dois comentários de participantes de um concurso também percebem um caráter educacional em suas participações, sentindo-se motivados a seguir experimentando seus talentos para a escrita de ficção científica, como observamos nas figuras abaixo.

Figura 46 – Comentário “Muito obrigado pela menção honrosa”



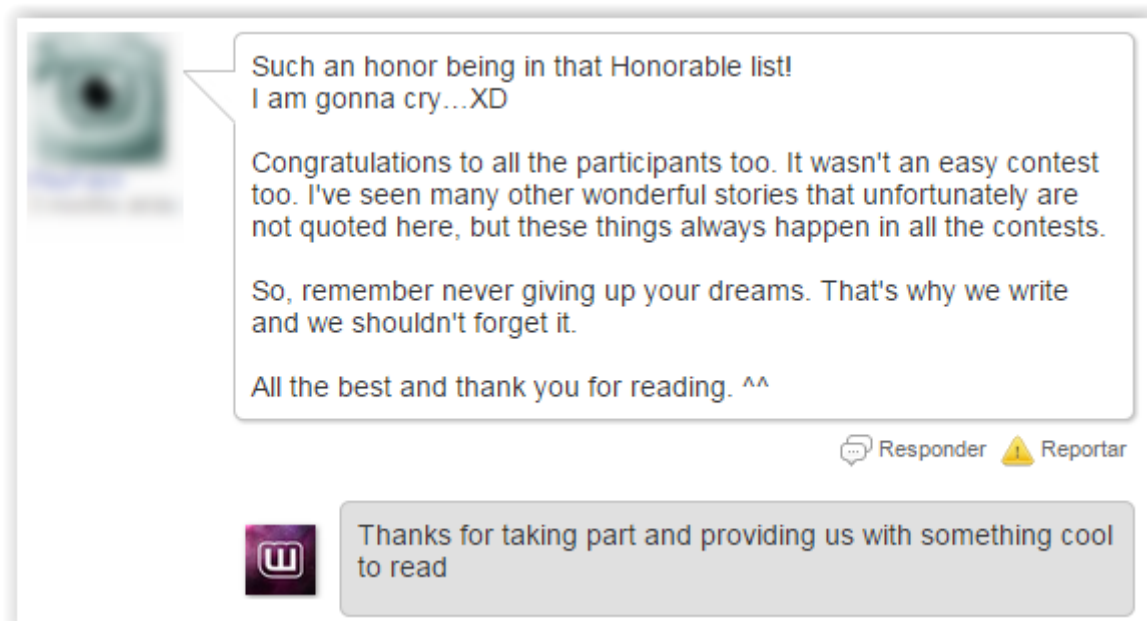
50

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23570386-scifi-competitions>>. (Acesso em 17 de janeiro de 2015).

⁴⁹ “Meu Deus! É uma sensação maravilhosa receber uma menção honrosa. Este é o primeiro concurso de ficção científica que eu participei e eu sinto que me sai bem. Obrigada @ScienceFiction por me escolher, foi divertido participar.”

⁵⁰ “Muito obrigada pela menção honrosa. Isto me faz sentir que estou no caminho certo. Esperando ansiosa pela próxima competição.”

Figura 47 – Comentário “Parabéns a todos os participantes”



51

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23570386-scifi-competitions>>. (Acesso em 21 de janeiro de 2015).

O mesmo viés educativo, voltado à reprodução do gênero, também pode ser percebido em outras duas obras publicadas pelo *Wattpad SciFi: Greats of SciFi*, compilação de pequenos perfis contando a história de vida de grandes autores, e *How to Write Science Fiction*, guia de auxílio para iniciantes.

Este último procura dar dicas e servir de auxílio para escritores, ou, ainda, “se nada mais, espero que inspire vocês a tentarem a escrita no gênero ficção científica, se ainda não tentaram”⁵², como diz o próprio resumo. Com mais de 13 mil leituras, a obra aborda tópicos que envolvem o processo criativo – desde a anotação de ideias para desenvolvimento posterior até planejamento, criação de universos alternativos, detalhes envolvendo viagens no tempo e, ainda, um cuidadoso trabalho de categorização de subgêneros de ficção científica.

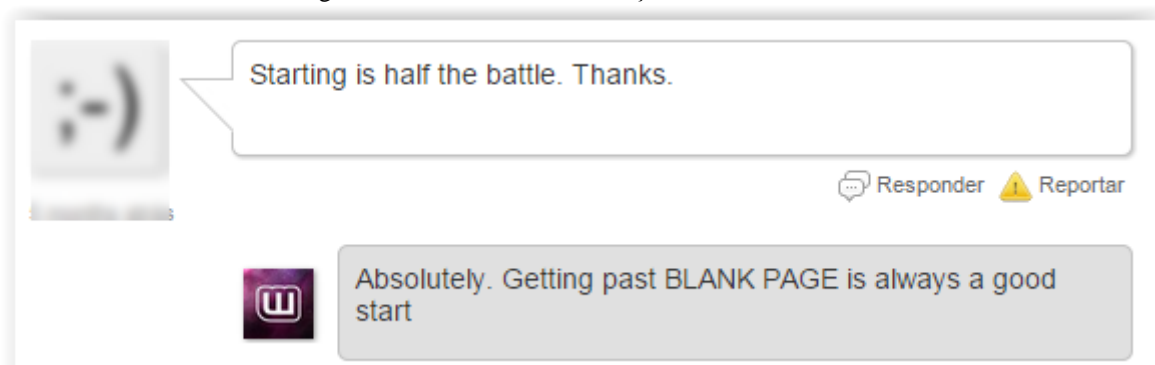
Analisando os comentários presentes em cada capítulo do livro, podemos perceber o valor educativo concedido à obra pelos próprios usuários, que procuram tirar dúvidas sobre questões específicas – como os subgêneros – ou ainda procuram apenas apoio como impulso para iniciar seu percurso na escrita. Os fragmentos abaixo mostram algumas dessas

⁵¹ Comentário: “É uma grande honra estar naquela lista de menções honrosas! Eu vou chorar... XD Parabéns a todos os participantes também. Não foi um concurso fácil. Eu vi muitas outras histórias maravilhosas que infelizmente não foram citadas aqui, mas estas coisas sempre acontecem em todos os concursos. Então, lembrem de não desistir dos seus sonhos. É por isso que nós escrevemos e nós não deveríamos esquecer isto. Tudo de melhor para vocês e obrigada por ler.” Resposta: “Obrigado por participar do concurso e por nos dar algo legal para ler.”

⁵² <http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>.

interações, mas o tópico será trabalhado de forma detalhada adiante, no intuito de compreender a discussão sobre o próprio processo literário que ocorre entre os membros da comunidade.

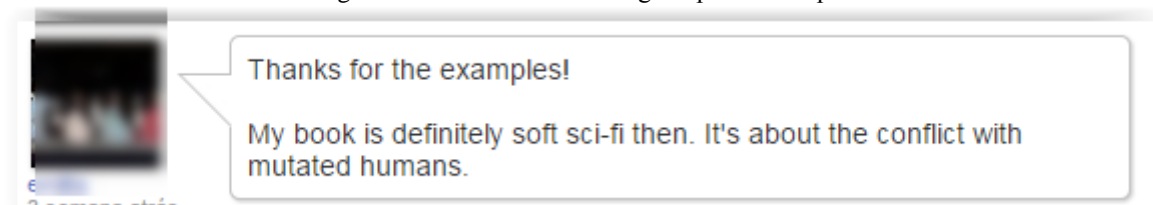
Figura 48 – Comentário “Começar é metade da batalha”



53

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 16 de dezembro de 2014).

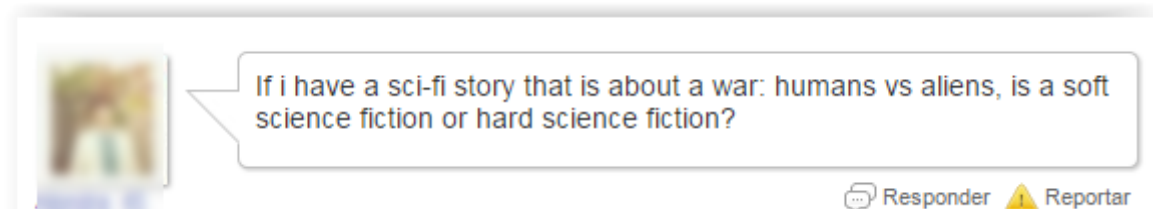
Figura 49 – Comentário “Obrigado pelos exemplos”



54

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 16 de dezembro de 2014).

Figura 50 – Comentário sobre subgêneros de ficção científica



55

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 17 de dezembro de 2014).

⁵³ Comentário: “Começar é metade da batalha. Obrigado.” Resposta: “Com certeza. Passar da página em branco é sempre um bom começo.”

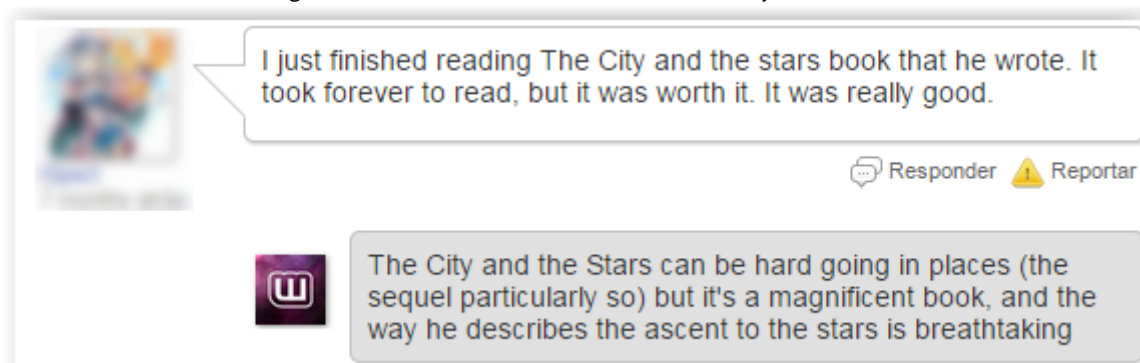
⁵⁴ “Obrigado pelos exemplos. Meu livro é definitivamente ficção científica leve, então. É sobre um conflito com humanos mutantes.”

⁵⁵ Tradução do autor: “Se eu tenho uma história de ficção científica sobre uma guerra: humanos X alienígenas, isto é ficção científica leve ou ficção científica pesada?”

Já a história *Greats of Sci Fi* é uma construção coletiva na comunidade: inicialmente o grupo responsável pelo perfil *Wattpad SciFi* elaborou três pequenos textos contando a história de três grandes autores do gênero, seus preferidos. Posteriormente, uma vez que a obra estava no ar, qualquer um estava convocado a escrever sobre um dos seus autores preferidos e enviar, através de uma mensagem privada, sua história para avaliação e possível publicação.

Se o *How to Write Science Fiction* se voltava para a educação e o domínio de um código característico da ficção científica enquanto escrita, percebe-se que o *Greats of SciFi* se volta para a formação e a educação de um público de leitores. Ou seja, o primeiro se preocupa com a manutenção de uma classe que seja capaz de produzir determinada expressão artística, enquanto o segundo dedica-se a instruir leitores que sejam capazes de compreender esse código com maior profundidade, preocupando-se com a formação de um público consumidor. Esse caráter de formação de leitores pode ser observado, por exemplo, no comentário abaixo, extraído da obra mencionada.

Figura 51 – Comentário sobre o livro “*The City and the Stars*”



56

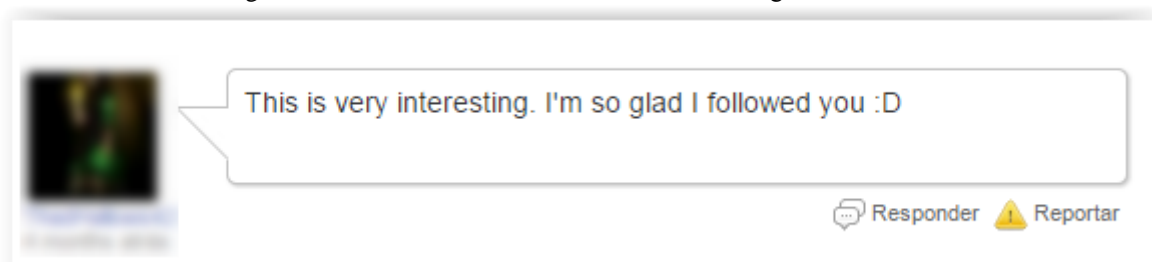
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/17708914-greats-of-science-fiction>>. (Acesso em 28 de dezembro de 2014).

Assim como o ato de votar, o ato de seguir um determinado perfil é dotado de elevado valor simbólico para a comunidade de leitores e escritores de ficção científica do *Wattpad*, uma vez que representa, também, uma forma de seleção, de triagem de conteúdo feita de forma individual no grupo, assumindo, assim, um caráter de validar aquele a quem se segue. Se eu sigo o perfil *Wattpad SciFi* é porque me identifico com o conteúdo, acredito que esse

⁵⁶ Comentário: “Eu acabei de terminar de ler o livro ‘A cidade e as estrelas’. Demorou muito tempo para que eu terminasse de ler, mas valeu a pena. É muito bom.” Resposta: “O livro ‘A cidade e as estrelas’ pode ser difícil (a sequência principalmente), mas é um livro magnífico e a forma como ele descreve a ascensão para as estrelas é de tirar o fôlego.”

conteúdo tenha valor, que seja de qualidade. Pode ser percebido como uma forma de montar uma memória pessoal, uma vez que, se eu escolho seguir o perfil X e não seguir o perfil Y, estou colocando um no plano da memória e outro no plano do esquecimento.

Figura 52 – Comentário “Estou feliz em ser uma seguidora de vocês”



57

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 29 de janeiro de 2015).

Evidenciado no exemplo de comentário acima, é interessante perceber como um tipo de prática que se aponta como existente em um grupo também aparece, igualmente marcada, no plano individual: os membros da comunidade buscam, como indivíduos, realizar um compilado daquilo que acreditam ter valor, construindo uma memória de cultura individual que também reflete sua própria personalidade, sua individualidade, seus gostos. A triagem se mostra essencial em um contexto de produção cultural abundante, uma vez que, como seres humanos, não somos capazes de dar conta de tudo que existe. Perder-se no excesso de opções de consumo, de informação, de bens culturais e de entretenimento é fácil e apenas a capacidade de selecionar é o que pode nos auxiliar na construção de uma memória individual, e, para tanto, é preciso abrir mão, esquecer.

Aos poucos, vamos percebendo as particularidades desse campo de produção e consumo de literatura de ficção científica *on-line*, que não se configura nem dentro do modo específico da indústria cultura nem da cultura erudita, como nos propôs Bourdieu (1974). Vai se mostrando uma composição nova, híbrida, com aspectos marcantes como instâncias de consagração, preservação e reprodução, as duas últimas bastante tradicionais de um campo de arte erudita. Entretanto, é um campo para não iniciados também, que busca discutir, delimitar, compreender e formar.

⁵⁷ “Isto é muito interessante. Estou feliz em ser uma seguidora de vocês.”

Através dos votos, do ato de seguir e comentar, a avaliação do valor de uma obra ou de um escritor é feita, pelos pares, se aproximando novamente da cultura erudita, sem deixar de possuir um lado de apelo para um público grande, com a formação dos rankings de obras mais lidas, comentadas e compartilhadas. O processo de validação acaba por acontecer de forma dupla, com validação dos pares e buscando também um sucesso amplo de público – e algumas obras saem sim do *Wattpad* para o mercado, como já evidenciamos no capítulo anterior, ainda que funcione de forma autônoma.

7.3. As relações sociais

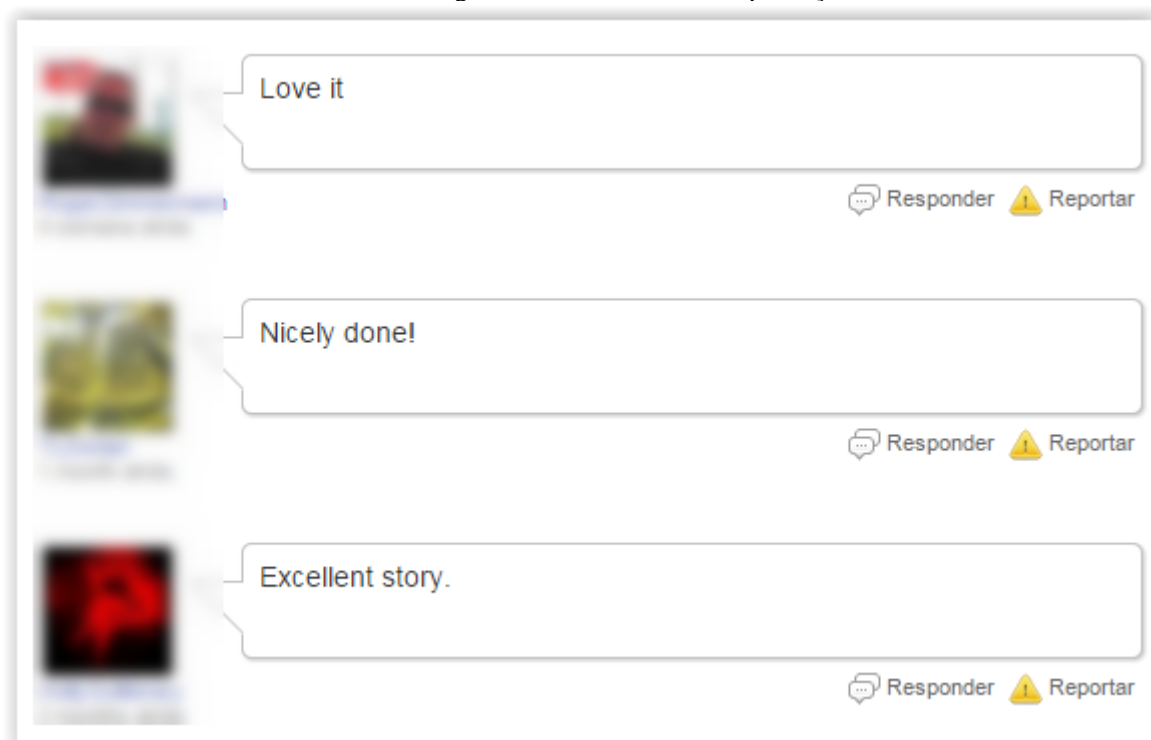
O processo de leitura no *Wattpad* é distinto do processo de leitura de um livro no sentido tradicional, por dois motivos principais. Um deles é o caráter aberto que as histórias têm na plataforma, pois podem ser atualizadas e modificadas a qualquer momento, além da possibilidade da escrita em forma serializada, que nos remete, claro, aos antigos folhetins publicados nos jornais, que marcavam o período romântico na literatura. Outro fator que modifica a leitura como experiência nesse contexto é a retomada de um fator social, a leitura como um processo que pode ocorrer de forma coletiva.

É a partir do voto, do compartilhamento e do comentário que os usuários pertencentes à comunidade de ficção científica se engajam nesse processo conjuntamente com seus seguidores, com aqueles que eles seguem e com os demais participantes. Essa possibilidade de unir o social ao ato de ler e escrever é considerada o principal diferencial do *Wattpad* por seus fundadores – e encontra, de fato, uma grande quantidade de usuários dispostos a compartilhar modos que, até recentemente, eram essencialmente privados.

Já nos explicou Riesman (1974) que a passagem do manuscrito para o livro impresso nos encaminha para uma tradição de leitura que é solitária e silenciosa, na qual não há espaço para o social. Ainda que não exista uma retomada da oralidade no *Wattpad*, como ocorria no período dos manuscritos, existe sim uma retomada da noção de grupo e da leitura como uma experiência compartilhada – assim como da escrita, que passa a ser passível de edição e de correção sugerida por leitores, como veremos posteriormente, se aproximando da forma que os escribas faziam.

Na comunidade de ficção científica, percebemos que um fator importante é a noção de pertencer a uma comunidade e estabelecer laços com os outros membros. Isso se torna perceptível através dos comentários e das ações que buscam encorajar, auxiliar e tornar engajado o outro. As interações e os laços que se formam são variados: talvez o que se possa notar mais facilmente é o comentário que busca elogiar, explicitar que gostou, que achou bom, que o outro deve seguir no caminho da escrita, como se percebe nos fragmentos abaixo.

Figura 53 – Comentários de apreciação



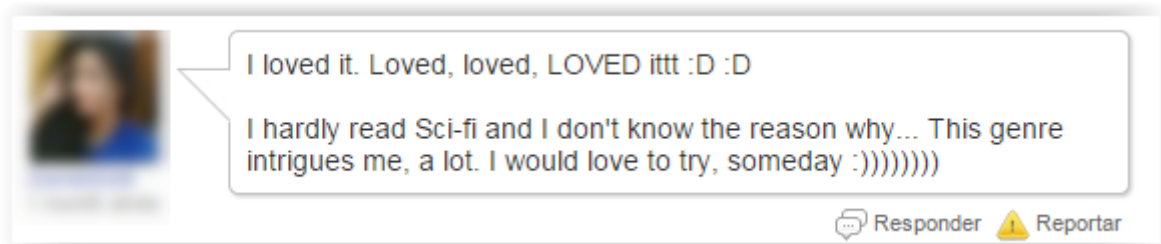
58

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4327248-flawed>>. (Acesso em 19 de janeiro de 2015).

É notável que aqui que o leitor já não é o mesmo sujeito que deseja paz e solidão: ele deseja tornar o ato de leitura algo social, ele quer conversar sobre, comentar, compartilhar, votar. Ainda que esse leitor não pretenda entrar em discussões sobre o valor daquela obra, sobre que pontos apreciou mais, que elementos lhe trouxe algum tipo de significação, ele pretende demarcar a leitura como uma ação, como uma possibilidade de afirmar algo que encoraje o outro e, ao mesmo tempo, diga algo sobre si, sobre que tipo de coisas aprecia. Novamente, os dois comentários abaixo nos permitem evidenciar esse tipo de interação.

⁵⁸ Comentário 1: “Amei!” Comentário 2: “Muito bem feito!” Comentário 3: “História Excelente!”

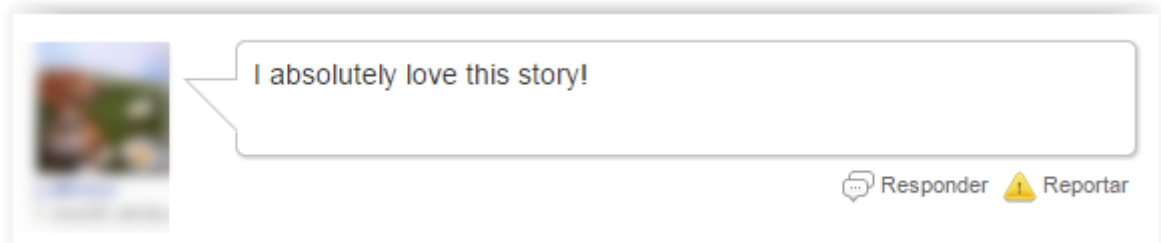
Figura 54 – Comentário “Amei”



59

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 28 de novembro de 2014).

Figura 55 – Comentário “Eu absolutamente amo esta história”



60

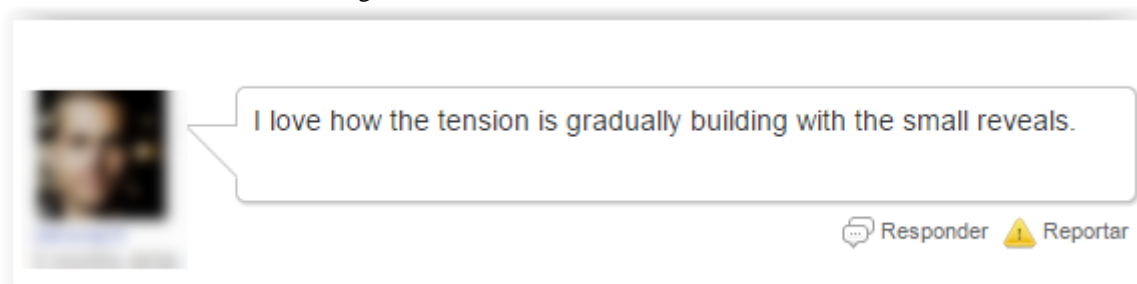
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 17 de janeiro de 2015).

Outros membros da comunidade vão ainda um pouco além no ato de demonstrar apreço por uma história e de encorajar o autor a seguir determinado rumo, buscando explicitar, em detalhes, que elementos da obra do outro lhe pareceram especialmente bem elaborados. Nesse tipo de comentário, ainda que de forma um pouco tímida, é possível notar os processos de identificação que ocorrem durante a leitura, como nos explicou Freud (1976), para além de um prazer puramente formal. Os elementos de identificação de si na história escrita por outro levam os leitores a indicar o que exatamente apreciam esteticamente na obra, mas indicando experiências mais profundas que serão mostradas e analisadas mais tarde.

⁵⁹ “Eu amei. Amei, amei, amei :D :D Eu dificilmente leio ficção científica e eu não sei o motivo... este gênero me intriga, muito. Eu adoraria tentar, algum dia.”

⁶⁰ “Eu absolutamente amo esta história.”

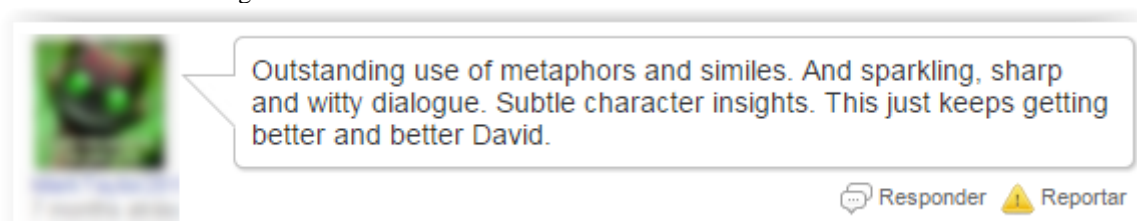
Figura 56 – Comentário sobre tensão crescente



61

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 8 de dezembro de 2014).

Figura 57 – Comentário “Isto só continua melhorando e melhorando”



62

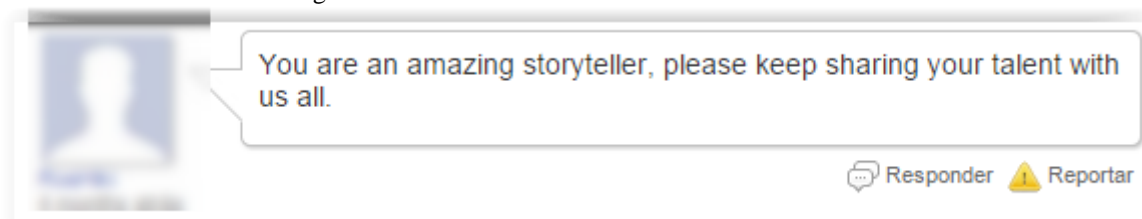
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 13 de dezembro de 2014).

O que essas duas passagens acima evidenciam é que o leitor foi conquistado pelo código estético, pelo talento, pelo refinamento da representação, como nos falou Benjamin (2004). Esse refinamento, esse representar emoções profundas através de uma elaboração estética capaz de aproximar o leitor daquela obra é o que possibilita que, posteriormente, uma relação mais estreita e profunda seja estabelecida. Aqui, o elogio estético que se faz ao outro também é falar um pouco de si, expressar-se, conceder ao outro aval de alguém que domina os códigos e é capaz de produzir uma experiência estética prazerosa, como percebemos nas imagens abaixo.

⁶¹ “Eu adoro como a tensão é gradualmente construída através das pequenas revelações.”

⁶² “Uso excepcional de metáforas e comparações. E diálogos brilhantes, afiados e espirituosos. Insights sutis de personagens. Isto só continua melhorando e melhorando David.”

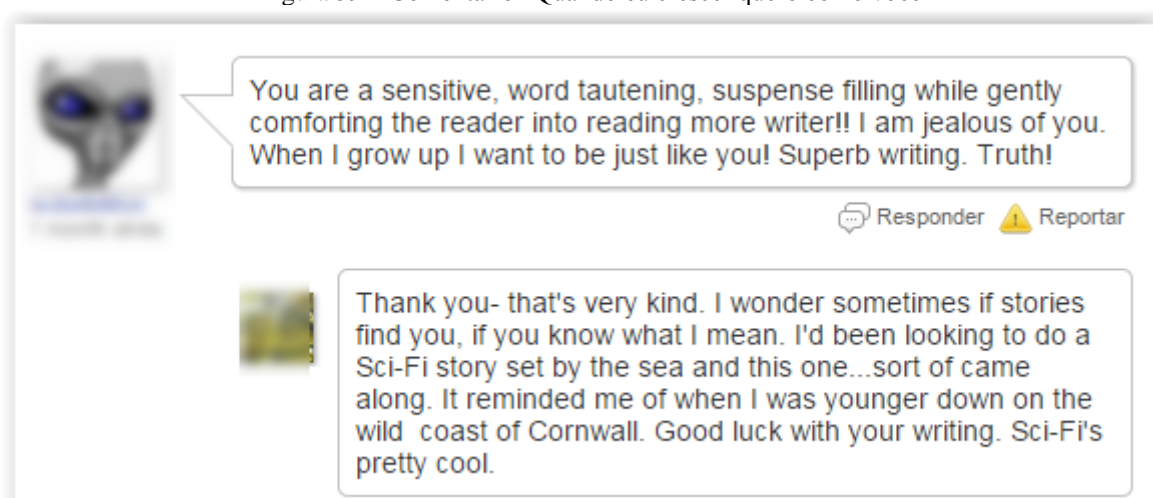
Figura 58 – Comentário “Contador de histórias incrível”



63

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4202006-timothy-eli-and-the-light-guard-trials>>. (Acesso em 23 de janeiro de 2015).

Figura 59 – Comentário “Quando eu crescer quero como você”



64

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 17 de novembro de 2014).

Para além de apreciar o domínio da escrita de um autor e de ser capaz de manifestar aprovação e gosto por uma determinada história, alguns membros da comunidade procuram inspirar os escritores a darem um passo a mais que o já tomado a partir da escrita. Não é raro ver comentários de leitores que demonstram acreditar no potencial de um conto para se tornar uma história longa, ou ainda da possibilidade de adaptação de uma história específica para outra modalidade. Nos dois exemplos abaixo, os leitores procuram incentivar os escritores a

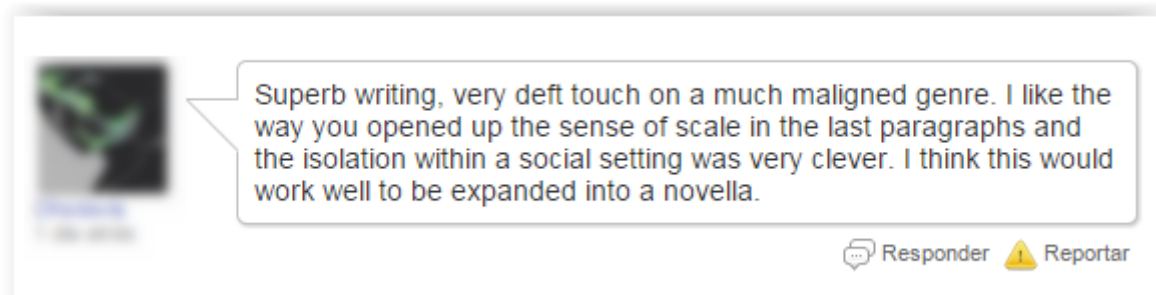
⁶³ “Você é um contador de histórias fantástico, por favor continue compartilhando seu talento com todos nós.”

⁶⁴ Comentário: “Você é um escritor sensível, que cria ansiedade com as palavras e constrói suspense enquanto gentilmente conforta o leitor a ler mais. Eu tenho inveja de você. Quando eu crescer eu quero ser como você! Escrita soberba. Verdade!”

Resposta: “Obrigada – isto é muito gentil. Eu me pergunto as vezes se as histórias encontram você, se você me entende. Eu estava querendo escrever uma história de ficção científica que se passasse no mar e esta... acabou surgindo. Esta história me lembra quando eu era mais jovem, na costa selvagem de Cornwall. Boa sorte com a sua escrita. Ficção científica é muito legal.”

seguir com um determinado argumento em um romance, por perceberem um grande potencial na história.

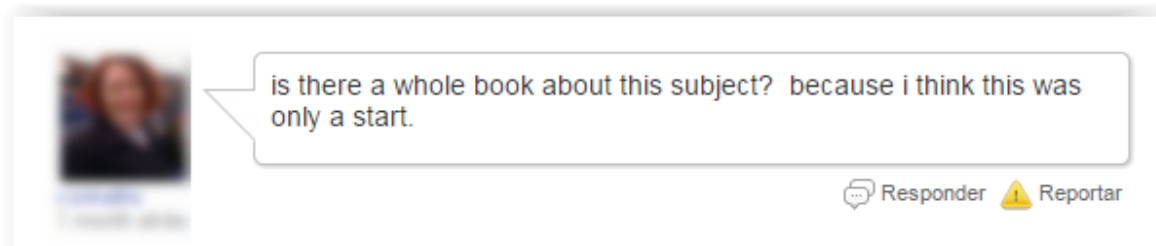
Figura 60 – Comentário “Escrita soberba”



65

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 23 de novembro de 2014).

Figura 61 – Comentário “Acho que foi apenas um começo”



66

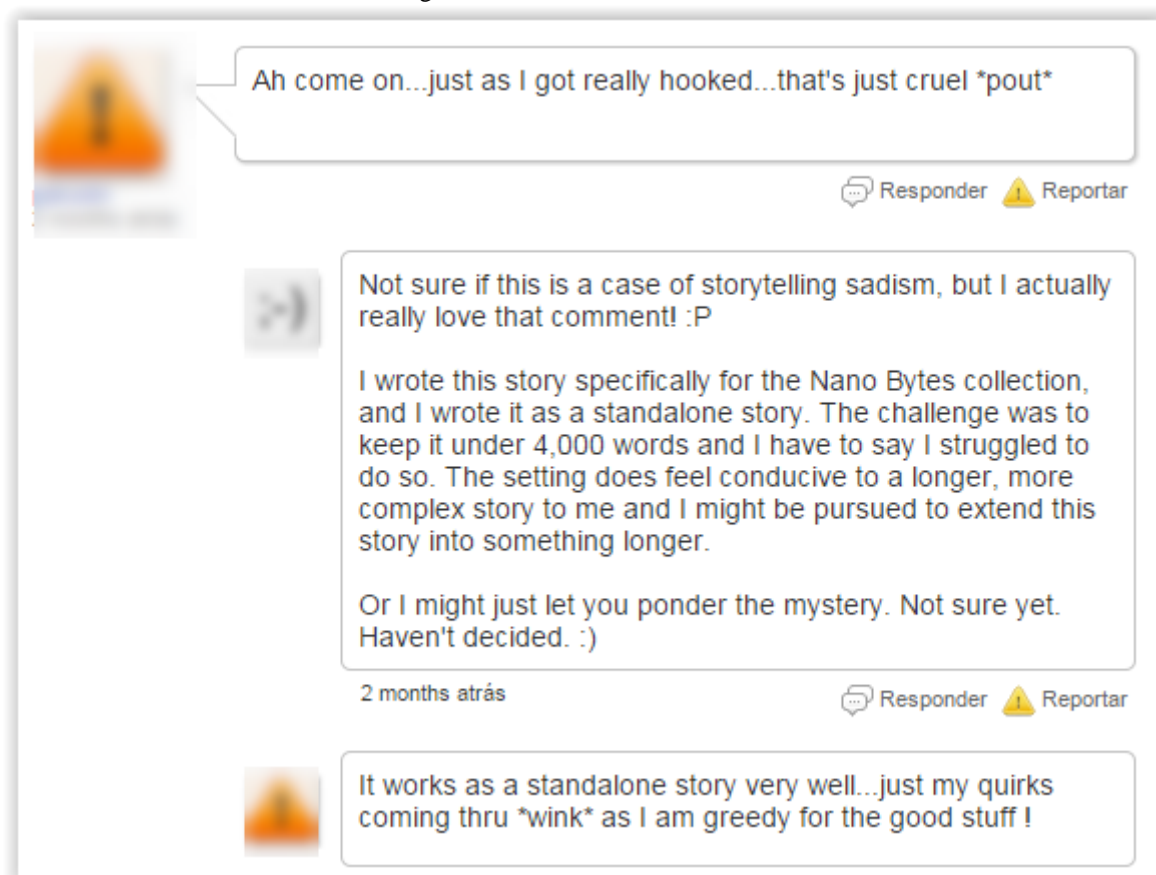
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 3 de janeiro de 2015).

Esse tipo de interação também marca um traço de gosto pessoal do leitor, pois pode apontar, por exemplo, para a vontade de ver elementos daquela narrativa serem expandidos para que esse possa saborear aquilo que lhe agradou esteticamente e subjetivamente de uma forma mais aprofundada, como marca o comentário a seguir.

⁶⁵ “Escrita soberba, um toque muito habilidoso em um gênero bastante depreciado. Eu gosto do jeito que você abre a noção de escala nos últimos parágrafos e a forma como você mostra o isolamento em um contexto social foi inteligente. Eu penso que esta história poderia funcionar ao ser expandido para um romance.”

⁶⁶ “Existe um livro inteiro sobre este tema? Porque eu acredito que isto foi apenas um começo.”

Figura 62 – Comentário “Isto é cruel”



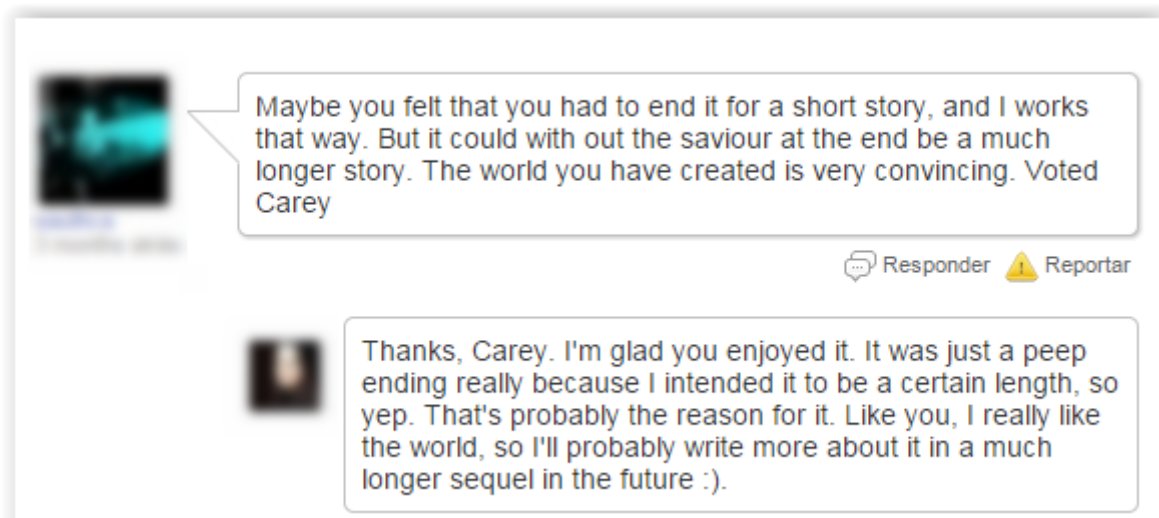
67

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 11 de dezembro de 2014).

Já na próxima imagem, aparecem três elementos de extremo interesse para a análise: a crítica construtiva, o incentivo na expansão do argumento e o valor do voto na comunidade. Se, por um lado, o leitor critica uma possível preocupação em terminar abruptamente a história a fim de poder competir dentro das regras propostas pelo desafio elaborado pelo perfil *Wattpad SciFi*, por outro, também explicita o quanto gostou do argumento e do mundo criado e, portanto, acredita que a expansão seja válida. Ainda, no final, o usuário sinaliza que votou na história, pelos motivos citados anteriormente em seu comentário, demonstrando o valor que essa ação possui, tanto para os leitores quanto para os autores.

⁶⁷ Comentário: “Ah, por favor... justamente quando eu estava realmente fígado... isto é apenas cruel”. Resposta 1: “Não tenho certeza se isto é um caso de sadismo narrativo, mas eu realmente amei este comentário! Eu escrevi esta história especificamente para a Coleção Nano Bytes e eu a escrevi como uma história sem continuidade. O desafio era manter a história abaixo de 4.000 palavras e eu preciso dizer que foi difícil fazer isso. O contexto realmente parece conduzir para uma história mais longa e complexa e talvez eu expanda esta história em algo mais longo. Ou talvez eu apenas deixe você refletir sobre o mistério. Não tenho certeza ainda. Não decidi.” Resposta 2: “Também funciona muito bem como uma história única, sem continuidade... apenas uma irônia do destino se tornando real, pois eu sou realmente ganancioso pelas coisas boas!”

Figura 63 – Comentário sobre expansão da história



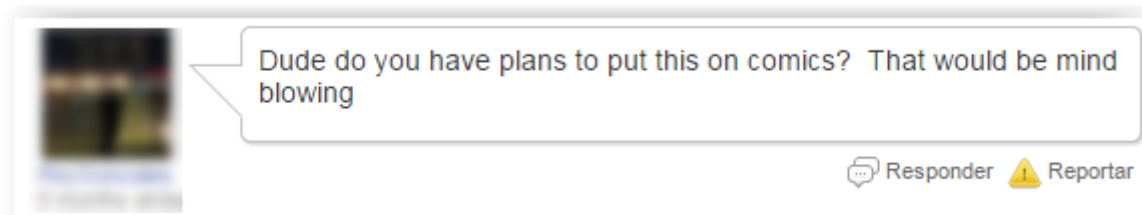
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 2 de dezembro de 2014).

Além de visualizar a expansão de argumentos para histórias longas, os leitores, muitas vezes, também visualizam a adaptação de uma determinada trama em outra modalidade. Isso ocorre, por exemplo, com leitores de romances em série, que vislumbram a possibilidade de uma adaptação para televisão ou ainda para o cinema – como de fato já ocorreu com história publicadas no *Wattpad*, como mencionamos no capítulo anterior, com a adaptação cinematográfica em vias de se materializar pela *Paramount* e a adaptação de minisséries para a televisão Filipina.

No fragmento explicitado na sequência, o leitor acredita na possibilidade de uma adaptação da trama de *Timothy Eli and the Light Guard Trials* para o formato de história em quadrinho, devido, possivelmente, ao seu caráter de suspense.

⁶⁸ Comentário: “Talvez você tenha sentido que precisava terminar a história para ser um conto, e funciona desta forma. Mas sem o salvador no final poderia ser uma história bem mais longa. O mundo que você criou é muito convincente. Votei, Carey”. Resposta: “Obrigada, Carey. Eu estou feliz que você tenha gostado. Foi realmente um final abrupto pois eu queria que a história tivesse um determinado tamanho, então, sim. Este é provavelmente o motivo. Como você eu realmente gostei do mundo, então provavelmente irei escrever mais sobre ele em uma sequência mais longa.

Figura 64 – Comentário com sugestão de adaptação para história em quadrinhos

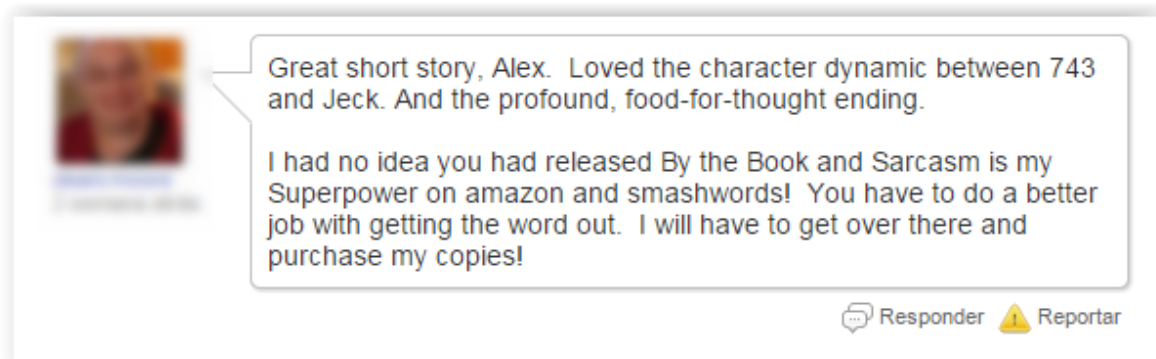


69

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4202006-timothy-eli-and-the-light-guard-trials>>. (Acesso em 8 de janeiro de 2015).

Se acreditar na expansão da trama e na adaptação para outros formatos não é suficiente, alguns dos membros da comunidade de ficção científica do *Wattpad* procuram, muitas vezes, apoiar um escritor que julgam ser talentoso em suas incursões no mercado editorial. No comentário abaixo, o leitor incentiva um escritor já publicado a divulgar melhor sua obra e o local onde encontrá-la para compra, para que seus leitores possam apoiá-lo também financeiramente.

Figura 65 – Comentário sobre divulgação de publicação



70

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 12 de janeiro de 2015).

Enquanto alguns usuários da plataforma utilizam os comentários para incentivar, mostrar apreciação e engajar o outro na atividade da escrita, outros também procuram auxílio

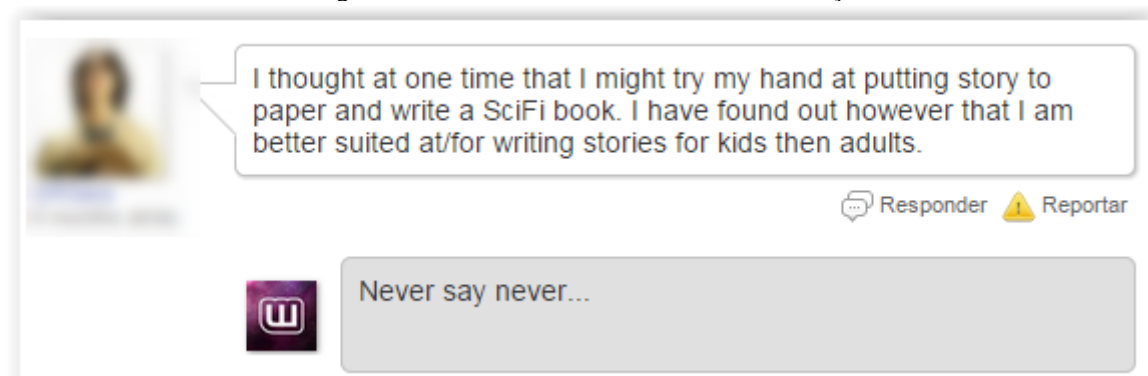
⁶⁹ “Cara, você tem planos de transformar isto em uma história em quadrinhos? Isto seria excepcional”.

⁷⁰ “Ótimo conto, Alex. Amei a dinâmica de personagens entre o 743 e Jeck. E o final profundo, que alimenta o pensamento. Eu não fazia ideia que você havia lançado “By the Book and Sarcasm is my superpower” na Amazon e no Smashwords! Você precisa fazer um trabalho melhor na divulgação. Eu terei que ir lá e comprar minha cópia.”

para serem engajados, ou seja, procuram auxílio e motivação através dos outros membros para se aventurarem em novas empreitadas como, por exemplo, a aventura da escrita.

A existência, como apontamos anteriormente, para uma instância de reprodução, ou seja, com um viés educacional, que tenta passar para os membros alguns dos códigos específicos da escrita em ficção científica, deixa margem para o aparecimento de tais interações, como percebemos no exemplo a seguir.

Figura 66 – Comentário sobre tentar escrever ficção científica

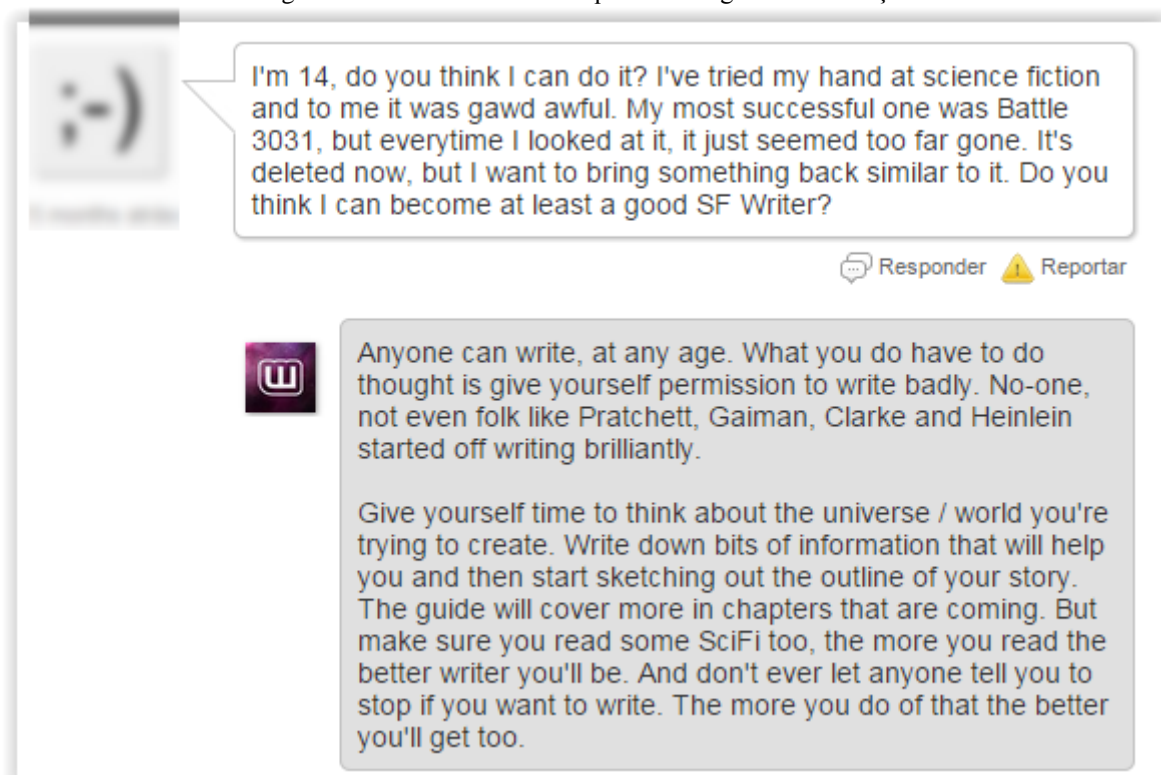


Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 4 de dezembro de 2014).

No fragmento seguinte, um adolescente, que ainda está construindo uma noção de si, de identidade, busca auxílio para iniciar-se na escrita de ficção científica: ele procura nos pares a concessão de um aval para tal realização. Esse tipo de interação se mostra importante na constituição dos sujeitos e abrem porta para um novo modo de expressar-se que, como nos disse Freud (1976), pode apontar para as profundezas que cada um tem dentro de si. A resposta concedida pode ser particularmente importante para os sujeitos envolvidos, indicando que é preciso “dar-se permissão para escrever de forma ruim”, para que só depois seja possível aprender a expressar-se de forma mais elaborada – mas, mesmo que não se aprenda, a possibilidade de expressão tem papel central aqui.

⁷¹ Comentário: “Certa vez eu pensei em tentar escrever uma história de ficção científica. Eu descobri, entretanto, que eu sou melhor na escrita para crianças do que para adultos”. Reposta: “Nunca diga nunca”.

Figura 67 – Comentário “Será que eu consigo escrever ficção científica?”



The image shows a screenshot of a comment and its reply on the Wattpad platform. The comment, from a user with a smiley face icon, asks for advice on writing science fiction. The reply, from a user with a 'W' icon, provides encouragement and practical advice on how to approach writing.

I'm 14, do you think I can do it? I've tried my hand at science fiction and to me it was gawd awful. My most successful one was Battle 3031, but everytime I looked at it, it just seemed too far gone. It's deleted now, but I want to bring something back similar to it. Do you think I can become at least a good SF Writer?

Responder Reportar

Anyone can write, at any age. What you do have to do thought is give yourself permission to write badly. No-one, not even folk like Pratchett, Gaiman, Clarke and Heinlein started off writing brilliantly.

Give yourself time to think about the universe / world you're trying to create. Write down bits of information that will help you and then start sketching out the outline of your story. The guide will cover more in chapters that are coming. But make sure you read some SciFi too, the more you read the better writer you'll be. And don't ever let anyone tell you to stop if you want to write. The more you do of that the better you'll get too.

72

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 27 de dezembro de 2014).

Dentro da comunidade de ficção científica da plataforma *Wattpad*, não apenas o feedback positivo, que visa ao incentivo, é importante para os sujeitos, sua relevância também se revela na aquisição de um capital social que permita ao autor se destacar dentro da grande produção que existe naquele nicho. Fazer notar-se não é tarefa fácil em uma comunidade tão prolífera – e essa questão nos faz retornar novamente à importância das instâncias de consagração para que os autores possam se destacar.

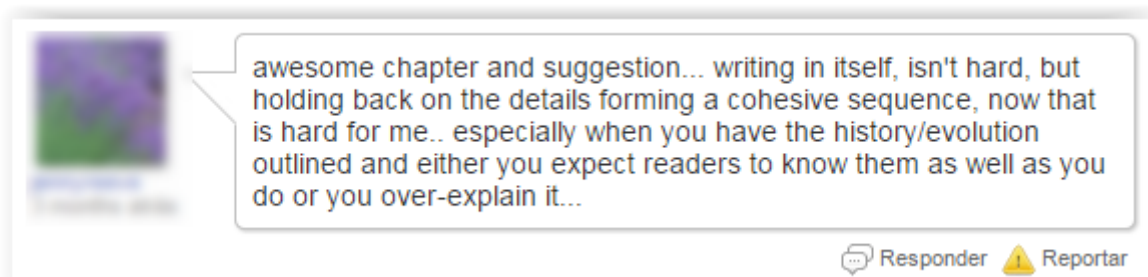
⁷² Comentário: “Eu tenho 14 anos, você acha que eu consigo fazer isto? Eu tentei escrever ficção científica e para mim foi horrível. Minha história mais bem sucedida foi ‘Battle 3031’, mas sempre que eu dava uma olhada nela, me parecia muito distante. Agora ela está deletada, mas eu quero trazer algo similar a ela. Você acha que eu posso me tornar ao menos bom como um escritor de ficção científica?” Resposta: “Qualquer um pode escrever, com qualquer idade. O que você precisa fazer, entretanto, é permitir-se escrever de forma ruim. Ninguém, nem mesmo escritores como Pratchett, Gaiman, Clarke e Heinlein começaram escrevendo de forma brilhante. Dê a você mesmo tempo para pensar sobre o universo/mundo que você está pensando em criar. Anote partes de informações que irão ajudar você e depois comece a rabiscar a linha geral da sua história. O guia irá trazer mais coisas nos próximos capítulos. Mas certifique-se de ler algumas coisas de ficção científica também, quanto mais você ler, melhor você irá escrever. E não deixe ninguém te dizer para parar de escrever. Quanto mais você fizer, melhor você irá ficar.”

7.4. A escrita em discussão

Se o *Wattpad* é um lugar para a leitura e é um lugar para escrita, ele também é, potencialmente, um lugar para a discussão do próprio processo de escrita e de criação. Já analisamos como muitos usuários se voltam para a comunidade em busca de auxílio no início de suas empreitadas com a escrita e parece que sentir-se encorajado a fazê-lo não é a única coisa necessária: também é preciso saber como fazê-lo.

Durante as observações na comunidade, foi possível perceber que a discussão sobre o processo de escrita era um fator recorrente, muito mais do que o esperado inicialmente pela pesquisadora. Isso se deve, em parte, pela publicação da obra *How to Write Science Fiction* pelo perfil oficial *Wattpad SciFi*, que despertou a comunidade para esse tópico. Com mais de 35 mil leituras, 1.500 votos e 650 comentários, o livro despertou alguns debates interessantes entre iniciantes e iniciados.

Figura 68 – Comentário sobre detalhes na escrita de ficção científica



73

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 23 de janeiro de 2015).

No fragmento acima, por exemplo, o leitor propõe o debate em torno da coesão de detalhes, uma particularidade da escrita em ficção científica que, em geral, precisa imaginar questões que são dadas em outros tipos de literatura. O tempo, o espaço ou a natureza dos personagens, por exemplo, pode não ser a mesma que vivenciamos cotidianamente. A dinâmica entre poder fazer com que o leitor conheça os detalhes imaginados no mundo do

⁷³ “Ótimo capítulo, com ótimas sugestões... escrever não é difícil, mas manter os pequenos detalhes e formar uma sequência que faça sentido e seja coesa, isto é difícil para mim... especialmente quando você tem a história, ou a evolução da história, desenhada e ou você espera que os leitores conheçam ela tão bem quanto você, ou você explica demais”.

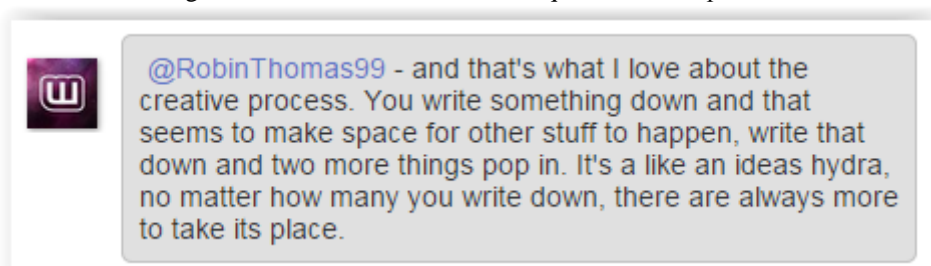
escritor, sem se perder na descrição em demasia, caindo em algo maçante, é a preocupação principal do usuário.

Já resgatamos, anteriormente, em Freud (1976) e Benjamin (2004), a escrita como um processo de transformar elementos pessoais em algo que possa ser consumido, absorvido e significado pelos outros. O escritor usa sua criatividade e seu domínio do código de escrita para tornar palatável ao outro questões que, possivelmente, de outra maneira não seriam. É a habilidade de cozinhar e elaborar alimentos à qual Benjamin comparou. E dentro da comunidade de ficção científica é justamente esse código e o modo como dominá-lo que se discute.

Dentro dessa questão proposta pelos autores, de que é preciso encontrar modos de mascarar a essência de uma história, ou seja, que é preciso fornecer uma boa narrativa que leve nosso leitor até um ponto para além da experiência estética, mas é preciso fazê-lo através da experiência estética, um dos pontos cruciais é que se necessita de uma ideia inicial que possa conter esses elementos. Ou seja, é necessário um ponto de partida para essa história. Um dos tópicos bastante discutido nessa comunidade, por ocasião da publicação da obra citada, foi a questão do processo criativo, do momento em que se tem uma ideia que pode vir a gerar uma história até a história em si.

A sugestão principal para manter um registro e poder criar histórias de bases sólidas é a criação de um diário de ideias. A inspiração pode vir a qualquer momento, mas nem sempre ela pode ou deve se tornar uma história no exato momento em que pensamos nela. Segundo discutem os usuários, o processo de criação pode ser um pouco mais lento, mas é preciso partir de algum lugar, como podemos observar nos dois exemplos que seguem.

Figura 69 – Comentário “É é isto o que eu amo no processo criativo”

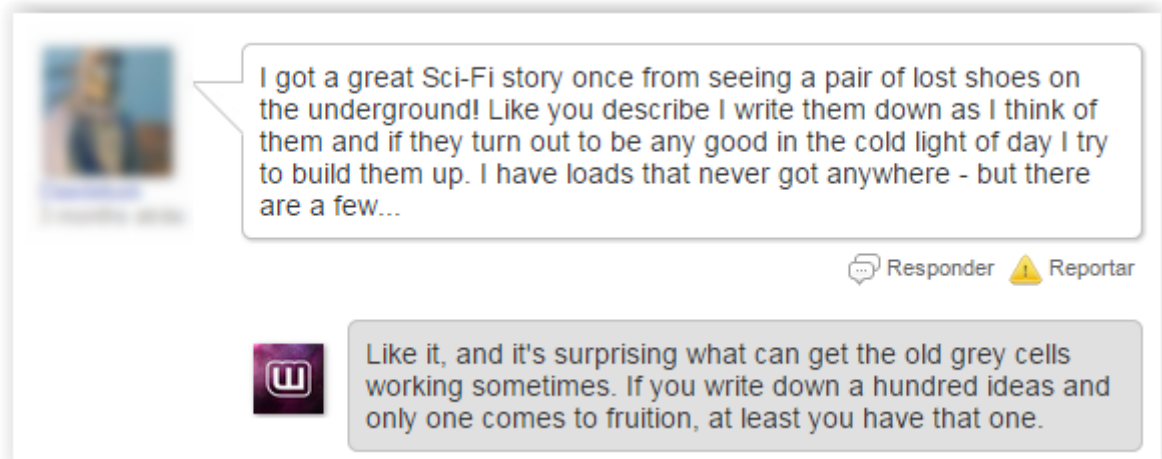


74

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 12 de dezembro de 2014).

⁷⁴ “É é isto que eu amo no processo criativo. Você anota alguma coisa e parece que isto cria espaço para que outras coisas aconteçam, escreva isso também e outras duas coisas irão surgir. É como uma Hydra de ideias, não importa quantas você anote, sempre existem outras para tomar o seu lugar”.

Figura 70 – Comentário sobre ideias para histórias de ficção científica



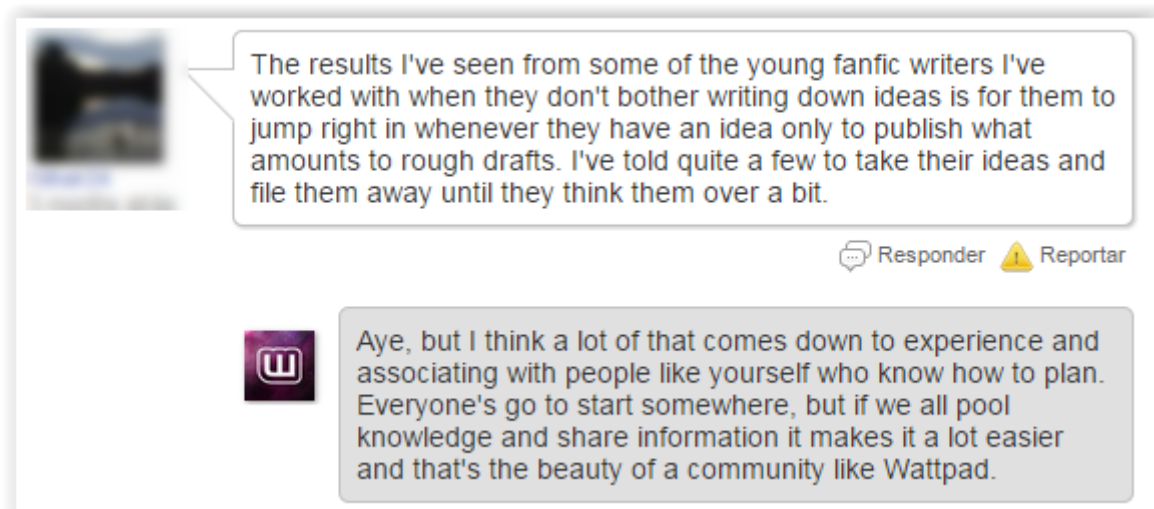
75

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 24 de janeiro de 2015).

Se por muitos foi sugerido que um diário de anotações de boas ideias para histórias de ficção científica fosse adotado, essa questão levanta outro problema: nem toda ideia gera uma boa história, pelo menos não a todo momento. As ideias e os argumentos, que são centrais quando da escrita de ficção científica, precisam de tempo para que possam amadurecer e não correr risco de se tornar histórias precipitadas, pouco desenvolvidas e sem profundidade. Outro ponto interessante é a ideia de que é preciso escrever para aprender a escrever, e de que aprender com a experiência dos outros, por intermédio da comunidade, talvez seja uma das formas mais interessantes de fazer isso. Essas duas noções são observadas na interação em evidência na figura abaixo.

⁷⁵ Comentário: “Eu tive uma ótima ideia para uma história de ficção científica uma vez ao ver uma parte de calçados perdidos no subsolo! Como você descreveu, eu anoto as ideias quando eu penso nelas e se elas se mostrarem boas na fria luz do dia eu tento construir elas. Eu tenho muitas que nunca foram a lugar nenhum – mas algumas delas...”. Resposta: “Eu gosto disto, e é surpreendente o que pode fazer as nossas velhas células cinzentas funcionarem. Se você anota cem ideias e apenas uma acaba florescendo, ao menos você tem esta uma”.

Figura 71 – Comentário sobre experiência de escrita

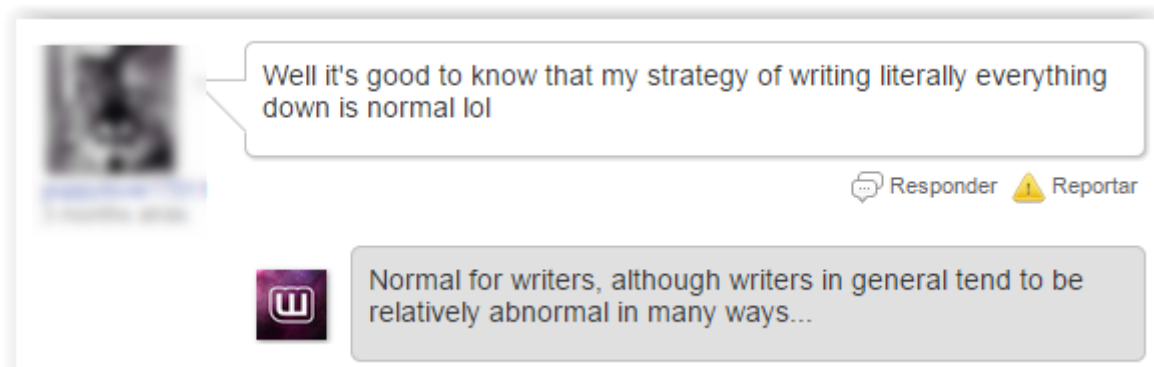


76

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 1 de janeiro de 2015).

Mesmo na discussão de assuntos considerados sérios dentro da comunidade, como a discussão do processo criativo e da habilidade de escrita, o humor aparece repetidamente como um índice que aponta para a proximidade que os usuários buscam estabelecer uns com os outros, como é possível perceber no fragmento abaixo.

Figura 72 – Comentário sobre anotar ideias para histórias de ficção científica



77

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 7 de dezembro de 2014).

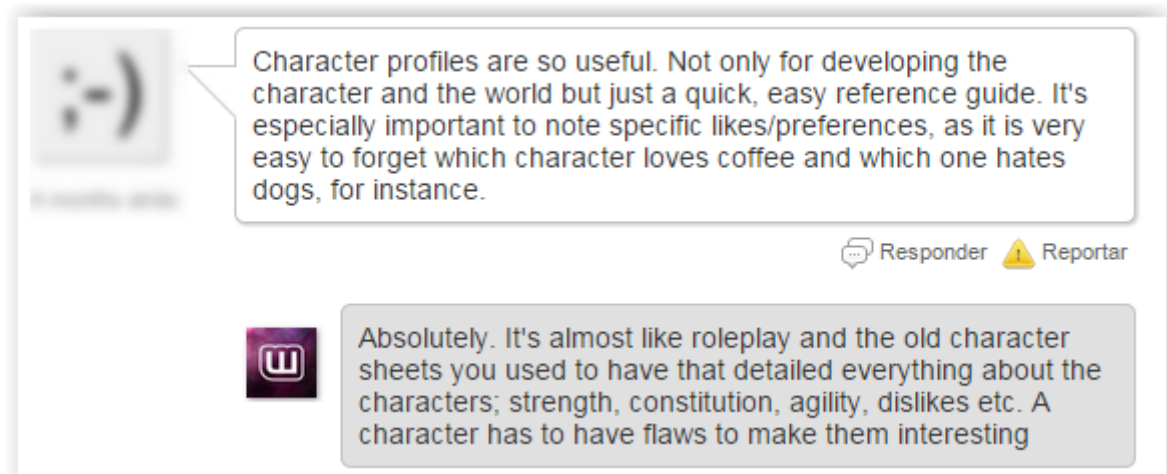
⁷⁶ Comentário: “O resultado que eu vi em alguns escritores jovens de fanfiction com os quais eu trabalhei quando eles não se dão ao trabalho de anotar suas ideias é que eles mergulham de cabeça em qualquer ideia que possuem apenas para publicar um amontoado de rascunhos. Eu falei para vários deles para pegarem suas ideias e arquivá-las, até que eles pensem um pouco sobre elas”. Resposta: “Sim, mas eu acho que muito disso virá da experiência e de associar-se com pessoas como você, que sabem como planejar. Todo mundo precisa começar de algum lugar, mas todos compartilharmos conhecimento e informação se torna muito mais fácil e esta é a beleza de uma comunidade como o Wattpad”.

⁷⁷ Comentário: “Bom, é bom saber que a minha estratégia de anotar literalmente tudo é normal”. Resposta: “Normal para escritores, embora escritores em geral tenham tendência a ser relativamente anormais em vários aspectos...”

Há que se evidenciar aqui, também, a ruptura que o tipo de publicação possível no *Wattpad* gera: a separação das tarefas no mundo editorial, como explica Chartier (1998), não precisa mais ocorrer nesse contexto. Não apenas é possível que os usuários criem e editem seus próprios textos, adicionem fotos e vídeos como opção multimídia, delimitem a que palavras-chave aquele texto deve estar associado e ainda criem uma capa e cuidem da divulgação do mesmo dentro, como a própria plataforma busca alterar seus mecanismos constantemente, a fim de tornar o acúmulo de atividade antes segmentas o mais simples possível. O papel do crítico, que se encontra em crise, assume na plataforma um lugar central, pois a discussão entre os pares, ainda que amadora, é fortemente incentivada, como veremos na seção seguinte.

Os debates envolvendo a escrita entre os usuários não se limitam apenas às discussões sobre inspiração e ideias fundadoras de uma boa história. A construção de perfil dos personagens criados para uma história, que seja capaz de dar conta de elementos chave de personalidade, por exemplo, pode ser valiosa para um escritor sem tanta prática, como sugere um dos membros da comunidade, a fim de não confundir as características de um personagem com outro. No fragmentado seguinte, aparece ainda a noção de construção de um personagem que não apenas seja coerente, mas que seja interessante e, para tanto, é necessário ter uma similaridade com pessoas comuns, ou seja, precisa ter alguns defeitos.

Figura 73 – Comentário “Perfis de personagens são úteis”



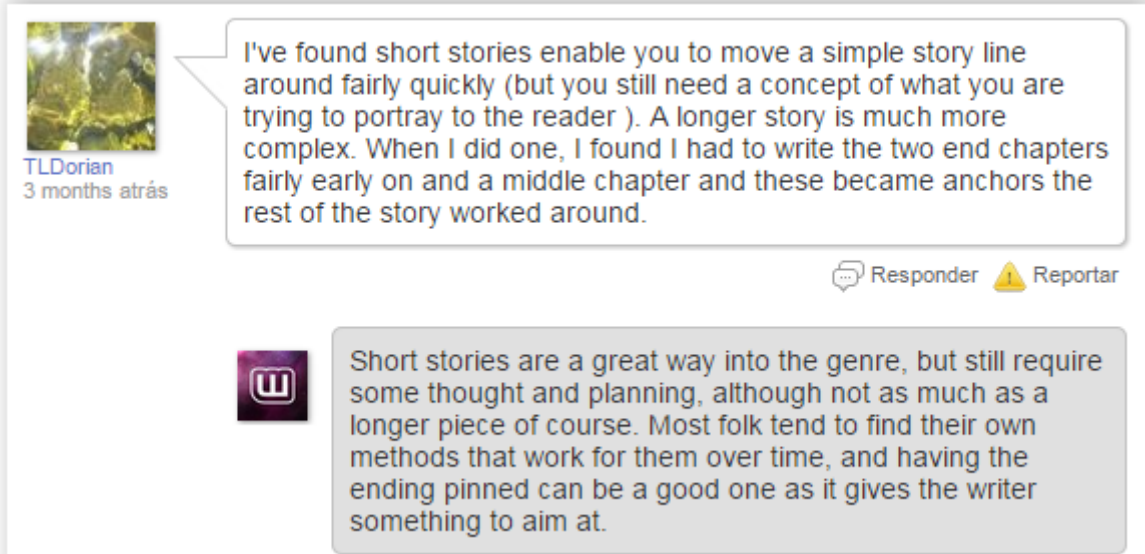
78


Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 13 de janeiro de 2015).

Outro elemento que surge na discussão entre os participantes é a construção da narrativa e as possibilidades que temos de trabalhar com elas. Em histórias longas, um dos usuários tem dificuldades de manter a história e utiliza como artifício construir o final e uma parte do meio como pilares, para que possa se guiar ao longo da narrativa sem perder o rumo ou a coerência.



⁷⁸ Comentário: “Perfis de personagens são tão uteis. Não apenas para desenvolver um personagem e um mundo, mas também funciona como um guia de referencia rápido e fácil. É especialmente importante anotar preferencias específicas, pois é muito fácil esquecer qual personagem ama café e qual odeia cachorros, por exemplo”. Resposta: “Absolutamente. É quase como em uma encenação e nas antigas folhas de personagem que usávamos para ter tudo detalhado sobre o personagem: forças, constituição, agilidade, coisas que não gosta etc. Um personagem precisa ter defeitos para ser interessante”.


Figura 74 – Comentário sobre o desafio de escrever romances de ficção científica




TLDorian
3 months atrás

I've found short stories enable you to move a simple story line around fairly quickly (but you still need a concept of what you are trying to portray to the reader). A longer story is much more complex. When I did one, I found I had to write the two end chapters fairly early on and a middle chapter and these became anchors the rest of the story worked around.

 Responder  Reportar



Short stories are a great way into the genre, but still require some thought and planning, although not as much as a longer piece of course. Most folk tend to find their own methods that work for them over time, and having the ending pinned can be a good one as it gives the writer something to aim at.

79

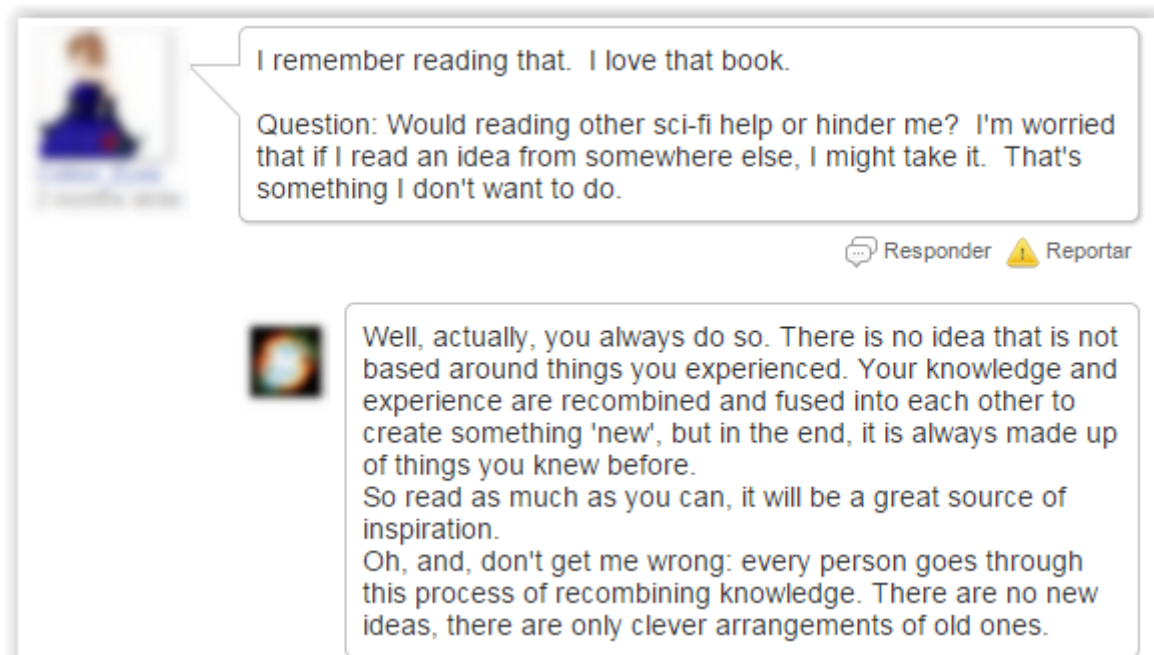
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 23 de novembro de 2014).

Outro elemento que surge em meio às discussões do processo criativo e do ato de escrever diz respeito a um assunto já tratado teoricamente nesta dissertação: o papel do acesso à cultura. Barthes (2004) e Foucault (1992) são alguns dos autores que já trataram de desmistificar a ideia de gênio criador nas artes, ponderando que o conjunto de experiências, de vida e culturais, que tivemos será de suma importância no momento de criação, ou seja, criamos sempre a partir de algo, e, no geral, criamos sempre a partir de muitas coisas, uma coletânea de lugares pelos quais já estivemos, músicas que ouvimos, pessoas que encontramos, questões que já ouvimos, dentre tantas outras ocorrências.

É justamente esse elemento que aparece em uma discussão entre dois membros da comunidade: até que ponto a nossa bagagem cultural nos influencia? As significações que aparecem dizem respeito ao importante papel da nossa memória cultural e esse é combustível também para a criação de ficção científica – já que, remetendo ao que discutem os usuários anteriores, é em nossa vivência no mundo que nos surgem ideias.

⁷⁹ Comentário: “Eu descobri que contos permitem que você se desloque em uma linha de história simples de forma rápida (mas você ainda precisa de um conceito do que você está tentando retratar para o leitor). Uma história mais longa é muito mais complexa. Quando eu escrevi uma, eu descobri que eu precisava escrever os dois capítulos finais e um capítulo do meio no começo, assim eles serviam de âncoras ao redor das quais a história girava”. Resposta: “Contos são uma ótima forma de entrar no gênero, mas mesmo assim requerem um planejamento, mesmo que não tanto quanto uma peça mais longa, claro. A maior parte das pessoas tende a encontrar sua própria forma de trabalhar com o tempo e ter o fim definido pode ser uma boa, pois dá ao escritor algo para mirar”.

Figura 75 – Comentário “Ler ficção científica me ajuda a escrever?”



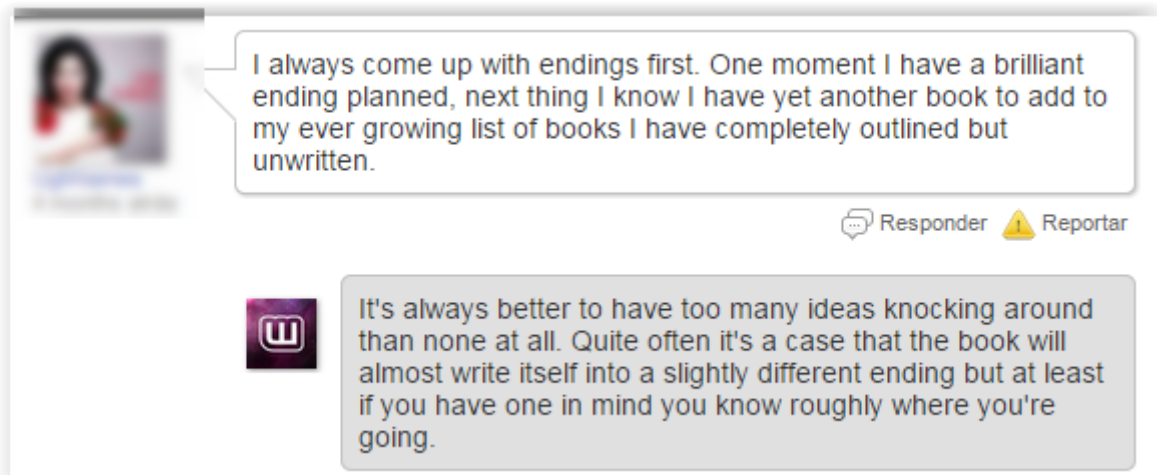
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/17708914-greats-of-science-fiction>>. (Acesso em 23 de janeiro de 2015).

No fragmento acima, podemos perceber também a importância do convívio na comunidade, já que o escritor se constitui na leitura de outras obras, no contato com outros leitores, na discussão, nas coisas que estão ao seu redor, na interação. Não há cultura sem cultura, ou seja, a produção cultural não existe isoladamente, ela existe em comunidade, seja ela qual for.

Os relatos envolvendo as experiências pessoais com a arte da criação literária possibilitam que os usuários compartilhem um pouco de si, de suas experiências, ainda que amadoras, e, principalmente, de sua relação com a escrita. O que importa aqui não é se o modo de fazer é correto ou não, se é o mais indicado ou mais utilizado, importa compartilhar sua maneira específica, que diz muito sobre como cada um se relaciona com a arte e em como encontra inspiração. A imagem abaixo exemplifica o tipo de compartilhamento pessoal envolvendo a produção criativa que ocorre dentro da comunidade.

⁸⁰ Comentário: “Eu me lembro de ler isto. Eu amei este livro. Pergunta: ler outros autores de ficção científica irá me ajudar ou me prejudicar? Estou preocupada que se eu ler uma ideia em algum lugar, talvez eu pegue ela para mim. Isto é algo que não quero fazer”. Resposta: “Bem, na verdade, você sempre faz isso. Não existe ideia que não seja baseada em coisas ao seu redor e experiências. O seu conhecimento e experiência são recombinações e ocorre uma fusão entre eles para criar algo ‘novo’, mas no fim é sempre criado a partir de algo que você conheceu antes. Então leia tanto quanto você puder, será uma grande fonte de inspiração. Ah, e não me entenda mal: cada pessoa passa por este processo de recombinação de conhecimento. Não existem ideias novas, existem apenas combinações inteligentes das ideias antigas”.

Figura 76 – Comentário “Eu sempre crio os finais primeiro”



81

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23513631-how-to-write-science-fiction>>. (Acesso em 17 de novembro de 2014).

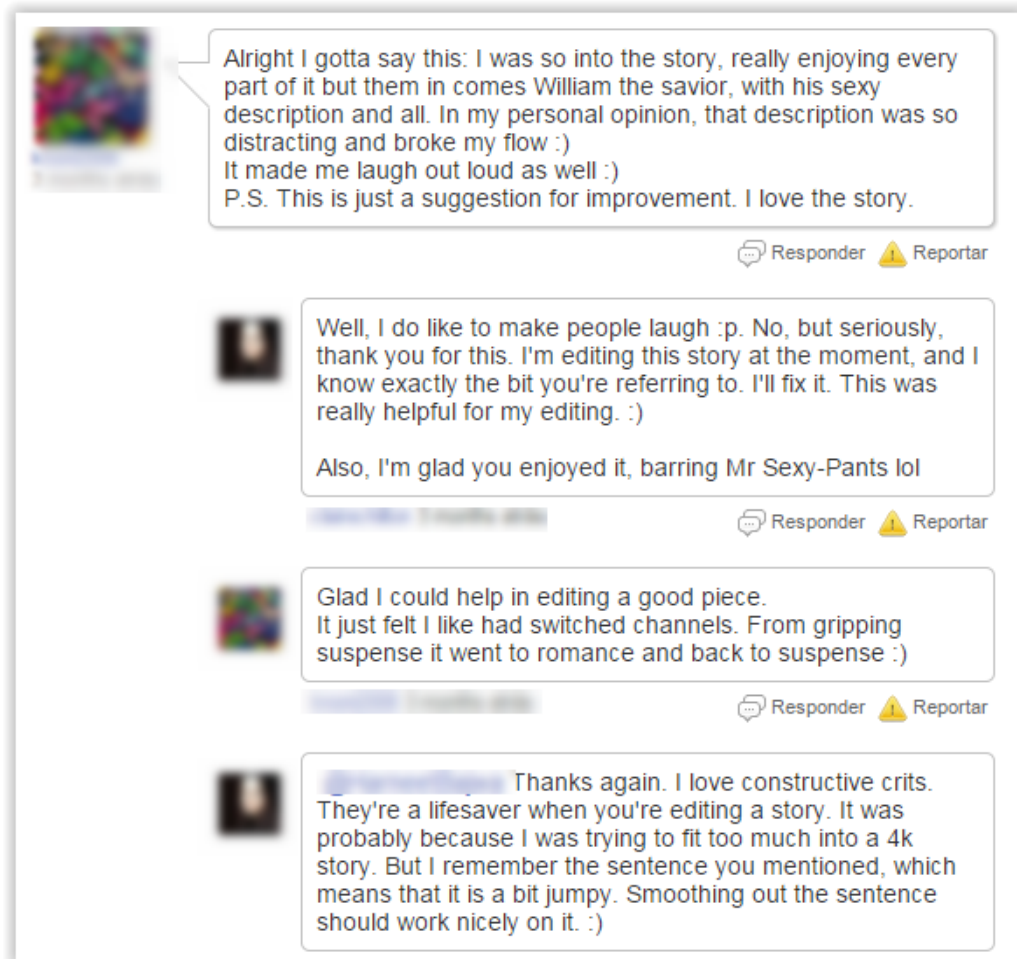
Se é no mundo que a criatividade pode florescer, em uma união entre aquilo que eu tenho de experiências e a minha condição subjetiva, que me faz capaz de criar frente às coisas com as quais eu entro em contato, então, o ato de leitura é também um ato criador. E, como ato criador, percebemos, na comunidade de ficção científica do *Wattpad*, um novo elemento: a interferência direta do leitor naquilo que ele lê.

Na antiguidade, a transformação constante das obras transmitidas pela oralidade era frequente e inevitável: fazia parte daquele modo de transmissão de conhecimento (CAVALHEIRO, 2008). Posteriormente, na idade média, com a função dos escribas, o mesmo processo de retoque das obras a cada vez que eram copiadas ocorria e, assim, ajustes iam sendo feitos nos originais (CHARTIER, 1998), sem ser possível distinguir mais o que era escrito pelo autor e o que era alteração do escriba.

Não muito diferente desses processos, no *Wattpad*, os leitores também vão sugerindo pequenos retoques e correções, que eles acreditam que tornaria a obra melhor, retomando um aspecto que havia se diluído com os livros impressos – entretanto, a alteração ou não do trecho depende do autor. As duas figuras seguintes exemplificam momentos de interação nos quais os leitores buscaram auxiliar na correção de erros ou simplesmente sugerir alterações em meio aos seus comentários sobre a obra.

⁸¹ Comentário: “Eu sempre crio os finais primeiro. Em um momento eu tenho um final brilhante planejado, a próxima coisa que eu percebo é que tenho outra ideia de livro para adicionar na minha crescente lista de livros que eu desenhei completamente mas não escrevi ainda”. Resposta: “É sempre melhor ter muitas ideias por perto do que nenhuma. Frequentemente é o caso que o livro irá praticamente se escrever sozinho em um final levemente diferente, mas ao menos se você tem um em mente você sabe basicamente para onde esta indo”.

Figura 77 – Comentário sobre o personagem “William”

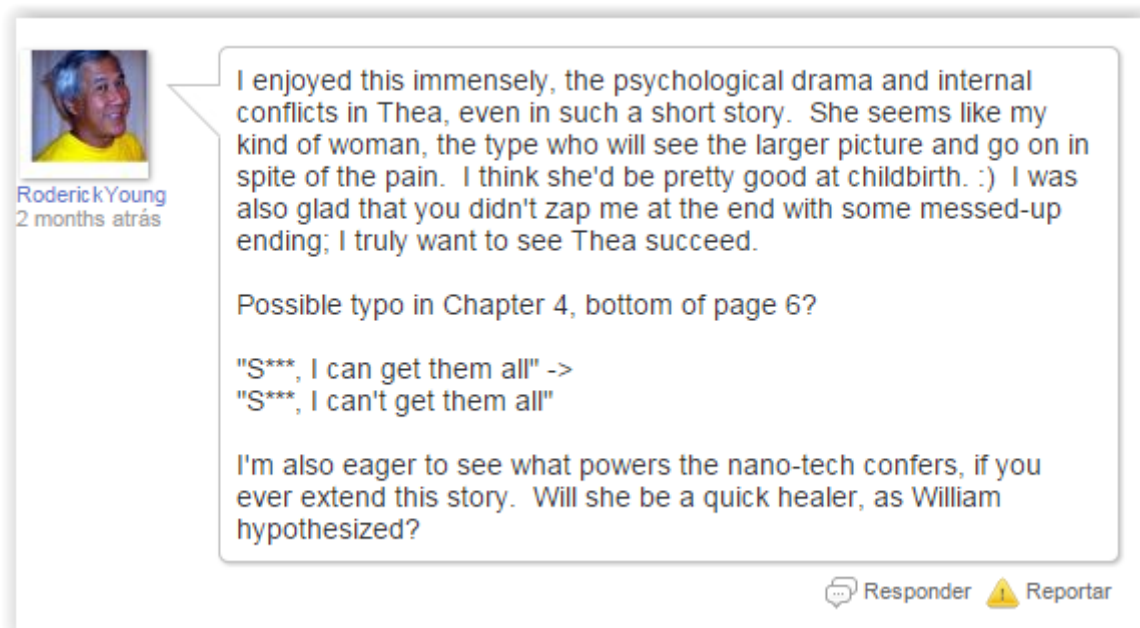



82

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 25 de janeiro de 2015).

⁸² Comentário: “Está bem, eu preciso dizer isto: eu estava gostando tanto da história, realmente aproveitando cada parte mas aí chega o William, salvador, com o sua descrição sexy e tudo o mais. Na minha opinião pessoal, esta descrição foi uma distração tão grande que quebrou meu fluxo. E também me fez rir em voz alta. P.S. Isto é apenas uma sugestão de melhora. Eu amei a história”. Resposta 1: Bem, eu gosto de fazer as pessoas rirem. Mas não, sério, obrigada por isto. Eu estou editando a história neste momento, e eu sei exatamente qual é o pedaço ao qual você está se referindo. Eu vou arrumar isto. Isto realmente me auxiliou na edição. E também, eu estou feliz que você gostou”. Resposta 2: “Fico feliz em poder ajudar na edição de uma boa peça de escrita. Só ficou parecendo que eu havia trocado de canal. De um suspense foi para um romance e voltou para o suspense”. Resposta 3: “Obrigada novamente. Eu adoro críticas construtivas. Elas são salvadoras quando você está editando uma história. Isto ocorreu provavelmente porque eu estava tentando colocar muita coisa em uma história curta. Mas eu me lembro da frase que você mencionou, o que significa que destoa um pouco. Suavizar a frase deve funcionar bem neste caso”.

Figura 78 – Comentário com correção de erro de digitação






Roderick Young
2 months atrás

I enjoyed this immensely, the psychological drama and internal conflicts in Thea, even in such a short story. She seems like my kind of woman, the type who will see the larger picture and go on in spite of the pain. I think she'd be pretty good at childbirth. :) I was also glad that you didn't zap me at the end with some messed-up ending; I truly want to see Thea succeed.

Possible typo in Chapter 4, bottom of page 6?

"S***, I can get them all" ->
"S***, I can't get them all"

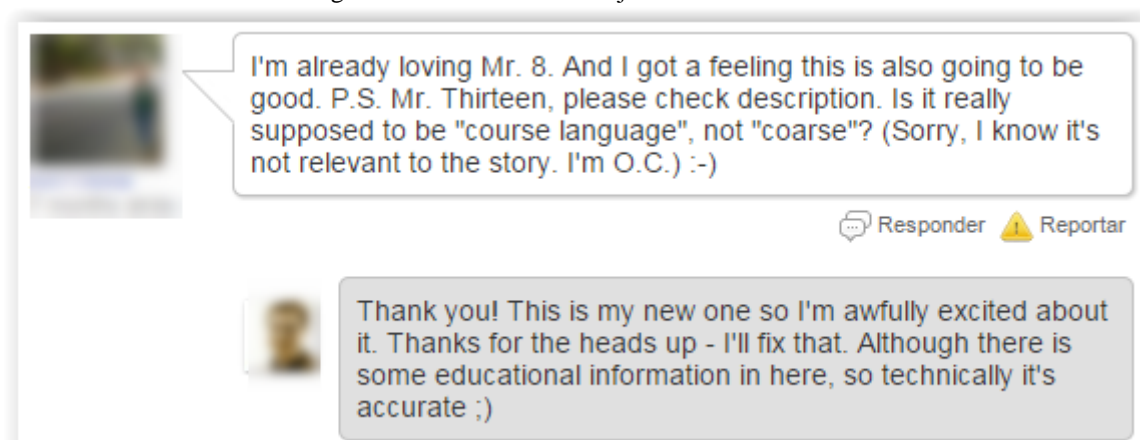
I'm also eager to see what powers the nano-tech confers, if you ever extend this story. Will she be a quick healer, as William hypothesized?


 Responder  Reportar

83



Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 17 de janeiro de 2015).


Figura 79 – Comentário “Eu já estou amando o Sr.8”





I'm already loving Mr. 8. And I got a feeling this is also going to be good. P.S. Mr. Thirteen, please check description. Is it really supposed to be "course language", not "coarse"? (Sorry, I know it's not relevant to the story. I'm O.C.) :-)

 Responder  Reportar



Thank you! This is my new one so I'm awfully excited about it. Thanks for the heads up - I'll fix that. Although there is some educational information in here, so technically it's accurate ;)

84

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 24 de dezembro de 2014).

⁸³ “Eu apreciei isto imensamente, o drama psicológico e os conflitos internos de Thea, mesmo em uma história tão curta. Ela parece meu tipo de mulher, o tipo que irá ver a figura de modo amplo e persistir independente da dor. Eu acho que ela seria ótima em dar a luz a uma criança. Eu também fiquei contente que você não me perdeu no fim com um final confuso. Eu realmente quero ver Thea ter sucesso. Possível erro de grafia no capítulo quatro, final da página seis? ‘Eu consigo pegar eles todos’ poderia ser ‘Eu não consigo pegar eles todos’. Eu também estou ansioso para ver quais poderes a nano tecnologia confere, se você chegar a expandir a história. Será que ela concederá uma cura rápida, como a hipótese de William?”

⁸⁴ Comentário: “Eu já estou amando o Sr. 8. E tenho a sensação que isto também será ótimo. P.S. Checar a descrição do Sr.13, seria mesmo ‘linguagem de curso’ e não ‘linguagem grosseira’? (desculpe, sei que isto não é relevante para a história)”. Resposta: “Obrigada! Esta é minha nova história então estou muito empolgado com ela! Agradeço o aviso – eu irei consertar. Ainda que tenha alguma informação educacional aqui, então tecnicamente está correto”.

As discussões que giram em torno da produção literária e da melhora na habilidade de escrever não surgem apenas na obra publicada voltada a esse tema. Ela surge espontaneamente nas interações entre os membros da comunidade quando esses deparam-se com tais temas ou questionamentos em suas leituras e conversações, mostrando a importância desse debate para os membros da comunidade, ainda que não para todos. Se os números do Wattpad apontam para 95% de usuários utilizando a plataforma apenas para a leitura, talvez essas discussões emergentes dentro da comunidade de ficção científica nos aponte para uma realidade diferente ou ao menos para o crescente interesse pela escrita.

7.5. Um mundo de críticos

Muitas são as questões que a leitura em ambiente digitais nos coloca: por um lado, nos preocupamos com a ausência de curadoria, com o conteúdo livre, e, por outro, nos alegramos com a liberdade de acesso e com a promessa de relações mais próximas. Tememos o fim da leitura, dos livros e da cultura como conhecemos, sem que deixemos, com isso, de ansiar por um futuro onde cada leitor será um crítico, não apenas com possibilidade de falar sobre, mas com profundidade para tanto. Essas também são questões que o *Wattpad* nos coloca: o que farão os leitores com sua possibilidade de expressão?

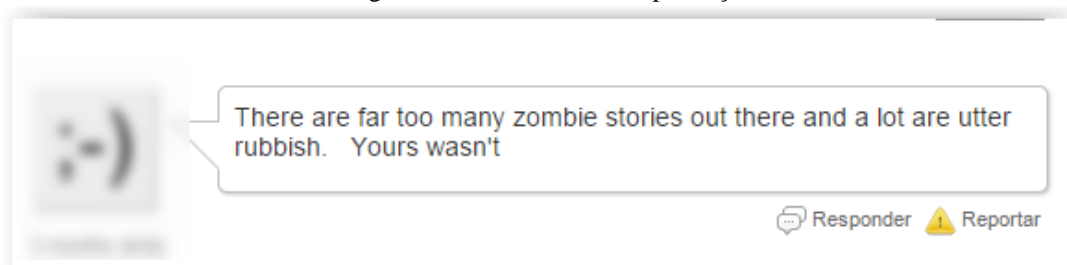
Se resgatarmos os números a que demos destaque anteriormente, no início deste capítulo, podemos perceber que existe um vão enorme entre o número de leituras e o número de comentários em uma obra. Na coletânea *Nano Bytes*, por exemplo, há apenas 290 comentários, mesmo com um total de 23.400 leituras, e a obra *The Things We Bury*, escrita de forma seriada, registra quase 90.000 leituras, mas não chega a dois mil comentários.

A distância entre o número de leituras e de comentários varia em cada obra, mas a grande diferença entre um e outro se mantém, nos levando a considerar que a promessa de um mundo de críticos existe, mas que nem todos estão dispostos a tomar essa posição – alguns usuários querem apenas ler, nada mais. Outros, entretanto, aproveitam o espaço para detalhar suas inclinações críticas, tratando com respeito a obra do escritor: são raras as críticas que tomam um ar pejorativo ou de ofensa, ou até mesmo que indiquem que o leitor não apreciou, em nenhum nível, aquela obra.

As opiniões dos leitores tomam diversos rumos, cada uma em uma escala que vai desde uma crítica elaborada até uma opinião sincera que não procura justificar-se. Durante muito tempo – em parte devido aos empecilhos físicos que um meio de escrita em papel proporcionava, mas também devido ao duradouro reino do autor no mundo das artes, tão central em nossa sociedade –, a separação entre o polo receptor e o polo criador foi extremamente demarcada. A separação ainda existe, claro, mesmo em ambientes onde observamos que a posição de quem lê e a posição de quem escreve são constantemente alternadas, como no *Wattpad*, entretanto, as possibilidades de troca se expandem nesse campo: a comunicação agora não ocorre apenas através do encontro de subjetividades, não ocorre apenas dentro do mundo do texto, ela pode ocorrer também no diálogo.

As duas imagens abaixo nos auxiliam a ilustrar um dos tipos de críticas que os leitores compartilham durante a leitura das obras, muitas vezes dizendo apenas o que gostam e o que não gostam, sem a necessidade de elaborar um discurso sobre questões estéticas.

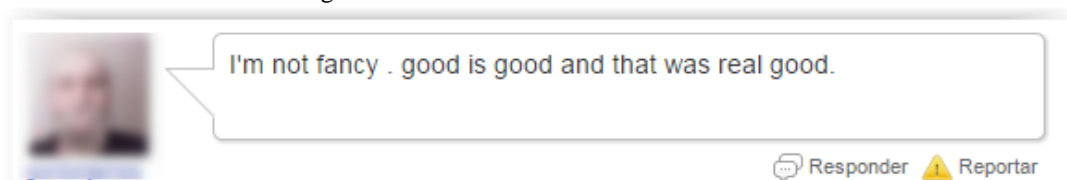
Figura 80 – Comentário de apreciação



85

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 3 de dezembro de 2014).

Figura 81 – Comentário “Bom é bom”



86

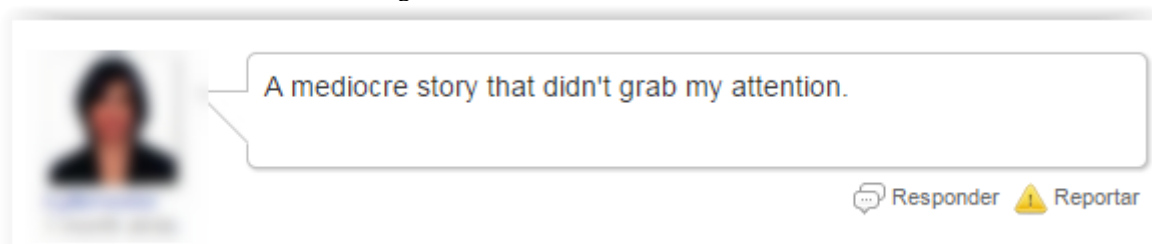
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 12 de janeiro de 2015).

⁸⁵ “Existem muitas histórias de zumbies por aí e a maioria delas é uma porcaria. A sua não é”.

⁸⁶ “Eu não sou extravagante. Bom é bom e isto é realmente bom”.

Os leitores também são capazes de explicitar o que não gostam em uma história, ou detalhes da narrativa que não lhes parecem adequados. Na primeira das imagens abaixo, um caso raro de uma leitora que apenas comentou sua falta de apreço pela obra. Esse tipo de comentário não é facilmente encontrado na comunidade de ficção científica do *Wattpad*. Na segunda imagem, uma leitora frequente da história seriada X, que comentou em diversos capítulos, expõe que não lhe convence a forma como os personagens falam em algumas passagens, lhe parecendo um pouco distante da idade destes – no geral, contudo, a leitora demonstra, em outros comentários, apreciar a obra e evidencia que dá seguimento à leitura. Já na terceira das imagens abaixo, um leitor comenta que quase desistiu da história em seu princípio, mas que, no final, apreciou o rumo que a narrativa tomou.

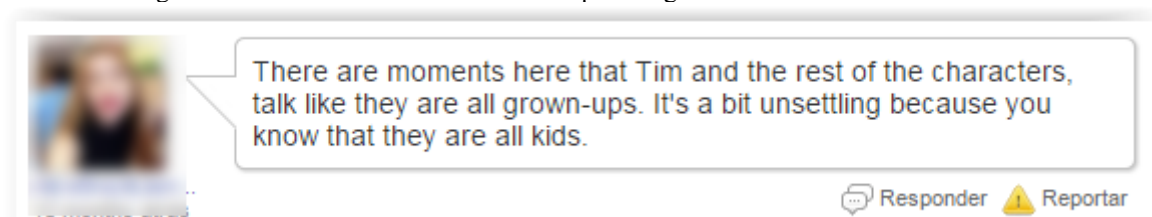
Figura 82 – Comentário “Uma história medíocre”



87

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4327248-flawed>>. (Acesso em 2 de dezembro de 2014).

Figura 83 – Comentário “Tim e os outros personagens falam como se fossem adultos”



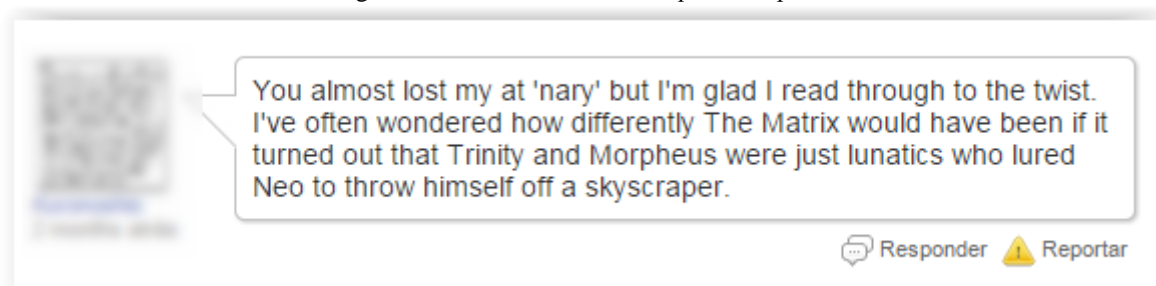
88

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4202006-timothy-eli-and-the-light-guard-trials>>. (Acesso em 2 de janeiro de 2015).

⁸⁷ “Uma história medíocre que não chamou minha atenção”.

⁸⁸ “Existem alguns momentos aqui que o Tim e os outros personagens falam como se fossem todos adultos. É um pouco inquietante pois você sabe que eles são todos crianças”.

Figura 84 – Comentário “Você quase me perdeu”



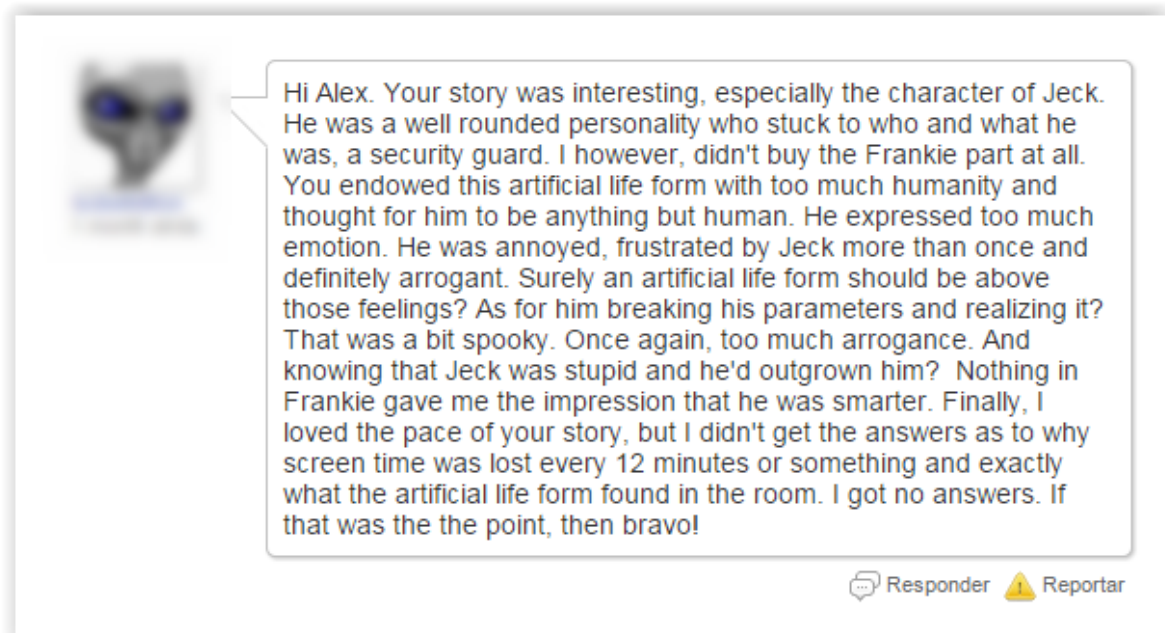
89

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 17 de dezembro de 2014).

Alguns usuários se arriscam em tentar críticas mais elaboradas, que detalham os pontos da história que julgam demonstrar maior domínio literário e as passagens que possam não ter convencido ou, ainda, não tenham sido claras quanto ao seu sentido ou propósito. Um exemplo é a imagem que segue abaixo, onde um leitor de um dos contos da coletânea *Nano Bytes* não conseguiu se convencer da veracidade de um dos personagens: um robô que acabava por pensar, agir e sentir demasiadamente como um humano e que padecia, de acordo com o leitor, de um excesso de arrogância, o que dificultou uma maior identificação do leitor com a narrativa em questão. O leitor pontua ainda dois elementos da narrativa que parecem não possuir explicação com o desenrolar da história, questionando se não conceder ao leitor nenhuma explicação para os fatos era a intenção do autor. O usuário, entretanto, não deixa de pontuar os aspectos da história que lhe agradaram, como a construção do personagem humano principal e a premissa geral da narrativa.

⁸⁹ “Você quase me perdeu na parte ‘quase’ mas eu estou contente de ter seguido a leitura até a virada. Eu frequentemente me perguntei quão diferente o filme Matrix teria sido se Trinity e Morpheus fossem apenas lunáticos que enganaram o Neo para se atirar de um arranha-céu”.

Figura 85 – Comentário sobre os personagens Jeck e Frankie



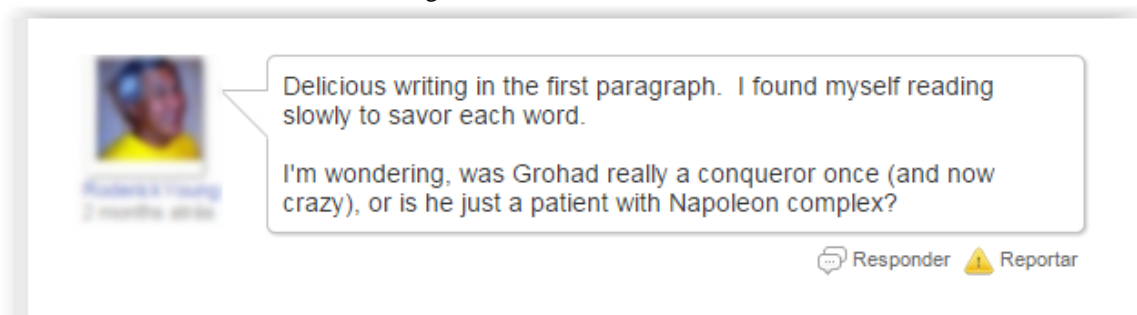
90

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 28 de novembro de 2014).

Na comunidade de ficção científica do *Wattpad*, o que faz sentido é posicionar-se criticamente frente àquela leitura, independente da forma como os usuários escolham fazer. Alguns leitores, para além de exercerem sua capacidade de crítica, buscam também se aproximar mais do autor, especulando sobre o não dito nas histórias, sobre aquilo que foi silenciado, testando significados. Um desses exemplos, que segue abaixo, se aproxima muito de nossa próxima categoria de análise, que diz respeito às significações dos leitores, mesclando com estes elementos de crítica.

⁹⁰ “Olá Alex. A sua história foi interessante, especialmente o personagem de Jeck. Ele foi um personagem bem acabado que se manteve naquilo que era, um guarda de segurança. Entretanto, eu não acreditei na parte de Frankie de forma alguma. Você imaginou essa forma de vida artificial com muita humanidade mas traçou para que ele fosse qualquer coisa menos humano. Ele expressou muita emoção. Ele ficou irritado, frustrado com o Jeck mais de uma vez e era definitivamente arrogante. Certamente uma forma de vida artificial deveria estar acima destes sentimentos? E quanto a ele ultrapassar seus parâmetros e perceber isto? Isto foi um pouco X. Mais uma vez, muita arrogância. E saber que o Jeck era estúpido e que ele mesmo ultrapassaria ele? Nada em Frankie me deu a impressão de que ele fosse mais inteligente. Por final, eu amei o ritmo da sua história, mas eu não consegui resposta para porque a tela apagava a cada doze minutos ou que exatamente a vida artificial encontrou na sala. Não obtive respostas. Se este era o objetivo, então parabéns!”

Figura 86 – Comentário “Escrita deliciosa”

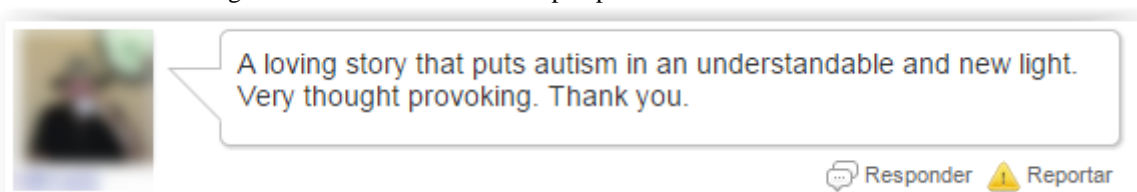


91

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 21 de novembro de 2014).

Percebemos, de fato, que as críticas literárias expostas pelos usuários em muito se relacionam com suas próprias significações da história e com o tipo de questionamento que esta gera no indivíduo. Apreciamos uma história pela experiência estética que é capaz de nos proporcionar, mas também a apreciamos pela experiência individual e subjetiva que experimentamos através dessa narrativa. Como seres humanos, nos é complicado separar as questões puramente estéticas das questões subjetivas, considerando a capacidade que uma tem de influenciar a outra – esta ideia pode ser observada também na figura a seguir.

Figura 87 – Comentário sobre a perspectiva da história sobre o autismo



92

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 26 de janeiro de 2015).

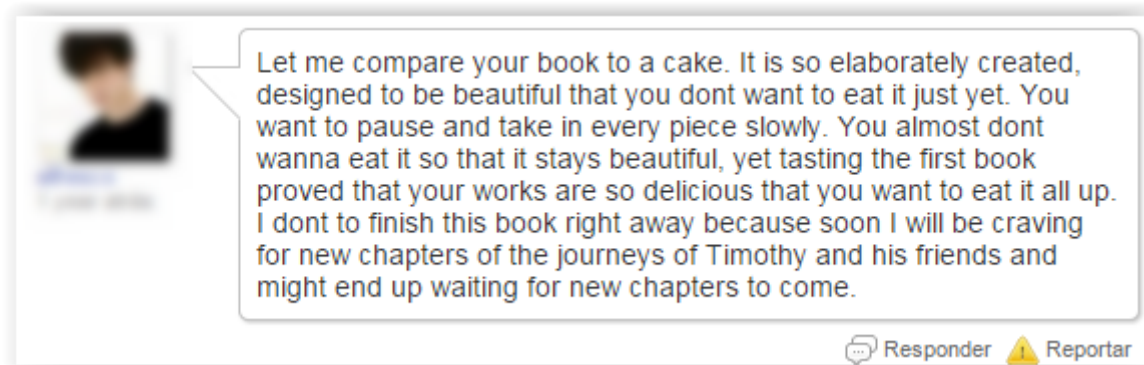
Outro leitor elabora uma comparação, ao aproximar a história que está lendo com um bolo elaborado que ele deseja consumir de forma lenta, para que possa saborear, mas, ao mesmo tempo, tem vontade de consumir tudo de uma única vez. Na verdade, essa manifestação do usuário se aproxima de uma descrição daquilo que tomamos por desejo e que

⁹¹ Escrita deliciosa no primeiro parágrafo. Eu me percebi lendo lentamente para saborear cada palavra. Fiquei me perguntando se Grohad realmente foi um conquistar uma vez (e agora está louco), ou se ele é apenas um paciente com complexo de Napoleão?"

⁹² "Uma história amável que coloca o autismo em uma perspectiva nova e de compreensão. Muito provocador para o pensamento. Obrigado".

nos divide, como seres humanos, pois não sabemos como fazer para que aquilo que desejamos muito possa, ao mesmo tempo, ser nosso no momento em que desejamos e dure o máximo de tempo possível. Essa relação que ele estabelece com esta leitura específica se aproxima, novamente, daquilo que nos falava Freud (1976), sobre como uma obra de arte pode falar diretamente com nossos desejos mais profundo.

Figura 88 – Comentário “Deixe-me compara o seu livro com um bolo”

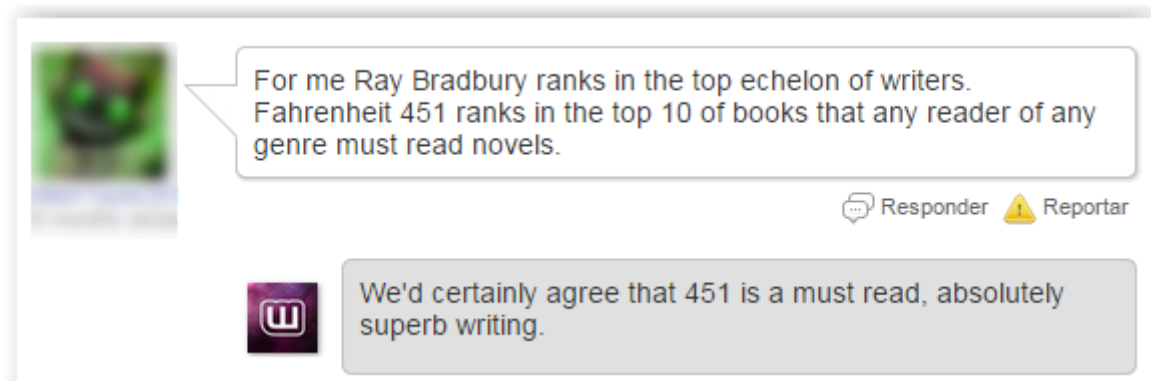


Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4202006-timothy-eli-and-the-light-guard-trials>> (Acesso em 23 de janeiro de 2015).

Em outra situação, na obra *Greatest of Science Fiction*, um usuário fala sobre sua apreciação por um autor em particular e sobre uma de suas histórias favoritas de qualquer gênero, *Fahrenheit 451*. Aqui, ao compartilhar essas opiniões literárias, o membro também realiza um processo identitário, ao se afirmar como leitor e, mais especificamente, leitor de um gênero, autor e obra específica, pontuados por ele como essenciais na vida de qualquer leitor. Essa passagem acaba por dizer muito mais sobre o usuário, o que ele gosta e atribui valor, do que sobre o autor que está em discussão.

⁹³ “Deixe-me comparar o seu livro com um bolo. É uma criação tão elaborada, desenhada para ser bela, que você apenas não quer comer ainda. Você quer parar e sorver cada pedaço lentamente. Você quase não quer comer para que permanecer belo, mas provar o primeiro livro provou que o seu trabalho é tão delicioso que se quer comer ele todo. Eu não quero terminar este livro logo pois em breve estarei desejando novos capítulos da jornada de Timothy e seus amigos e talvez eu precise esperar por novos capítulos”.

Figura 89 – Comentário sobre o escritor Ray Bradbury



94

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/17708914-greats-of-science-fiction>>. (Acesso em 13 de novembro de 2014).

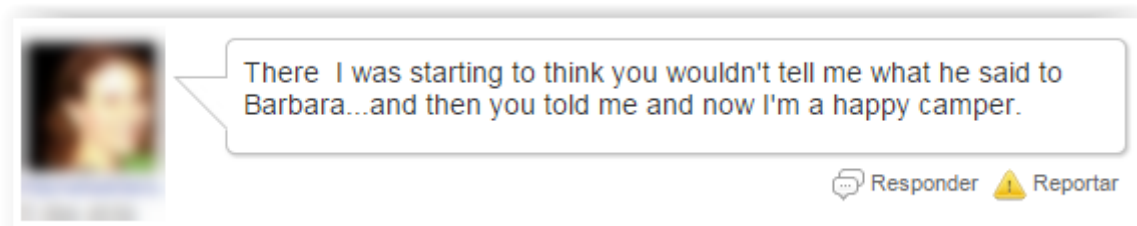
Fica claro que não é apenas o exercício da crítica que importa, mesmo que esse exercício tenha valor dentro da dinâmica do grupo, mas a dimensão social também é relevante nessa interação com o autor, de uma busca pela discussão, pela proximidade, em relações que se parecem muito mais com as estabelecidas em comunidade do que com o distanciamento tradicional da figura autoral em relação aos leitores. Notamos também que o prazer estético e o prazer subjetivo andam juntos e que ambos pesam no momento de analisar a experiência que uma obra nos proporcionou.

Esse estreitamento das relações entre leitor e autor pode ser percebido com maior nitidez nas narrativas seriadas, nas quais não é apenas a noção de obra como obra completa que é alterada, como já nos antecipava Chartier (1999), mas também a forma como os leitores se relacionam com a própria obra.

Nas escritas seriadas, é possível perceber que os leitores que comentam o fazem capítulo a capítulo. A reincidência desses comentários acaba por gerar discussões e estreitar as relações entre os participantes, assim como do autor com os participantes. A tensão também é crescente, devido, principalmente, aos períodos de espera inerentes desse tipo de narrativa. O estreitamento desses laços também nos remete à questão do encorajamento, como podemos perceber nos três comentários que seguem.

⁹⁴ Comentário: “Para mim Ray Bradbury figura entre os melhores de uma elite de escritores. O livro ‘Fahrenheit 451’ fica entre os dez melhores livros de romance que qualquer leitor de qualquer gênero deve ler”. Resposta: “Nós certamente concordamos que ‘451’ é uma leitura indispensável, escrita absolutamente soberba”.

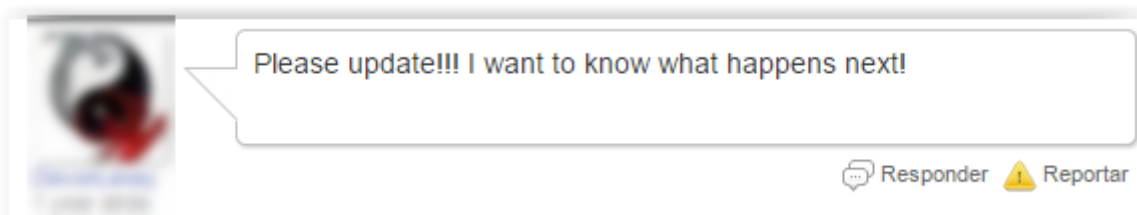
Figura 90 – Comentário “Eu estava começando a pensar”



95

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 10 de dezembro de 2014).

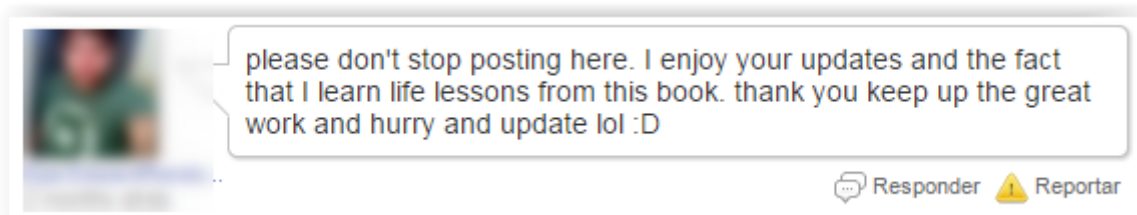
Figura 91 – Comentário “Por favor atualize”



96

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4327248-flawed>>. (Acesso em 3 de janeiro de 2015).

Figura 92 – Comentário “Por favor não pare de postar aqui”



97

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4202006-timothy-eli-and-the-light-guard-trials>>. (Acesso em 12 de novembro de 2014).

Entretanto, não são apenas de busca por aproximação e consumo intenso da narrativa que se constituem os comentários da narrativa seriada. A leitura fragmentada – como vimos anteriormente, cada usuário lê aproximadamente trinta minutos por sessão – é uma realidade dos tempos atuais e, aqui, precisamos lembrar Chartier (1999), já que fica evidente que a questão não é se estamos lendo ou não, se lemos mais ou menos. A questão é o que, como e onde estamos lendo.

⁹⁵ “Ali eu estava começando a pensar que você não iria me contar o que ele disse para a Bárbara... e aí você me disse e agora eu sou uma campista feliz”.

⁹⁶ “Por favor atualize! Eu quero saber o que acontece a seguir!”

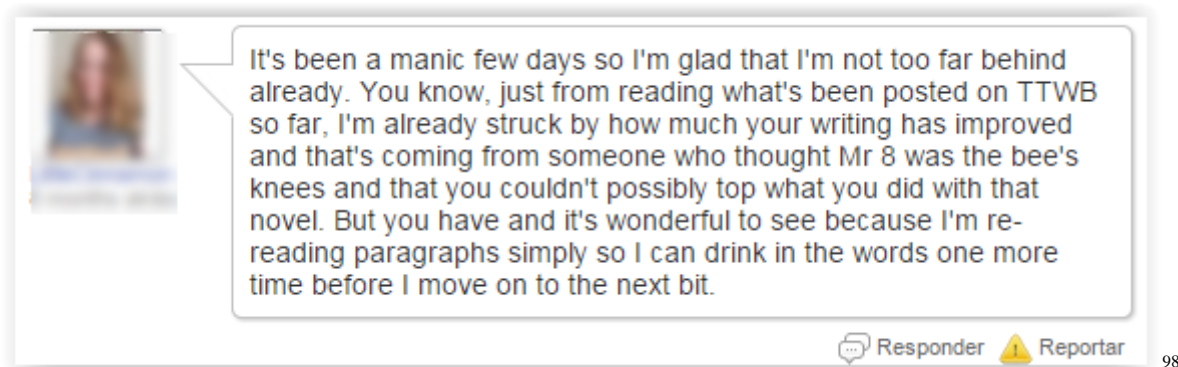
⁹⁷ “Por favor não pare de postar aqui. Eu aprecio suas atualizações e o fato de que eu aprendo lições de vida com este livro. Obrigado por continuar com este ótimo trabalho e atualize logo (risos)”.

Essa fragmentação que observamos é proposital e inerente aos textos publicados no *Wattpad*, apontando talvez para uma tendência no ambiente digital, onde não apenas a atenção é fragmentada e ocorre em curtos períodos de tempo (durante um trajeto de ônibus ou um intervalo no trabalho), mas também precisamos estar atentos para a competição natural que o mundo e o modo de vida contemporâneo representam hoje. Atualmente, a leitura não é nem mais uma atividade solitária, como muitas vezes integra um composto de atividades diárias, o que necessariamente altera nosso nível de atenção, não apenas nosso tempo de dedicação contínua.

Com tantas outras ações que demandam constantemente a atenção do leitor, sejam outros textos, um e-mail, uma ligação telefônica, uma conversa, a família, os filhos, o trabalho, o modo de concentração de nossos tempos se modificam não tão lentamente assim. Essas percepções nos levam a ponderar se é possível que percamos, com o tempo, a capacidade de concentrar-nos em longos textos, por um longo período de tempo.

Podemos perceber, por exemplo, uma leitora da obra seriada *The Things We Bury* que comenta o quanto gostaria de poder acompanhar o tempo real da narrativa, ou seja, ler cada capítulo no momento em que é disponibilizado. Entretanto, por estar com uma rotina agitada, não consegue fazê-lo, mas alegra-se por não estar muito atrasada. Tal ação nos indica que a narrativa seriada possui um tempo, e que esse tempo é alterado de acordo com a forma que o leitor encontra para acompanhá-la.

Figura 93 – Comentário “Estou relendo cada parágrafo”

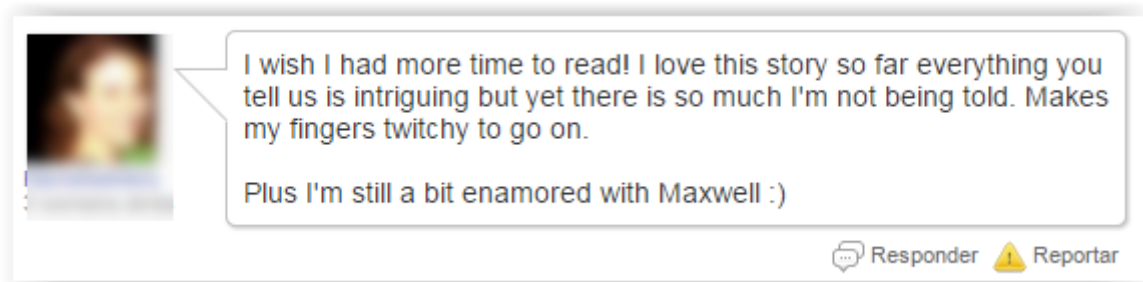


Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 20 de janeiro de 2015).

⁹⁸ “Foram alguns dias corridos, então eu estou contente de não estar muito atrasada na leitura. Você sabe, apensar de ler o que foi postado em ‘TTWB’ até agora eu já estou impressionada com o quanto a sua escrita melhorou e isto vem de alguém que pensou que o Sr. 8 era a melhor coisa do mundo e que você não poderia ultrapassar o que você fez naquele romance. Mas você ultrapassou e é maravilhoso ver pois eu estou relendo parágrafos simplesmente para que eu possa sorver as suas palavras mais uma vez antes de passar para a próxima parte”.

Na imagem abaixo, notamos a repetição da vontade de poder acompanhar a narrativa em série de forma mais periódica. Além disso, o usuário aponta para o caráter de suspense da narrativa, que faz com que a tensão de seguir acompanhando e de esperar pelo próximo capítulo seja maior, fazendo com que ela deseje poder continuar lendo.

Figura 94 – Comentário “Gostaria de ter mais tempo para ler!”

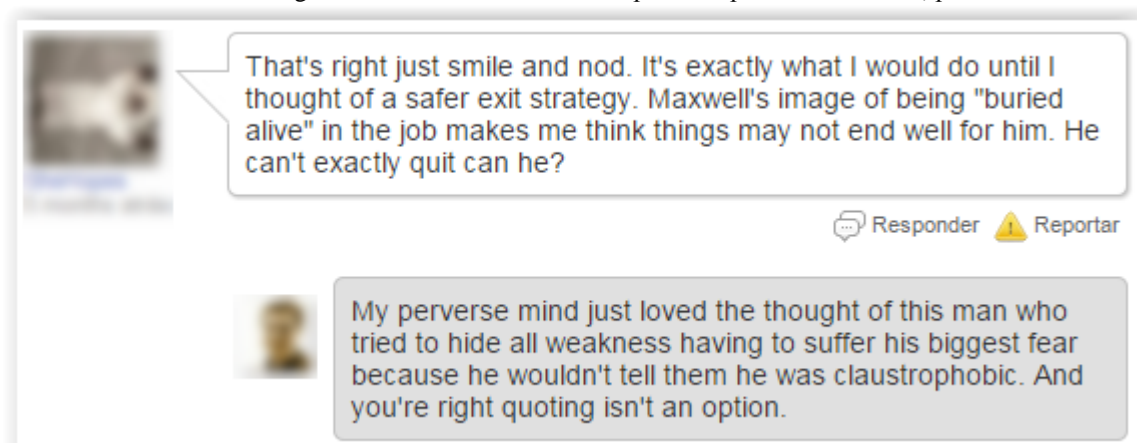


Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 22 de janeiro de 2015).

O usuário da imagem acima afirma que se encontra enamorado de um dos personagens principais da narrativa, demonstrando uma intimidade com tal personagem. No fragmento abaixo, outro membro da comunidade coloca-se no lugar desse mesmo personagem, avaliando qual seria a sua relação se estivesse na mesma situação, apontando também para uma aproximação entre leitor e narrativa, para muito além de uma percepção literária sobre o personagem.

⁹⁹ “Eu gostaria de mais tempo para ler! Eu amo esta história, até agora tudo o que você nos conta intrigante mas ainda assim existe muita coisa que você não está nos contando. Deixa os meus dedos ansiosos para continuar a leitura. Além do mais, ainda estou um pouco apaixonada pelo Maxwell”.

Figura 95 – Comentário “Ele não pode simplesmente desistir, pode?”



100

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 18 de dezembro de 2014).

Os fragmentos analisados nesta seção apontam para um mundo onde, potencialmente, todos podem agir e discutir como críticos literários, embora nem todos o façam, como podemos comprovar pela comparação dos dados de leitura com os de comentários. Entretanto, o número de leitores que podem e de fato utilizam esse recurso é muito mais elevado do que no suporte papel, pela simples dificuldade que um meio proporciona e pela facilidade que outro apresenta.

A possibilidade de um mundo de críticos existe no *Wattpad* e muitos desses leitores o fazem de fato – ainda que em um grupo restrito, é perceptível a vontade de discutir, de encorajar e de significar. Se o sonho de ouro de outra época era o de que todo leitor pudesse ser seu próprio crítico, agora, isso faz parte da realidade, pois alguns efetivamente o são.

7.6. Leitura e significação

Os fundadores do *Wattpad* explicam, em texto publicado na plataforma¹⁰¹, que a escolha da palavra histórias – ao invés do termo livro – para denominar as publicações nesse

¹⁰⁰ Comentário: “Isto mesmo, apenas balance a cabeça e sorria. É exatamente o que eu faria até pensar em uma estratégia de saída mais segura. A imagem de Maxwell sendo enterrado vivo no trabalho me faz pensar que as coisas talvez não terminem bem para ele. Ele não pode simplesmente desistir, pode?”. Resposta: “Minha mente perversa simplesmente amou a ideia deste homem que tentou esconder todas as suas fraquezas tendo que sofrer seu maior medo por não contar que ele era claustrofóbico. E você está certo ao dizer que não é uma opção”.

¹⁰¹ <http://stories.wattpad.com/project/wattpad/>

novo negócio foi uma escolha cuidadosa e cheia de sentido. A ideia era que a palavra história pudesse remeter a algo que está sendo construído em conjunto.

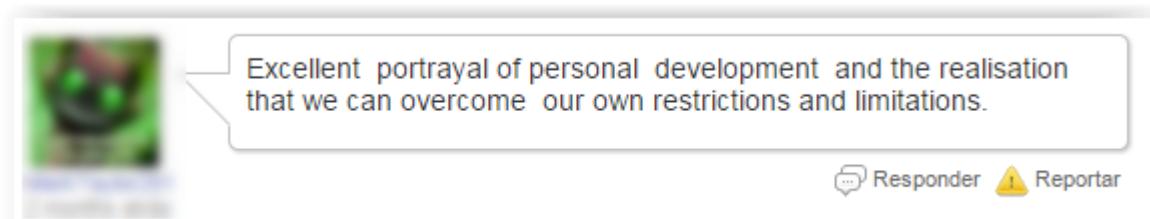
Um livro é um objeto que anda em apenas uma direção, algo terminado. É um trabalho que é entregue pelo autor ao leitor e nunca muda. Existe muito pouco espaço para ser social dentro de um livro. Histórias, entretanto, chegaram a nós através da tradição oral da contação de histórias. É uma tradição que percebe as histórias como um bem comunal, compartilhado em voz alta no grupo. Também vê as histórias como algo que está sempre se modificando, como coisas vivas que podem ser modificadas e melhoradas. Histórias era um termo muito mais correto para o tipo de experiência que Allen e Ivan queriam que os usuários do Wattpad tivessem (WATTPAD, on-line).

O que os fundadores querem explicitar é o retorno de um fator social ao livro, como já havíamos comentado anteriormente, um resgate de uma tradição que permite que trechos sejam alterados, que permite a discussão, que coloca a criação sempre em referência à cultura, jamais isolada. Ao longo dessa análise, percebemos que isso ocorre de fato na comunidade de ficção científica do *Wattpad*. Se ocorre com todos os envolvidos? Não. Mas não é preciso totalidade para que exista valor nas ações subjetivas dos sujeitos, é preciso apenas um sujeito disposto a compartilhar, que encontra outro disposto a discutir, e assim por diante.

Ora, se a comunidade de ficção científica se mostrou um local onde o engajamento em grupo é importante, no qual a discussão da produção literária encontra espaço e os sujeitos podem experimentar-se na arte da crítica e da escrita, podemos esperar que esse também seja um local onde os leitores possam significar suas leituras e compartilhá-las.

Nos disse Ricoeur que ler não é apenas produzir sentidos, é produzir um mundo até então inexistente, um mundo incapaz de se repetir novamente, pois é o encontro único do mundo de um escritor específico com um leitor específico em um tempo e contexto específicos. Ler é um encontro de universos. Ler é costurar sentidos – e os sentidos vêm em todos os formatos e cores.

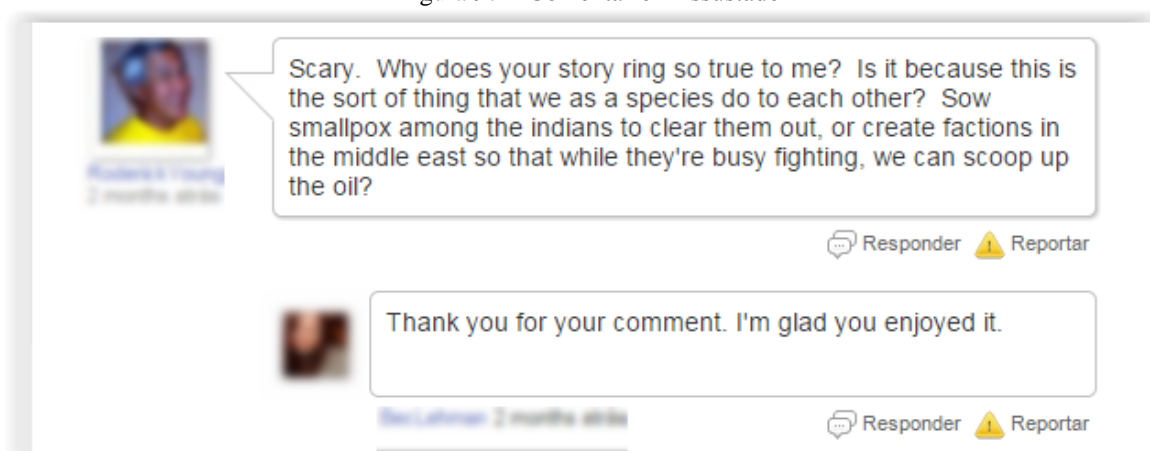
Figura 96 – Comentário “Excelente retrato de desenvolvimento pessoal”



102

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 23 de novembro de 2014).

Figura 97 – Comentário “Assustador”



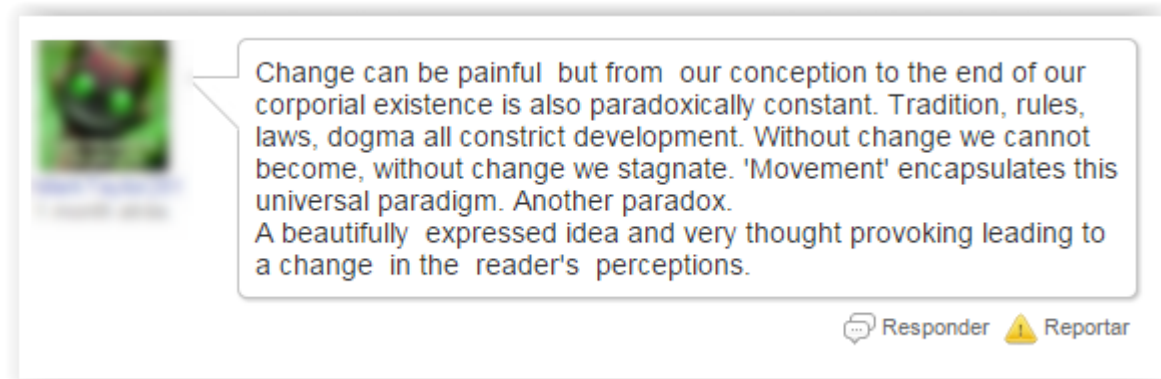
103

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 27 de novembro de 2014).

¹⁰² “Excelente retrato de um desenvolvimento e realização pessoal, mostra que podemos superar nossas próprias restrições e limitações”.

¹⁰³ “Assustador. Porque a sua história me parece tão verdadeira? É porque este é o tipo de coisa que nós como uma espécie fazemos uns com os outros? Disseminar varíola entre os indígenas para exterminá-los, ou criar facções no oriente médio para que enquanto eles estão ocupados guerreando, nós possamos extrair o petróleo?”

Figura 98 – Comentário “Mudar pode ser doloroso”



104

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 15 de janeiro de 2015).

Para um leitor, o sentido pode estar em descobrir-se identificado com personagens que aparentemente não têm muitas características em comum consigo. Esse sentido é a descoberta de algo subjetivo naquele personagem que talvez se relacione diretamente com questões subjetivas pessoais, com medos e anseios profundos, com situações vivenciadas, como nos mostra a delicadeza do comentário abaixo.

¹⁰⁴ “Mudar pode ser doloroso, mas desde nossa concepção até o fim de nossa existência corporal também é um paradoxo constante. Tradições, regras, leis, dogmas, todas limitam o desenvolvimento. Sem mudanças não podemos nos transformar, sem mudanças nós estagnamos. O movimento encapsula este paradigma universal. Outro paradoxo. Uma ideia belamente expressa e que provoca o pensamento, levando a uma mudança na percepção do leitor”.

Figura 99 – Comentário “Algo disto parece tão autêntico da idade”



Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 22 de janeiro de 2015).

Essa passagem apresenta a materialização daquilo que falava Freud: de um lado, o leitor percebe e relaciona com a narrativa de uma forma subjetiva e única, relaciona-se com algo que está por trás daquilo. Por outro lado, o próprio autor criou determinada passagem baseado em uma experiência sua, de forma não completamente literal, mas fiel subjetivamente.

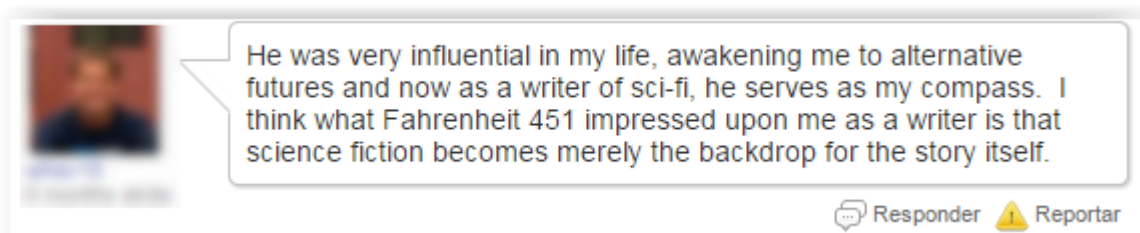
Aqui, o autor explicita questões de sua infância colocadas em sua história, nos possibilitando vislumbrar que mundo é aquele em que o autor vive, subjetivamente falando. Os sentimentos de inadequação e estranhamento das primeiras situações amorosas na infância estão entre aquilo que guardamos de mais pessoal e, embora a narrativa não conte a história infantil do autor, ela não deixa de contar a história de seus sentimentos mais profundos no período.

Para alguns leitores da comunidade de ficção científica do *Wattpad*, não é apenas na resignificação de vivências que a literatura nos afeta como sujeitos, podendo também nos auxiliar na construção de uma visão de mundo pessoal. No comentário abaixo, um dos usuários conta sobre o papel de “despertar” para uma possibilidade que um autor de literatura de ficção científica teve na sua vida, servindo até os dias de hoje como um modelo de escrita a ser seguido.

¹⁰⁵ Comentário: “Eu não tenho esta idade há muito tempo, e eu nunca fui um garoto, mas algo disto parece tão autêntico da idade. É ao mesmo tempo inocente e desdenhoso”. Resposta: “Isto vem de uma meia lembrança de minha própria infância. Acho que eram sentimentos que se ocorressem alguns anos depois seria uma atração sexual. Mas naquela época era muito mais da forma como Kevin os sentia – estranho e fora de lugar”.

O leitor aponta para o fato de que, no autor em questão, o mundo da ficção científica era apenas um cenário para discutir a história em si, mostrando que esse sujeito, na verdade, encontrou-se identificado com aspectos da história que remetem à nossa condição de seres humanos no mundo. O marco que esse processo de leitura teve em sua vida o leva, hoje, a escrever e buscar significar elementos através da escrita.

Figura 100 – Comentário “Ele influenciou muito a minha vida”

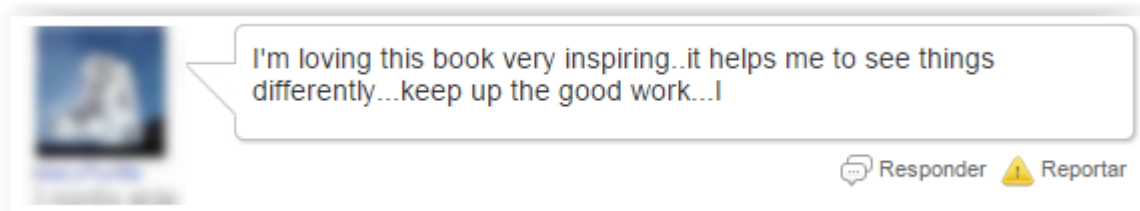


106

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/17708914-greats-of-science-fiction>>. (Acesso em 1 de dezembro de 2014).

Se algumas coisas que lemos, vimos e ouvimos, vão ajudando a compor nossa bagagem cultural, que fará parte também daquilo que poderemos oferecer posteriormente como criadores de algo, então, é possível que uma história, ou qualquer outra obra artística, tenha um efeito transformador em nossa existência. É isso que comenta o leitor cuja manifestação é exibida na imagem a seguir, que compartilha as transformações e inspirações que uma das histórias lhe proporciona, sendo capaz de transformar seu modo de ver e de agir no mundo, completando o ciclo do qual falava Ricouer (1989).

Figura 101 – Comentário “Muito inspirador”



107

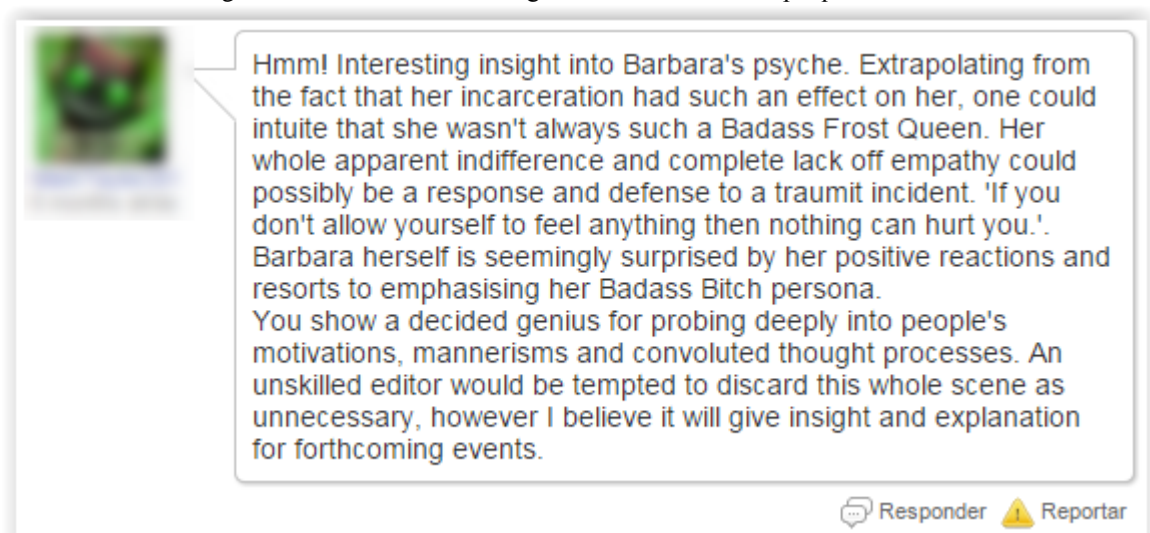
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/4327248-flawed>>. (Acesso em 4 de janeiro de 2015).

¹⁰⁶ “Ele foi muito influente em minha vida, me despertando para futuros alternativos e agora como um escritor de ficção científica ele me serve de guia. Eu acho que o que o livro ‘Fahrenheit 451’ marcou em mim como um escritor de ficção científica é que a ficção científica se torna apenas um pano de fundo para a história em si”.

¹⁰⁷ “Eu estou amando este livro, muito inspirador... me ajuda a ver as coisas de forma diferente... continue com o bom trabalho!”

Por intermédio dos personagens que compõem os textos, somos capazes de encontrar outros sentidos, de ter insights sobre suas condições, modos de vida, experiências – essas noções passam a compor nosso arsenal de dados para compreender nós mesmos, outras pessoas e o mundo. Nos dois fragmentos abaixo, dois leitores distintos compartilham sua visão subjetiva de uma mesma personagem, tentando compreender como aquele sujeito, ainda que existente apenas na ficção, se constituiu emocionalmente e marcando o quanto aquela passagem foi importante. São essas leituras elaboradas pelos sujeitos a partir de uma passagem que permite que obra se constitua, que tome sentido, pois só a existência de sentido está condicionada à existência de alguém disposto a significar.

Figura 102 – Comentário “Insight interessante sobre a psique da Bárbara”

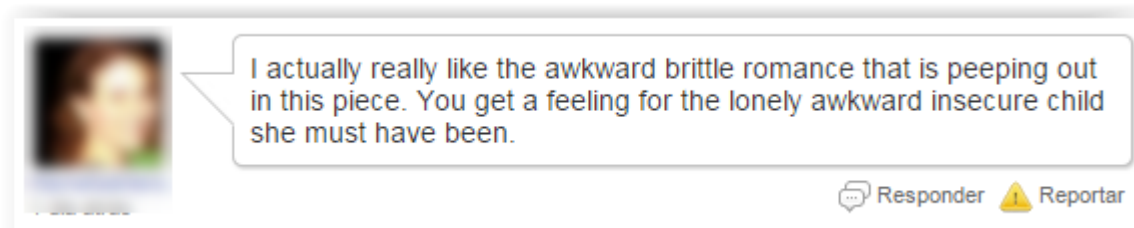


108

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 22 de janeiro de 2015).

¹⁰⁸ “Hmm! Insight interessante sobre a psique da Bárbara. Extrapolando o fato de que o encarceramento teve um efeito tão grande nela, alguém poderia intuir que ela não foi sempre tão durona. Toda a sua aparência de indiferença e completa falta de empatia poderia ser possivelmente uma resposta e uma defesa ao incidente traumático. ‘Se você não se permite sentir nada então nada pode machucar você’. A própria Bárbara parece surpresa com a sua reação positiva e acaba por enfatizar a sua persona de durona. Você demonstra uma genialidade ao perceber as motivações das pessoas com profundidade, seus maneirismos e processos de pensamento. Um editor sem habilidade seria tentado a descartar esta cena inteira como desnecessária, entretanto eu acredito que concede um insight e uma explicação para eventos futuros”.

Figura 103 – Comentário “Você consegue perceber o tipo de criança que ela deve ter sido”



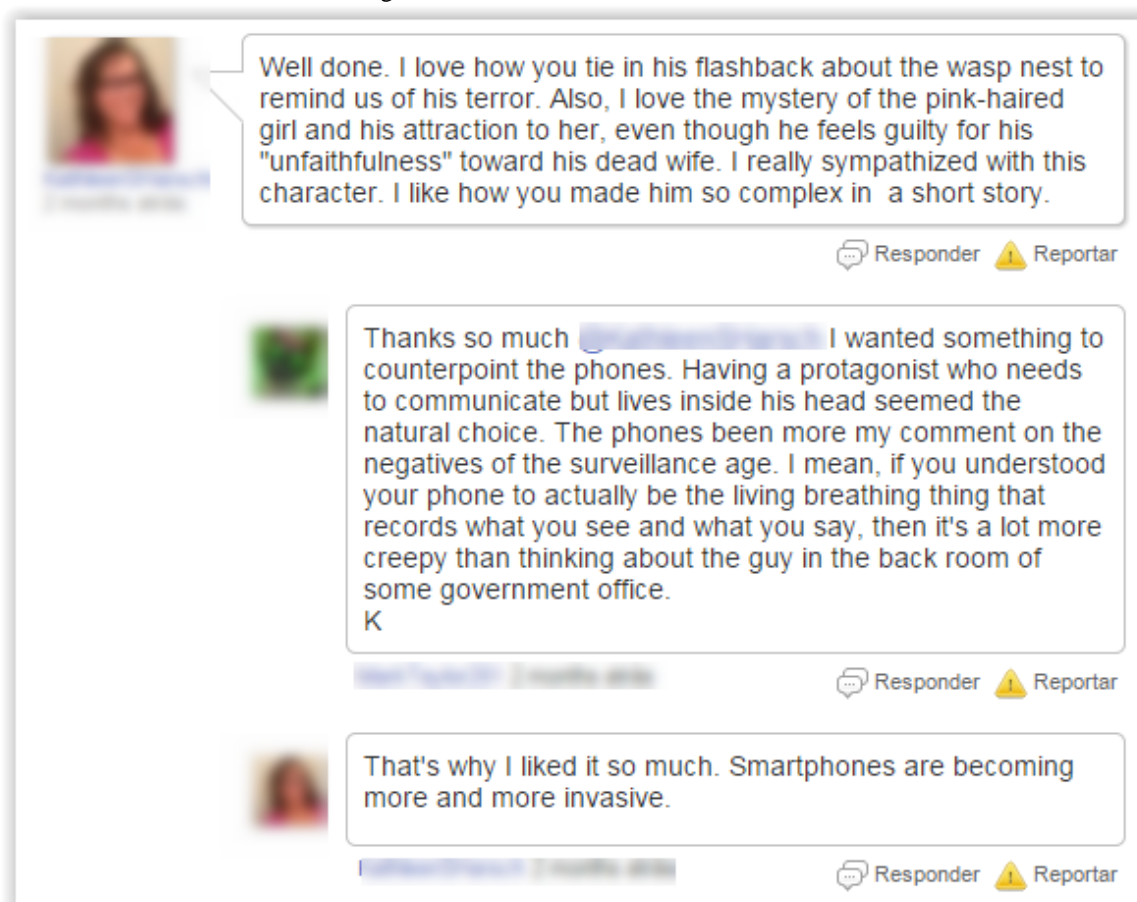
109

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/16669593-the-things-we-bury-book-one>>. (Acesso em 13 de dezembro de 2014).

Muitas são as questões que um texto pode nos colocar, inclusive nos levar a questionar o modo de vida de nosso tempo – e essa é uma das muitas alegorias que a ficção científica nos possibilita. Na imagem abaixo, um diálogo entre um leitor e o autor da história destina-se à reflexão, a partir da narrativa, sobre a importância crescente que a tecnologia toma em nossa existência, abordando noções como a de vigilância, uma preocupação real de nossa sociedade contemporânea. Nesse caso, a obra e as discussões tratam de desnaturalizar algo que está completamente inserido no cotidiano do homem contemporâneo, o celular.

¹⁰⁹ “Eu na verdade realmente gosto deste romance estranho que começa a aparecer nesta parte. Você consegue perceber o tipo de criança solitária, insegura e deslocada que ela deve ter sido”.

Figura 104 – Comentário “Muito bem feito”



110

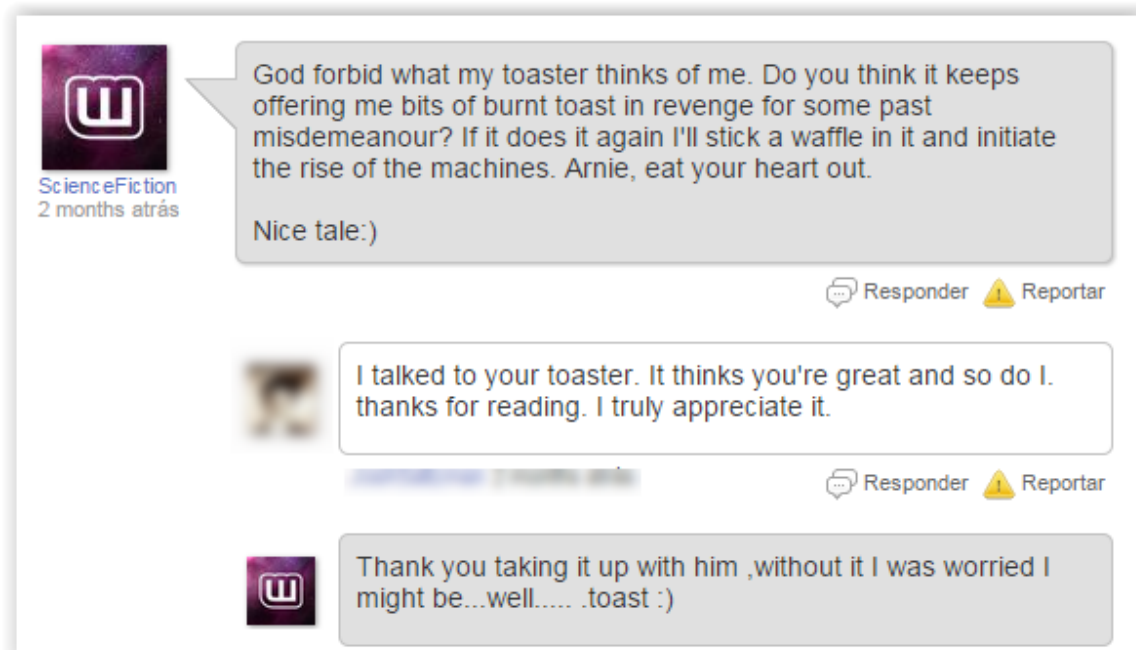
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 10 de janeiro de 2015).

A questão tecnológica é, de fato, um elemento central na ficção científica, o que possibilita que leitores e escritores possam refletir sobre problemas atuais que, por estarem no cotidiano, não nos parecem problemas, ou seja, encontram-se naturalizados. A narrativa, muitas vezes, pode exacerbar esses pontos através de situações extremas, trazendo para nosso pensamento algo que não percebíamos. Nos fragmentos abaixo, por exemplo, os usuários

¹¹⁰ Comentário: “Muito bem feito. Eu adoro como você ligou o flashback sobre o ninho vespas para nos lembrar do terror dele. Além disso, eu amo o mistério envolvendo a menina do cabelo rosa e a atração que ele sente por ela, mesmo que ele se sinta culpado por sua ‘infidelidade’ com sua falecida esposa. Eu realmente simpatizo com este personagem. Eu gosto do modo como você o fez tão complexo em um conto”. Resposta: “Muito obrigado. Eu queria algo que pudesse se contrapor aos telefones. Ter um protagonista que precisa se comunicar mas vive dentro de sua cabeça me pareceu uma escolha natural. Os telefones sendo mais uma forma de comentário meu sobre os malefícios de uma era de vigilância. Quero dizer, se você entende os telefones como sendo realmente uma coisa viva que grava o que você vê e diz, então é muito mais assustador do que pensar em um cara em um gabinete do governo”. Resposta 2: “Este é o motivo pelo qual eu gostei tanto. Smartphones estão se tornando mais e mais invasivos”.

utilizam-se do humor para criar outros sentidos, em uma narrativa que propõe que muitos de nossos objetos cotidianos não são apenas objetos.

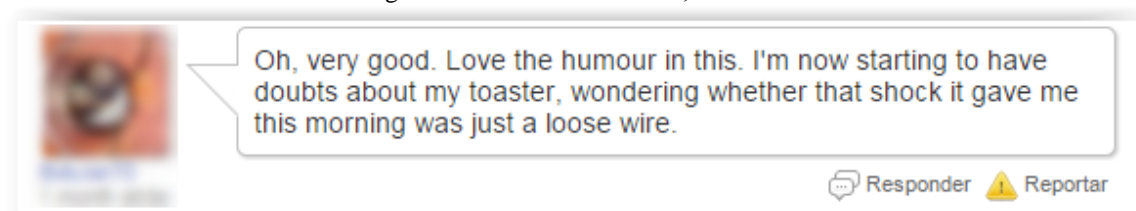
Figura 105 – Comentário “Imagine o que a minha torradeira pensa de mim!”



111

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 30 de dezembro de 2014).

Figura 106 – Comentário “Oh, muito bom”



112

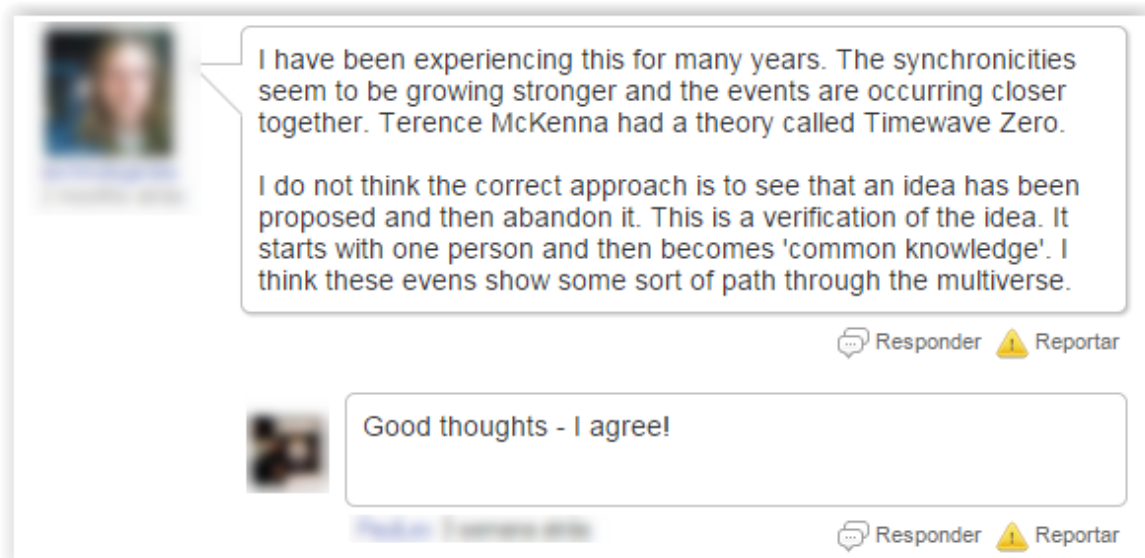
Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 31 de dezembro de 2014).

¹¹¹ Comentário: “Imagina o que a minha torradeira pensa de mim! Você acha que ela segue me oferecendo pedaços de torradas queimados como uma espécie de vingança por alguma transgressão passada? Se ela fizer isto novamente colocarei um waffle nela e iniciarei uma revolta das máquinas. Arnie, morra de inveja. Ótimo conto”. Resposta: “Eu falei com a sua torradeira. Ela acha você maravilhoso e eu também. Obrigado pela leitura. Eu realmente aprecio isto”. Resposta 2: “Obrigado por falar com ela, sem isto eu ficaria preocupado que eu pudesse estar... bem... torrado”.

¹¹² “Oh, muito bom. Adoro o humor nisto. Agora estou começando a ter dúvidas a respeito da minha torradeira, me perguntando se aquele choque que ela me deu esta manhã foi apenas um fio solto”.

Alguns usuários, tendo por base a premissa de uma história, deparam-se e criam conjecturas sobre questões que estão além de nossa racionalidade. Nas duas imagens abaixo, fica evidenciado que leitores tentam extrair sentido de acontecimentos aleatórios de nossa existência, na tentativa de significar também aquilo que nos é incompreensível, que permanece como mistério.

Figura 107 – Comentário “Eu tenho experienciado isto por muitos anos”

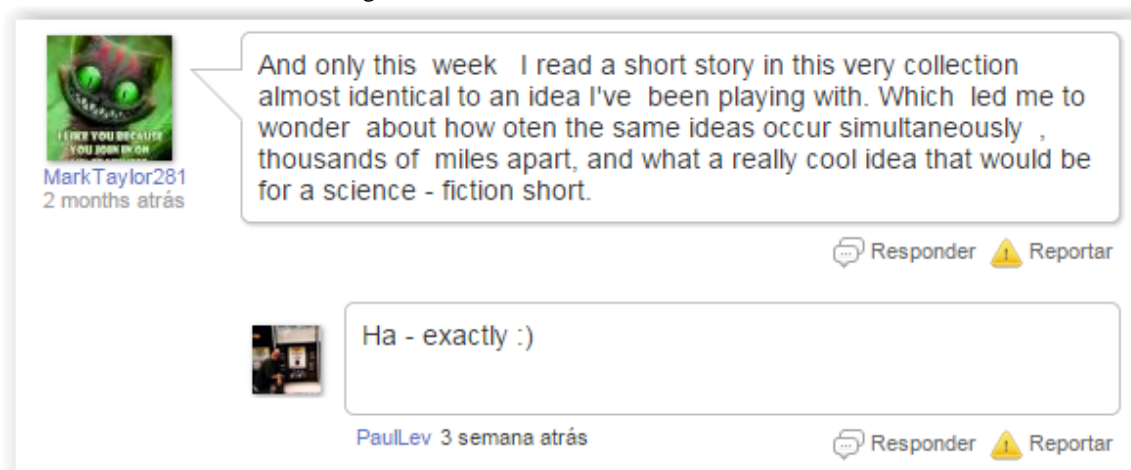


113

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 30 de dezembro de 2014).

¹¹³ Comentário: “Eu tenho experienciado isto por muitos anos. As sincronicidades parecem estar ficando mais fortes e os eventos acontecendo cada vez mais próximos. Terence McKenna tinha uma teoria chamada ‘Timewave Zero’. Eu não acho que a abordagem correta seja perceber que uma ideia tenha sido proposta e depois abandonada. Isto é a verificação de uma ideia. Começa com uma pessoa e depois acaba se tornando conhecimento comum. Eu acho que estes eventos mostram alguma forma de caminho através do multiverso”. Resposta: “Boas ideias – eu concordo”.

Figura 108 – Comentário sobre simultaneidade



114

Fonte: <<http://www.wattpad.com/story/23550178-nano-bytes-a-collection-of-short-scifi-stories>>. (Acesso em 26 de dezembro de 2014).

Talvez, para Keen (2007), um local como a comunidade de ficção científica do Wattpad represente de fato o fim da qualidade em nossa cultura: dominando os códigos necessários e tendo acesso a um computador ou smartphone e internet, qualquer um pode publicar, ler e comentar. O amadorismo tem sim lugar por aqui, mas o amador não tem, entretanto, necessariamente, desejo de ser mais que amador. Os leitores e escritores da comunidade que compartilham suas visões por meio de comentários se preocupam em poder significar e compartilhar esses sentidos, retomando a sociabilidade na leitura.

A importância de um ambiente como esse está em possibilitar aos sujeitos novos espaços de produzir e de compartilhar a produção artística, conectando, assim, o maior número de subjetividades possível, despertando os sujeitos para outras realidades de mundo. Se ler é um ato comunicacional, um encontro entre os sentidos que o autor criou e os que o leitor atribuiu, não é possível julgá-la em termos de qualidade, mas elas podem, sim, ser mais profundas ou mais superficiais – e nós, como seres humanos, precisamos de ambas.

¹¹⁴ Comentário: “E esta semana eu li conto nesta mesma coletânea com uma ideia quase idêntica a uma que eu vinha pensando. O que me levou a me perguntar com que frequência as ideias ocorrem de forma simultânea a milhares de milhas de distância e que ideia legal seria esta para um conto de ficção científica”. Resposta: “Há! Exatamente!”

8. Considerações Finais

Ao longo deste trabalho traçamos muitos conceitos e buscamos costurá-los com nossa experiência em campo, na tentativa de realizar aquilo que é o trabalho do pesquisador, como nos coloca Juremir Machado da Silva (2010): descobrir sentidos. Ser capaz de perceber o que está por trás daquilo que é dito exige um trabalho cuidadoso e o reconhecimento de que uma parcela do pesquisador está também na sua pesquisa.

Muitas marcas desta pesquisadora serão encontradas por aqui, desde a escolha do tema, que remete a uma intimidade com os livros desde sempre e uma curiosidade sobre isso que chamamos de arte e colocamos em um plano sempre distante de nós. A verdade, como encontramos em Barthes (2004) e Foucault (1992), é que a arte, inclusive a literatura, nem sempre encontrou-se segregada da vida cotidiana. A criação literária já foi oral, coletiva, celebrada em grupo no dia-a-dia. Posteriormente, de forma gradativa, tornou-se atividade do indivíduo isolado, que lê e escreve sozinho, produzindo seus próprios sentidos.

Aos poucos o autor foi tornando-se a função-autor e posicionando-se como figura central em nossa sociedade, apontando para uma figura que não apenas isolava-se, mas criava no isolamento. A forte separação entre aquele que produz, o autor, e aquele que recebe, o leitor, nos levou a encarar a leitura como um simples ato de compreensão de uma mensagem pré-existente, apagando as inúmeras práticas em que leitura e autoria andavam juntas – como, por exemplo, na figura dos escribas.

Já no século XX, uma nova leva de autores nos coloca frente a frente com as questões do sujeito, como o fazem, por exemplo, Freud (1976) e Ricouer (1989; 2011). Novas teorias nos permitem novos olhares e, mais uma vez, voltamos a conceder ao leitor seu lugar, reconhecendo o valor da produção de sentido e o trabalho profundo que realizamos ao tomarmos contato com uma obra de arte.

Hoje, a presença das tecnologias digitais nos leva a, novamente, questionar pontos que encontravam-se no senso comum. Passamos a discutir que lugar é esse que o autor ainda ocupa em nossa sociedade e que lugar terá esta entidade frente a tantas realocações que ocorrem em nossos tempos. Voltamos a experimentar a arte coletivamente – da criação à recepção – e ainda podemos mesclá-las com recursos digitais, que colocam em xeque a ideia de talento e de criação.

O que temos hoje é uma mescla disto tudo: o campo da leitura e da escrita está, de fato, em reconfiguração. Ao mesmo tempo lemos e escrevemos coletivamente em uma plataforma como o *Wattpad*, onde o compartilhamento e o engajamento em grupo são importantes para os indivíduos. Entretanto, também buscamos significados, damos vida, completamos o ciclo de leitura ou de escrita com nossas experiências próprias, com sentidos que não existiriam para serem replicados em sua totalidade por outras mentes. Porque ler e escrever são processos comunicativos, e o discurso, essência da comunicação, é, como nos diria Pêcheux (2002), uma produção de sentidos – e os sentidos, estes são sempre subjetivos.

Nossa ideia aqui era poder estudar as relações humanas que ocorrem por meio da tecnologia e permeadas pela literatura, buscando decifrar sentidos, desencobrir aquilo que talvez estivesse naturalizado. Assim, o que descobrimos é que possuímos formas diversas de relacionar-nos tanto com a leitura, quanto com a escrita, quanto com estes processos e como desejamos realizá-los.

Talvez nem todos os leitores desejem abandonar o papel ou engajar-se em uma leitura e escrita de viés coletivo. Outros podem ainda aderir ao *Wattpad* como plataforma de leitura, possibilidade de conhecer novos conteúdos ou de experimentar-se na escrita, mas sem necessidade de comentar, curtir e compartilhar, ou seja, sem necessidade de tornar este processo social. Os que optam por experimentar a plataforma em todos os seus recursos, também não irão utilizá-la da mesma forma: aparecem aí as mais diversas relações estabelecidas, que se fundamentam na individualidade, naquilo que é pessoal de cada um.

O que observamos na comunidade de leitores e escritores de ficção científica do *Wattpad* é a imagem de um campo em mutação, que é o campo da literatura, um retrato de tempos ainda incertos. O campo literário neste ambiente mistura características do campo da arte erudita e da indústria cultural – como nos propôs Bourdieu (1974) -, não sendo possível enquadrá-lo em um ou em outro. São tempos marcados pelas reconfigurações e, portanto, tempos decisivos para a humanidade: aqui serão definidos modos de ser e agir e estruturas sociais que possivelmente serão perpetuadas por alguns anos, seguindo um processo histórico, que passa da dúvida para a certeza, da maleabilidade para o estático.

Por enquanto, entretanto, na comunidade pesquisada, tudo é mutação: os sentidos das relações sociais ainda estão sendo estabelecidos, sendo possível vislumbrar o valor atribuído a estas relações. A leitura e a escrita passam a ser processos que ocorrem de

forma mais aberta e o papel da comunidade é visível para o desenvolvimento dos escritores iniciantes – tenham eles ou não aspirações ao profissionalismo. Encorajar, engajar-se em atividades e incentivar o engajamento do outro foram ações observadas largamente em um período de três meses, apontando sim para um sentido de comunidade, onde é possível sentir-se acolhido, buscar e oferecer tal acolhimento. Nas narrativas seriadas podemos observar o estreitamento destas relações e a quebra da ideia de uma separação clara e absoluta entre leitor e autor.

Em uma comunidade que se articula desta maneira, a discussão do processo de escrita encontra espaço e abre perspectivas de discussão. Não apenas os métodos são colocados na roda, com o compartilhamento de experiências pessoais de criação, mas também de dúvidas, incertezas, dificuldades. Os autores iniciantes voltam-se para a comunidade a fim de buscar referências e de encontrar encorajamento para experimentar-se neste modo de expressão.

Materializa-se também, nesta comunidade, um sonho antigo de tantos escritores, como nos contou Chartier (2010): a possibilidade que cada leitor possui de ser seu próprio crítico. Não é possível dizer que todos o são – e é plausível acreditar que nem todos o desejam ser, considerando que somos sujeitos distintos e estabelecemos relações das mais variadas. Se nem a literatura encontra lugar na vida de todos os seres humanos, existem os que preferem o cinema, a astronomia, a matemática ou a dança, não há porque esperarmos que os processos de leitura e escrita sejam padronizados ou que todos experimentem as mesmas coisas. Entretanto, a possibilidade existe e é aproveitada por diversos usuários na comunidade de ficção científica do *Wattpad*, que para além de gostar ou identificar-se com uma obra, procuram elaborar os fatores estéticos que consideram bons, assim como os que poderiam ser melhorados, dando um *feedback* direto ao autor da história.

Por fim, não podemos deixar de mencionar o ponto que motivou esta pesquisa: a ideia da leitura enquanto produção de sentido e como esta produção de sentido se materializa através do compartilhamento destes sentimentos. Aqui, a discussão gira em torno também do processo de leitura e acaba por falar, nas entrelinhas, sobre tudo aquilo que possuímos de mais profundo e que nem sempre podemos encarar de frente. Mas podemos encarar, assim, meio de lado, através da literatura – podemos nos encontrar identificados com questões que vão muito além da estética, descobrindo coisas sobre nós mesmos e modificando nossa própria ação no mundo, nosso modo de existir.

Experiências como estas foram compartilhadas na comunidade estudada, onde foi possível constatar que o sentido está mesmo muito além da própria narrativa e que os elementos estéticos – como todo o contexto, por exemplo, de mundos alternativos da ficção científica ou de futuros apocalípticos - são como artimanhas utilizadas para falar, com muito prazer, daquilo que realmente importa. E este sentido só se completa, este sentido e tantos outros só existem quando encontram um leitor disposto a criá-los.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BAEZ, Brenda; SAMPAIO, Jana. Com 10% do mercado, autopublicação vira bola da vez. Rio de Janeiro: Portal Puc-Rio Digital, 2013. Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/Jornal/Cultura/Com-10%25-do-mercado,-autopublicacao-vira-bola-da-vez-22914.html#.VOXv1vnF91Y>. Acesso em 18 de setembro de 2014.
- BARAHONA, Jesús M. González et al. *Copyleft. Manual de uso*. Madrid: Traficante de Sueños, 2006.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BECKER, Howard S. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.
- _____. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Imagens do Pensamento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- BENKLER, Yochai. *The Wealth of Networks*. New Haven: Yale, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. *A Produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2006.
- BRANDÃO, Liv. *Autores revelados pelo Wattpad, rede social literária, atraem a atenção de editoras brasileiras*. O Globo, 2014. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/autores-revelados-pelo-wattpad-rede-social-literaria-atraem-atencao-de-editoras-brasileiras-1471103>. Acesso em 08 de dezembro de 2014.
- BRASIL. *Direito autoral*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.
- BRASIL. *Lei nº 9610/98*, de 19 de fevereiro de 1998.
- CAFFENTZIS, George. A Critique of “Cognitive Capitalism”. In: PETERS, Michael; BULUT, Ergin (orgs), *Cognitive Capitalism, education and digital labor*. Nova York: Peter Lang, 2011.
- CARPENTER, Edmund. *As novas linguagens*. In: _____; MCLUHAN, Marshall (Org.). *Revolução na Comunicação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1974, p. 197 – 217.

CARRIÈRE, Jean-Claude; ECO, Umberto. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo, v.1: Paz e Terra, 2006.

CASTRO, Gisela G. S. *Pirataria na Música Digital: Internet, direito autoral e novas práticas de consumo*. Unirevista, vol. 1, 2006.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. *A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault*. SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, n.11/2, p.67-81, dez. 2008.

CHAPMAN, Glen. *Writers and readers go mobile and social at Wattpad*. GMA News Online, 2014. Disponível em: <http://www.gmanetwork.com/news/story/381220/lifestyle/>

literature/writers -and-readers-go-mobile-and-social-at-wattpad. Acesso em 03 de outubro de 2014.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

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

CHAYTOR, H. J. *Ler e Escrever*. In: CARPENTER, Edmund; MCLUHAN, Marshall (Org.). *Revolução na Comunicação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1974, p. 143 – 153.

CORSANI, A. Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo. In: Galvão, PP.; Silva, G.; Cocco, G (orgs), *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COZER, Raquel. *Autopublicação se multiplica no Brasil, onde os best-sellers ainda são exceção*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/01/1216902-autopublicacao-se-multiplica-no-brasil-onde-best-sellers-ainda-sao-excecao.shtml>. Acesso em 13 de agosto de 2014.

COZER, Raquel. *Painel das Letras: A era dos autopublicados*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://abibliotecadераquel.blogfolha.uol.com.br/page/3/>. Acesso em 23 de setembro de 2014. (b)

COZER, Raquel. *Desdobramentos digitais: a autopublicação na saraiva e as fanfics na Amazon americana*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://abibliotecadераquel.blogfolha.uol.com.br/page/3/>. Acesso em 23 de setembro de 2014. (c)

CRIBARI, Isabela (Org.). *Produção cultural e propriedade intelectual*. Recife: Massangana, 2007.

CULTURA, Ministério da. *Revitalização da Lei de Direitos Autorais*. Acesso em 17 ago. 2011.

DIAS, Maria Helena Pereira. Hipertexto – O Labirinto Eletrônico: Uma experiência Hipertextual. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~hans/mh/>> Acessado em 14 de setembro de 2011

FEIX, Daniel. Na Flip, grupo lança ambiciosa plataforma de autopublicação. Porto Alegre: Zero Hora, 2013. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/07/na-flip-grupo-lanca-ambiciosa-plataforma-de-autopublicacao-4187651.html>. Acesso em 17 de setembro de 2014.

FLEMING, Mike Jr. *After' Movie: Paramount Acquires Rights To Wattpad Book By Anna Todd*. Deadline, 2014. Disponível em: <http://deadline.com/2014/10/after-movie-rights-wattpad-book-anna-todd-paramount-852926/>. Acesso em 19 de novembro de 2014.

FOUCAULT, Michel. “*O que é um autor?*”. Portugal: Veja Editora, 1992.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

FREUD, Sigmund. *Escritores criativos e devaneios*. (Obras Completas, 9) Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GIOVANNINI, Giovanni. *Evolução na Comunicação: Do sílex ao silício*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1978.

GOULEMOT, Jean Marie. *Da leitura como produção de sentidos*. In: Práticas de Leitura. 2.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001

HA, Anthony. *Wattpad CEO Says The Social Reading App Will Be Free Forever And Make Money From Native Ads*. TECHCRUNCH, 2014. Disponível em: <http://techcrunch.com/2014/06/18/wattpad-native-ads/>. Acesso em 5 de outubro de 2014.

HERMAN, Barbara. *What Is Wattpad? The 'YouTube For Stories' Is Transforming Book Publishing*. Internacional Bussines Times, 2014. Disponível em: <http://www.ibtimes.com/what-wattpad-youtube-stories-transforming-book-publishing-1710151>. Acesso em 19 de novembro de 2014.

HINE, Christine. *Virtual Ethnography*. London: Sage, 2000.

HOFFELDER, Nate. *Wattpad Acquires, Closes Competing author site*. The Digital Reader, 2014. Disponível em: <http://the-digital-reader.com/2014/07/08/wattpad-acquires-closes-competing-author-site/>. Acesso em 9 de setembro de 2014.

INGRAM, Mathew. *Collaborative-writing platform Wattpad gets 46M in financinf for global expansion*. Gigaom, 2014. Disponível em: <https://gigaom.com/2014/04/08/collaborative-writing-platform-wattpad-gets-46m-financing-round-for-global-expansion/>. Acesso em 27 de setembro de 2014.

JAMES, Victoria. Amazon goes head to head with Wattpad in battle for fanfic writers. The Guardian, 2014. Disponível em: <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/dec/08/amazon-wattpad-fanfic-retail>. Acesso em 10 de dezembro de 2014.

KOZINETS, Robert V. *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. London: Sage, 2010.

KULESZ, Octavio. *Wattpad: um planeta online de escritores e leitores*. Publish News, 2013. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/telas/colunas/detalhes.aspx?colunista=48>. Acesso em agosto de 2014.

LANDAU, Emily. *The Wattpad Cult: why Toronto's buzziest tech start-up is a self-publishing app beloved by teen girls*. Toronto Life, 2014. Disponível em: http://www.torontolife.com/informer/tech-informer/2014/11/10/the-wattpad-cult/?page=all#tlb_multipage_anchor_1. Acesso em 10 de dezembro de 2014.

LEMOS, André. *Cibercultura, cultura e identidade. Em direção a uma "Cultura Copyleft"?* Disponível em: < <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/artigos.html> > Acesso em: 13 de abril de 2014

LEMOS, Ronaldo. *Direito, Tecnologia e Cultura*. Biblioteca Digital FGV, 2005. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2190/Ronaldo%20Lemos%20-%20Direito%20Tecnologia%20e%20Cultura.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 29 de março de 2014.

_____. *Direito, Tecnologia e Cultura*. Biblioteca Digital FGV, 2005. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2190/Ronaldo%20Lemos%20-%20Direito%20Tecnologia%20e%20Cultura.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 6 de março de 2013.

LESSIG, Lawrence. *Intellectual property and code*. St. John's J. L. Comm., Issue 3, Volume 11, 1996.

_____. *Cultura Livre: Como a Grande Mídia Usa a Tecnologia e a Lei Para Bloquear a Cultura e Controlar a Criatividade*. São Paulo: Trama, 2005.

_____. *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. Estados Unidos: The Penguin Press, 2008.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da Inteligência: O futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo, Ed. 34, 1999.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo, Ed. 34, 1996.

MANKIW, N. Gregory. *Introdução à economia*. São Paulo: Cengage Learning, 2009.

MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. *Etnografia e educação: conceitos e usos* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83.

NOVELI, Marcio. Do Off-line para o Online: a Netnografia como um Método de Pesquisa ou o que pode acontecer quando tentamos levar a etnografia para a Internet? In: Organizações em contexto, Ano 6, n. 12, julho-dezembro 2010.

PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

POPPER, Ben. *Small Empires: can Wattpad's DIY writing empire survive an invasion by Amazon?* The Verge, 2014. Disponível em: <http://www.theverge.com/2014/11/18/7240113/>

small-empires-season-2-episode-4-wattpad. Acesso em 5 de dezembro de 2014

PLATÃO. *Fedro ou Da Beleza*. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

POSTILL, John. *Internet ethnography: notes for a presentation*. BlogMedia/Anthropology. Disponível em <http://johnpostill.com/2010/06/06/internet-ethnography-notes-for-a-presentation/>, publicado em 06/06/2010. Acesso em 04 nov. 2013.

PRIMO, Alex. Enfoques e desfoques no estudo da interação mediada por computador. 404NotFound, n. 45, 2005. Disponível em: http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404_45.htm.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. *A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

REUTERS. *Apesar de revelar novos autores, autopublicação ainda gera pouco lucro*. O Globo, 2014. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/apesar-de-revelar-novos-autores-autopublicacao-ainda-gera-pouco-lucro-14236051>. Acesso em 17 de outubro de 2014.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa : o tempo narrado*. São Paulo : WMF, 2011.

_____. *Do texto a acção*. Porto : Rés editora, 1989.

RIESMAN, David. As tradições oral e escrita. In: CARPENTER, Edmund; MCLUHAN, Marshall (Org.). *Revolução na Comunicação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1974, p. 137 – 144.

ROBERTS, Jeff John. Amazon's fan-fiction portal Kindle Worlds is a bust for fans, and for writers too. Gigaom, 2014. Disponível em: <https://gigaom.com/2014/08/17/amazons-fan-fiction-portal-kindle-worlds-is-a-bust-for-fans-and-for-writers-too/>. Acesso em 24 de setembro de 2014.

ROSEN, Judith. *Wattpad Pirates Get Craftier*. Publishers Weekly, 2014. Disponível em:

<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/digital/copyright/article/64657-wattpad-pirates-get-craftier.html>. Acesso em 17 de dezembro de 2014.

RÜDIGUER, Francisco. *Martin Heidegger e a questão da técnica* - Prospectos acerca do futuro do Homem. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes dos pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003

SANTAELLA, Lucia. *Linguagens Líquidas na era da mobilidade*. Paulus: São Paulo, 2007.

SILVEIRA, Julio. *Quanto vale o livro por assinatura - para editoras, autores e leitores*. Publish News, 2014. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/telas/colunas/detalhes.aspx?id=76445>. Acesso em 08 de julho de 2014.

SILVEIRA, Julio. *Uma devastação amazônica*. Publish News, 2014. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/telas/colunas/detalhes.aspx?id=77255>. Acesso em 13 de agosto de 2014.

STAFF, Betakit. Wattpad Rolls out creative commons, users can access millions of stories. Canadian Startuo News, 2014. Disponível em: <http://www.betakit.com/wattpad-rolls-out-creative-commons-users-can-now-access-millions-of-stories-to-remix/>. Acesso em 21 de setembro de 2014.

STREITFELD, David. *Aplicativo Wattpad une autores e leitores com textos mais curtos on-line*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/tec/2014/04/1442134-aplicativo-wattpad-une-autores-e-leitores-com-textos-mais-curtos-on-line.shtml>. Acesso em 05 de outubro de 2014.

STREITFELD, DAVID. Tirania ou libertação? O Tempo, 2015. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/tirania-ou-liberta%C3%A7%C3%A3o-1.978650>. Acesso em 25 de janeiro de 2015.

TIMONER, Ondi. *The Most Literate Generation: Wattpad & the Power of Social Reading*. The Huffington Post, 2014. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/ondi-timoner/the-most-literate-generat_b_5080649.html. Acesso em 18 de outubro de 2014.

TOMADA, Nathalie. *Wattpad stories come alive on TV5*. Phil Star, 2014. Disponível em:

<http://www.philstar.com/entertainment/2014/09/22/1371641/wattpad-stories-come-alive-tv5>

Acesso em 5 de outubro de 2014.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. Pontourbe 11, 2012. Disponível em: <http://pontourbe.net/>. Acesso em 9 de dezembro de 2014.

WATTPAD. How we're helping Wattpad writers. Blog do Wattpad, 2014. Disponível em:

<http://blog.wattpad.com/how-were-helping-wattpad-writers/>. Acesso em 8 de dezembro de 2014.

WINNICOTT, Donald Woods. *Viver criativamente*. In *Natureza Humana*, Rio de Janeiro: Imago. 1990.