

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
JENNIFER DA SILVA GRAMIANI CELESTE**

**O LIVRO NOS TEMPOS DE #LIKES:
TRANSFIGURAÇÕES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Juiz de Fora
2018

JENNIFER DA SILVA GRAMIANI CELESTE

O LIVRO NOS TEMPOS DE #LIKES:

TRANSFIGURAÇÕES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason Defilippo

Juiz de Fora

2018

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF

C392

Celeste, Jennifer da Silva Gramiani,

O livro nos tempos de #likes: transfigurações na literatura brasileira contemporânea. / Jennifer da Silva Gramiani Celeste.- Juiz de Fora: 2018.

235 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2018.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2. Internet. 3. Jovens Nativos Digitais. 4. Blogueiros. 5. Youtubers. I. Defilippo, Juliana Gervason, orient. II. Título.

CDD: 869.1

Dedico este trabalho aos meus queridos pais, Sara Maria e Luiz Fernando.

Dedico, também, aos jovens internautas, fervorosos militantes da era digital, que ao se atreverem a navegar para além do ciberespaço, nos mares da Literatura, possibilitaram as discussões e reflexões empreendidas neste estudo.

AGRADECIMENTOS

À Deus e à Santa Rita de Cássia, por terem iluminado minha mente e meus passos nesta longínqua estrada, por toda força, saúde e proteção concedida a mim.

Aos meus pais, Sara Maria e Luiz Fernando, pelo amor, apoio e incentivo, por compartilharem de minhas decisões, por estarem juntos nas alegrias e tristezas, por jamais terem desistido de mim, de meus ideais, de meus sonhos... Essa vitória também é de vocês. Obrigada por acreditarem em mim... Sempre!

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras (Literatura Brasileira) do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, pelos conhecimentos transmitidos, pelas inesquecíveis experiências, pelo apoio e pela amizade. Vocês são exemplos nos quais irei me espelhar para minha vida e carreira como profissional da área!

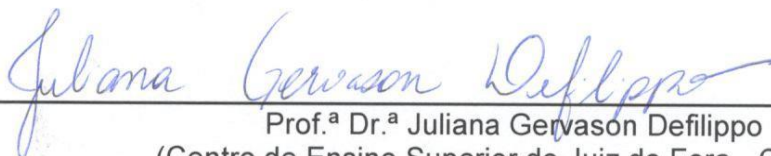
À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason Defilippo, pela amizade, pelo auxílio aos meus estudos e às minhas pesquisas, por ter possibilitado a aquisição de novos conhecimentos, ter contribuído à minha formação acadêmica, ter guiado meus passos pelo universo da Literatura Brasileira Contemporânea. Enfim, por ter compartilhado a descoberta de cibercaminhos pelos quais é possível nos aventurarmos ainda que os tateando sob o escuro e a passos corajosos.

Ao Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira e à Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira, meu sincero apreço por seus acolhimento e entusiasmo em relação à proposta desta pesquisa, por seus olhares atentos, analíticos e críticos e, ainda, por todas as valorosas contribuições que certamente vieram a acrescentar e a potencializar as reflexões sugeridas por nós neste estudo.

Aos meus familiares, aos amigos, aos colegas de longa data e àqueles que, de longe ou perto, acreditando ou não, contribuíram para esta vitória... Obrigada!

CELESTE, Jennifer da Silva Gramiani.
O livro nos tempos de #likes:
transfigurações na literatura brasileira
contemporânea. Dissertação apresentada
como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em Letras, do Centro
de Ensino Superior de Juiz de Fora,
CES/JF, área de concentração:
Literatura Brasileira. Linha de pesquisa:
Literatura Brasileira: enfoques
transdisciplinares e transmidiáticos,
realizada no 1º semestre de 2018.

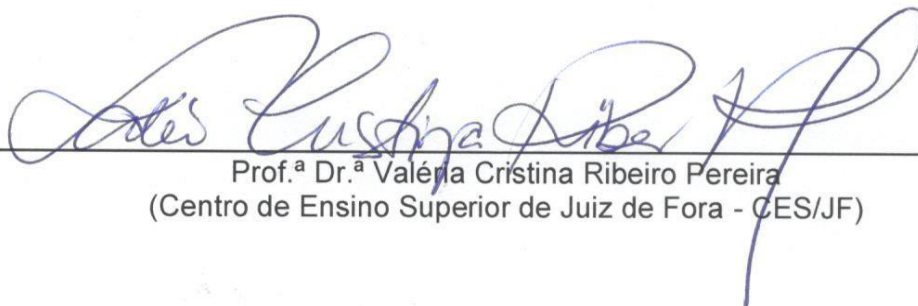
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason Defilippo
(Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CES/JF)



Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira
(Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF)



Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira
(Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CES/JF)

Examinada em: 29/06/18.

Nenhuma reflexão séria sobre o devir da cultura contemporânea pode ignorar a enorme incidência das mídias eletrônicas e da informática.

Pierre Lévy

RESUMO

CELESTE, Jennifer da Silva Gramiani. **O livro nos tempos de #likes: transfigurações na literatura brasileira contemporânea.** 238 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

Em meados dos anos 1990, maneiras distintas de relacionamento foram constituídas a partir da disseminação das novas tecnologias, dos diversos recursos disponibilizados pela Internet e pelos aparatos eletrônicos. Citamos, ainda nesta seara, a construção coletiva e democrática de território virtual expressivo e vasto. O presente estudo considera os empreendimentos de jovens influenciadores digitais no ciberespaço por meio de suas redes sociais, em sua maioria *blogs* e canais do *YouTube* e, paralelo a isto, a imersão destes indivíduos no universo literário a partir da assinatura de seus próprios livros, contribuindo sobremaneira para a concretização do investimento na materialidade dos conteúdos de natureza digital. Com base em mapeamento realizado para esta pesquisa, restrito ao período compreendido entre janeiro de 2008 a dezembro de 2016, verificamos a publicação de cento e cinco livros de autoria de jovens blogueiros e *youtubers*. O panorama representado por tal levantamento nos levou a refletir acerca da nova dinâmica assumida pela indústria literária impressa brasileira, bem como da atuação de jovens nativos digitais na Literatura e ainda, por conseguinte, de seus admiradores e seguidores, que passam também a se ater às obras de seus ídolos, contribuindo ao fomento da prática de leitura e seu deleite. Objetivamos, portanto, propor reflexões acerca do movimento de produção literária impressa de autoria de jovens internautas e nos enveredar por cercos que nos capacite a vislumbrar perspectivas para a Literatura Brasileira Contemporânea em sociedade digital.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea. Internet. Jovens Nativos Digitais. Blogueiros. *Youtubers*.

RESUMEN

A mediados de los años 1990, formas distintas de relación se constituyeron a partir de la diseminación de las nuevas tecnologías y de los diversos recursos disponibilizados por Internet y por los aparatos electrónicos. Citamos, aún en esta mina, la construcción colectiva y democrática de un territorio virtual expresivo y vasto. El presente estudio considera los emprendimientos de jóvenes influenciadores digitales en el ciberespacio a través de sus redes sociales, en su mayoría *blogs* y canales de *YouTube* y, paralelo a esto, la inmersión de estos individuos en el universo literario a partir de la firma de sus propios libros, contribuyendo sobremanera para la realización de la inversión en la materialidad de los contenidos de naturaleza digital. Con base en mapeamiento realizado para esta investigación, restringido al período comprendido entre enero de 2008 a diciembre de 2016, verificamos la publicación de ciento cinco libros de autoría de jóvenes *bloggers* y *youtubers*. El panorama representado por tal levantamiento nos llevó a pensar acerca de la nueva dinámica asumida por la industria literaria impresa brasileña, así como de la actuación de jóvenes nativos digitales en la Literatura y, por consiguiente, de sus admiradores y seguidores, que pasan también a atenerse a las obras de sus ídolos, fomentando la práctica de la lectura y su deleite. Objetivamos, por lo tanto, conducir reflexiones acerca del movimiento de producción literaria impresa de autoría de jóvenes internautas y, paralelamente a ello, emprenderse por cibercaminos que nos permita vislumbrar nuevas perspectivas para la Literatura Brasileña Contemporánea en sociedad digital.

Palabras-clave: Literatura Brasileña Contemporánea. Internet. Jóvenes Nativos Digitales. *Bloggers*. *Youtubers*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico	1 -	Quem são os blogueiros e <i>youtubers</i> autores de livros?.....	118
Gráfico	2 -	Publicações literárias impressas de autoria de jovens blogueiros e <i>youtubers</i> (2008 - 2016)	118
Gráfico	3 -	Publicações literárias em selos de grandes editoras	121
Gráfico	4 -	Publicações literárias em selos de pequenas editoras	122
Gráfico	5 -	Publicações literárias em pequenas editoras	123
Fotografia	1 -	Páginas do livro do <i>youtuber</i> Christian Figueiredo	148
Fotografia	2 -	Páginas do livro da <i>youtuber</i> Taciele Alcolea	149
Fotografia	3 -	Páginas do livro do <i>youtuber</i> Rafael Moreira	150
Fotografia	4 -	Páginas do livro da <i>youtuber</i> Evelyn Regly	151

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Divergências entre o conteúdo das publicações literárias e os dados contidos em suas fichas catalográficas	126
---	-----

LISTA DE SIGLAS

ARPANET	<i>Advanced Research And Projects Agency Network</i>
ARPA	<i>Advanced Research And Projects Agency</i>
IGF	Fórum de Governança da Internet
WWW	<i>World Wide Web</i>

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	BEM-VINDO À ERA DIGITAL	18
2.1	SURGIMENTO E CONSOLIDAÇÃO DAS NOVAS TECNOLOGIAS DIGITAIS: NORTEAMENTOS NECESSÁRIOS	19
2.1.1	Computadores em rede	20
2.1.2	O ciberespaço	24
2.1.3	A cibercultura	28
2.2	JOVENS, INTERNET E CULTURA DE MASSA	30
2.2.1	Tá na rede. E agora?	46
2.2.1.1	<i>Blogs</i>	47
2.2.1.2	<i>YouTube</i>	52
2.2.1.3	Compartilhando o que há em comum	57
2.2.2	Das telas ao mundo: jovens blogueiros e <i>youtubers</i> como produtores de conteúdo e influenciadores digitais	59
2.2.2.1	Entre páginas, telas e palcos: reinvenção <i>in continuum</i>	61
2.2.2.2	No mercado da internet, nada é por acaso	69
3	DEPOIS DA INTERNET: QUANDO TUDO COMEÇOU A MUDAR ..	80
3.1	NÃO SE APEGA, NÃO: DO MANUSCRITO AO DIGITAL	81
3.2	NÃO SE ILUDA, NÃO: DISCUSSÕES ACERCA DA DIGITALIDADE TEXTUAL	92
3.3	NÃO FAZ SENTIDO: INVESTIMENTO NA MATERIALIDADE DOS LIVROS?	104
4	LIVROS DE JOVENS BLOGUEIROS E <i>YOUTUBERS</i>: UM MAPEAMENTO	112
4.1	PRÉ-MAPEAMENTO E ANOS INICIAIS DE PRODUÇÃO	113
4.2	NOVA DINÂMICA NA INDÚSTRIA LITERÁRIA	117
4.3	EDITORAS E SELOS EDITORIAIS	120
4.4	AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE JOVENS INFLUENCIADORES DIGITAIS	124
4.4.1	O que as fichas catalográficas têm a nos dizer?	124
4.4.2	Parcerias além das telas	131

4.4.3	Buscando uma literatura legitimada	133
4.4.4	<i>Graphics novels</i> e histórias em quadrinhos	136
4.4.5	Livros interativos	137
4.4.6	Livros de colorir	138
4.4.7	Manuais e tutoriais	139
4.4.8	Crônicas	140
4.4.9	Narrativas ficcionais	141
4.4.10	Poemas	142
4.4.11	Falando a mesma língua	142
4.4.12	Entre pares: algumas confissões	143
5	EU FICO LOKO: COMPREENDENDO AS TRANSFIGURAÇÕES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	154
5.1	ESTANTES LÍQUIDAS: A LITERATURA NA SOCIEDADE DO CONSUMO	155
5.2	A LITERATURA PARA O JOVEM NATIVO DIGITAL: NOVOS HORIZONTES, OUTRAS PERSPECTIVAS	173
5.2.1	Novos horizontes...	174
5.2.2	...Outras perspectivas	190
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	206
	REFERÊNCIAS	215

1 INTRODUÇÃO

A originalidade do pensamento e a criatividade da expressão se tornaram as marcas distintivas da mente moderna.

Nicholas Carr

A internet é uma incógnita, mas uma incógnita em potencial.

Christian Figueiredo, *youtuber*

A idealização das máquinas e dos dispositivos eletrônicos conectados à grande rede certamente fora capaz de guiar nossos passos – completamente analógicos até meados da década de 1990 – à atmosfera de caráter digital.

Nossa chegada aos anos 2000 estivera cerceada por muitas expectativas, tanto quanto repleta de inseguranças. É necessário reconhecer, porém, apesar de quaisquer temores, que o movimento inerentemente expansivo da grande rede de computadores capacitou-nos estreitar – virtualmente, seja via ondas radiais ou, mais recentemente, fibra óptica – diálogos entre pares e não-pares. Concomitante a esta dinâmica e conferindo caráter paradoxal a tal cenário, o manuseio de equipamentos eletrônicos vinculados à Internet também nos conduziu a nos distanciar da materialidade das relações interpessoais, mais precisamente de olhares, toques e similares. Isto, a partir de cada rolar de página ou *enter* acionado.

Assim sendo, debates a respeito das implicações – positivas e negativas – das ofertas do mundo digital à humanidade vieram a se tornar demasiadamente frequentes em tempos contemporâneos. Outrora temática conveniente apenas aos estudiosos estritamente atrelados à área da Computação, as interfaces dialógicas propiciadas pelo caráter digital da atualidade passaram a se presentificar, também, em outros diversos campos do saber. A obra intitulada **Leitura e escrita**

de adolescentes na internet e na escola (2005)¹ constitui-se exemplo de como os efeitos da era digital alastraram-se por todo o universo de conhecimento, alcançando os feitos educacionais. Nesta compilação de artigos e ensaios, os autores participantes do grupo tecem debates teóricos aliados às suas experiências empíricas e práticas provenientes do labor enquanto professores. Em geral, norteiam-se por trilhas do seguinte questionamento: o quão audacioso poderia ser permitir que a digitalidade do novo milênio adentrasse instituições escolares e modificasse o sistema educacional em vigor desde o século XIX?

A despeito de ter ocorrido há quase vinte anos, a passagem ao novo milênio ainda insiste em nos apresentar semelhantes indagações. Podemos tornar tal fenômeno compreensível, pois é deveras dificultoso pensar como indivíduo nascido e imerso em plena era digital e estando sujeito a cada milésimo de segundo às interceptações de *cookies*, *downloads* e *bytes*, poderia vir a encontrar-se verdadeiramente em mundo ainda concebido sob terreno que provém do século passado. Assim, vez ou outra, não se configura estranho percebermos a emergência de rotas alternativas – ou de fuga – às amarras impostas por apocalípticos e críticos.

A idealização, criação e popularização de materiais de leitura digitais – os denominados *e-books* – é aqui mencionada a título de exemplificação. Este tópico é trazido à recordação, pois se trata de tema pelo qual iremos perscrutar em específica passagem desta pesquisa. No entanto, reconhecemos que há outras temáticas que também poderiam ter sido propostas como exemplo da explanação antes apresentada. A possibilidade de produção de narrativas em ambiente eletrônico, utilizando-se de recursos a ele peculiares, também corresponde a plausível amostra da tentativa de evasão do cenário analógico, bem como do aproveitamento e manuseio integrais das ferramentas digitais. A este respeito, Janet Murray, Katherine Hayles e Steven Johnson são alguns dos pesquisadores que podem auxiliar nossas sondagens teóricas relativas às manufaturas literárias empreendidas no ciberespaço. E este movimento, em consonância à teoria desenvolvida por estudiosos da área, tais como Frédéric Barbier, Roger Chartier e Umberto Eco, figura-se, sobremaneira, exacerbadamente conturbado.

¹ Livro organizado pelos professores Maria Teresa Freitas e Sérgio Roberto Costa a partir de estudos desenvolvidos, em meados dos anos 1990, em Grupo de Pesquisa contemplativo das reflexões relativas às interfaces dialógicas entre Educação e Novas Tecnologias.

Outros tantos questionamentos passaram a nos assolar, unindo-se aos demais já realizados em relação às diversas possibilidades do mundo digital: o maquinário eletrônico e a Internet decretariam, enfim, o fim do livro impresso? Seria este o fim do leitor? E quanto aos rumos da indústria livresca e literária?

Os cibercaminhos desta pesquisa felizmente nos demonstraram o contrário. Na realidade, os dispositivos eletrônicos e a grande rede de computadores não instauraram o término ou sequer o ensaiaram, tendo em vista a atual dinâmica de produção editorial e literária em território nacional. Ainda digno de relevância, sobrelevamos o fato de que os produtos literários cotidianamente lançados são provenientes da adaptação de conteúdos produzidos, primordialmente, em meio virtual e dedicados àqueles que o acessam. Em suma, acompanhamos tendência de investimento na materialidade dos produtos textuais e audiovisuais disponibilizados em redes sociais, especialmente *blogs* e canais do *YouTube*. Ademais, é inevitável notabilizar o investimento que também se realiza no potencial da população jovem, majoritariamente entre quinze e vinte cinco anos de idade.

Como a epígrafe desta dissertação nos sugere, é imprescindível considerar o advento do ciberespaço e da cibercultura e suas implicações para que assim possamos desenvolver considerações tangentes aos acontecimentos da atualidade.

O preceito teórico de Pierre Lévy pôde realmente ser replicado em algumas produções as quais desenvolvemos durante o Mestrado, a saber:

- (i) Ao produzirmos registros analíticos concernentes às manifestações femininas em ambiente de natureza virtual e, também, na Literatura, nos artigos **Alteridade, internet e literatura: um breve olhar sob a produção textual de Bruna Vieira** e **#Vamos juntas?: empoderamento feminino por jovens para jovens, das redes sociais às publicações impressas**, ambos publicados nos Anais dos Encontros Tricordianos de Linguística e Literatura, em 2016 e 2017;
- (ii) Ao vislumbrarmos perspectivas à educação na era digital por intermédio do artigo **Ensino de literatura para jovens nativos digitais: norteamentos necessários**, publicado nos Anais da IV Semana da Faced, no ano de 2017;
- (iii) Ao explanarmos criticamente no que se refere à divulgação de texto em verso em ambiente virtual no artigo **A poesia de Pedro Antonio Gabriel**

em desvio: ciber caminhos, publicado nos Anais do II Seminário Internacional Latino Americano, no ano de 2017;

- (iv) Ao discorrermos a respeito da atemporalidade atinente à poesia produzida em tempos contemporâneos no artigo De Paulo Leminski a Pedro Antonio Gabriel: diálogos atemporais na literatura brasileira contemporânea, publicado na revista **Migulim**, no ano de 2017;
- (v) Ao suscitarmos discussões tangentes à temática desenvolvida no decorrer da presente pesquisa no artigo Dos *posts* e vídeos às páginas dos livros: reflexões sobre a produção literária de jovens blogueiros e *youtubers*, publicado na revista **Interação Disciplinar**, ainda no ano de 2017;
- (vi) Ademais, resumos publicados nos Anais do XX Congresso de Psicologia da Zona da Mata e Vertentes, tais como **Diálogos entre jovens via internet e literatura:** reflexões à luz da psicologia e **Relações interpessoais na juventude**, ambos no ano de 2017;
- (vii) Resumos publicados nos Anais das terceira e quarta edições do Seminário de Extensão e Pesquisa do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizadas em 2016 e 2017, como **Mapeamento da produção literária por blogueiros e youtubers:** perspectivas e diálogos para a literatura brasileira contemporânea e **Da interatividade ao relato autobiográfico:** por quais gêneros literários os jovens influenciadores digitais se aventuram?.

Também fora oportunizado, durante a manufatura deste estudo, contribuir às discussões e trabalhos abarcados por dois distintos Grupos de Pesquisa, todos sediados no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora: “A literatura brasileira contemporânea: diálogos, perspectivas e confluências” – encerrado no ano de 2017 – e “A literatura e os ciber caminhos”, em curso desde o referido ano.

Com base nas evidentes transformações experienciadas pela Literatura em virtude de sua inserção na contemporaneidade digital, pretendemos, a partir desta pesquisa, suscitar reflexões relativas não apenas à Literatura impressa assinada por jovens blogueiros e *youtubers*, mas também às transfigurações peculiares a ela em cenário assinalado por compartilhamentos, *hashtags* e *likes*.

Paralelo a esta vertente da Literatura Brasileira Contemporânea, objetivamos, especificamente, conduzir discussões atinentes à banalização do livro enquanto objeto de consumo e à possibilidade de acolhimento e encontro entre jovens pares por meio da escrita e da leitura. Jovens indivíduos que, antes somente internautas, agora também migram às páginas dos livros como leitores e escritores, desmistificando as previsões apocalípticas inatas ao novo milênio digital.

Haja vista as análises até a presente passagem ofertadas, justificamos o desenvolvimento desta pesquisa alicerçando-nos na importância de se compreender a atual dinâmica de produção livresca e literária em âmbito nacional e, conseqüentemente, também as perspectivas à Literatura produzida, comercializada e consumida em sociedade contemporânea, digital e do espetáculo.

Além de recorrer à revisão bibliográfica concernente à temática selecionada como objeto de análise deste discurso, agregando aos debates aportes teóricos de estudiosos diversos – Pierre Lévy, Henry Jenkins, Mario Vargas Llosa, Zygmunt Bauman, Michèle Petit e Peter Hunt –, optamos confeccionar, como recurso metodológico, mapeamento de obras literárias impressas produzidas por jovens influenciadores digitais entre janeiro de 2008 e dezembro de 2016.

A fim de se nortear o movimento analítico e exploratório a ser executado em relação à investigação que trazemos ao conhecimento, elaboramos breve compilado de informações a ser vislumbradas nas seções apresentadas adiante.

Na segunda seção, **Bem-vindo à era digital**, discorreremos a respeito do advento e da difusão das novas tecnologias, perpassando pelos computadores e dispositivos eletrônicos, além das concepções de ciberespaço e cibercultura. Também desenvolvemos análise teórica e crítica em relação ao nascimento e à imersão de jovens na era digital, a utilização das novas tecnologias por estes indivíduos e ao acolhimento deste movimento pelo sistema cultural de massa, atendo-nos, ao entretenimento e às relações de consumo da contemporaneidade.

Depois da internet: quando tudo começou a mudar, terceira seção deste estudo, elucida a trajetória evolucionária percorrida pelo suporte livro, desde seu surgimento às mudanças em relação aos sentidos e significados a ele atribuídos, ademais, aos materiais utilizados para sua confecção, não esquecendo, certamente, dos primordiais passos para a formação do mercado literário impresso brasileiro.

Na quarta seção, intitulada **Livros de jovens blogueiros e youtubers:** um mapeamento, apresentamos, sob diferentes vieses, o levantamento de obras

literárias impressas de autoria de jovens influenciadores digitais, desde janeiro de 2008 a dezembro de 2016. Seguindo do supramencionado apanhado, conduzimos algumas reflexões referentes aos dados qualitativos e quantitativos que puderam ser extraídos do montante de produções a partir de cuidadoso olhar a ele depositado.

Em **Eu fico loko**: compreendendo as transfigurações na Literatura Brasileira Contemporânea, quinta e última seção desta investigação, trazemos à luz discussão a respeito do livro impresso, sendo este concebido sob o prisma de objeto de consumo. Também empreendemos exploração teórica atrelada à relevância da Literatura, do livro e da leitura ao público jovem nativo digital, concedendo, neste sentido, o adequado destaque às novas perspectivas e às distintas possibilidades de vislumbres que então passam a circundar a Literatura Brasileira Contemporânea.

Já devidamente contextualizado, o presente estudo surge como convite à efetivação de movimento imersivo no “aqui e agora” que hoje vivenciamos: exacerbadamente espetacular e midiático, do consumo e da extrema banalização, bem como do entretenimento e do cânone. E livre de quaisquer dúvidas, afirmamos: além de sociedade das telas, também é aquela das páginas dos livros impressos.

*

PROLEGÔMENOS

Nesta oportunidade, optamos por realizar esclarecimentos relativos quanto àquilo que entendemos se configurar pertinente concepção acerca do literário.

Dentre todas as teorizações contempladas por nossos estudos para o desenvolvimento desta dissertação a qual aqui apresentamos, a obra **Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário** (2009), de autoria da professora Katherine Hayles, apresenta-nos entendimento mais próximo àquele que admitimos para o contexto de abordagem que propomos à condução da presente pesquisa.

Consonantemente a Hayles (2009), conceder significado àquilo que se constitui literário não corresponde ao central objeto das discussões que aqui serão apresentadas. A autora justifica-nos o fato de que após o acolhimento da Literatura por movimentos vinculados aos estudos culturais, naturalmente, a literariedade atinente ao montante de livros cotidianamente produzidos passou a abarcar categorias de classificações cada vez mais abrangentes e diversificadas.

A argumentação de Hayles (2009), originalmente vinculada ao domínio referente à Literatura Eletrônica, será por nós transposta à evidente seara de discussão desta pesquisa. A saber: “[...] as obras [...] em todo o campo da literatura eletrônica testam os limites do literário e desafiam-nos a repensar nossos pressupostos do que a literatura pode fazer e ser [...]” (HAYLES, 2009, p. 22).

Compreendamos aqui as produções textuais confeccionadas e divulgadas via ciberespaço como transgressoras das fronteiras estabelecidas por entidades acadêmicas e críticas, divergentes dos valores legítimos e capazes de classificar aquilo que é alta ou boa Literatura. Em sentido análogo, ainda que claramente imbuídos de finalidades distintas, há os conteúdos digitais postados nos *blogs* e canais do *YouTube* e posteriormente materializados nas obras impressas. Estes exemplos, bem como outros de similar natureza, extrapolam as balizas relativas ao comum entendimento da Literatura, e distanciam-se, desta maneira, dos critérios que regulamentam quais livros são passíveis de classificação canônica.

Sendo assim, consideramos a faceta literária assumida por obras atualmente manufaturadas como sendo capaz de acolher a riqueza e a diversidade peculiares às manifestações artísticas idealizadas na era das novas tecnologias digitais, conveniente à própria contemporaneidade digital e, devido a isto, majoritariamente democrática. Daí decorre nossas percepções a respeito de atribuições atreladas ao campo dos estudos literários, tais como Literatura, leitor, leitura, entre outros.

2 BEM-VINDO À ERA DIGITAL

Os aspectos mais importantes das relações *online* são os laços humanos e a sorte. [...] São eles, acima de tudo, que irão moldar o futuro da tecnologia.

Tom Chatfield

Moro na Internet desde o *Myspace*. Vivi as uniões do Flogão, os perfis *fakes* no *Orkut*, as frases anônimas no *Twitter* [...].

Bruna Vieira, blogueira e *youtuber*

Segundo argumentação presente em **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade** (2001), obra do sociólogo Manuel Castells, devido ao advento dos computadores e demais dispositivos de natureza eletrônica, além da Internet, “[...] uma nova estrutura social, a sociedade em rede, está se estabelecendo em todo o planeta, em formas diversas e com consequências demasiado diferentes para a vida das pessoas, segundo suas histórias, culturas e instituições [...]” (CASTELLS, 2001, p. 305). O estudioso crê que, como a comunicação se configura como essência inata ao ser humano, sua prática, seja qual for a natureza, está sendo inevitavelmente modificada em virtude da rede.

Para Castells (2001), a evolução da Internet corresponde a algo incerto, sendo recorrentemente submetida às dinâmicas contraditórias que se opõem ao lado obscuro inerente aos indivíduos e às suas fontes de esperança. É certo, contudo, que o universo digital não abarca, apenas, conjunto de complexas ferramentas produzido com o intuito de nos entreter, assim consta em **Como viver na era digital** (2012), obra de autoria do professor e pesquisador Tom Chatfield. Em oposição às expectativas, configura-se como local virtual no qual lazer e trabalho interligam-se, “[...] uma arena em que conciliamos [...] amizades, notícias, negócios, compras, pesquisas, política, jogos, finanças [...]” (CHATFIELD, 2012, p. 9).

Subsidiados por estas concepções buscamos melhor compreender a manifestação de jovens internautas na grande rede de computadores, propiciada pelo manuseio das redes sociais. Estas plataformas virtuais são utilizadas como ferramentas de entretenimento e é também por meio destas que se possibilita o estabelecimento de vínculos afetivos e sociais, além de atividades laborais. Na conjuntura proposta e a qual será desenvolvida no decorrer deste estudo, a produção e a divulgação de conteúdos digitais assinados por jovens navegantes, ademais, a recepção dos materiais por seus seguidores, constitui-se apenas uma, dentre tantas exemplificações, das oportunidades ofertadas pela era digital.

Objetivamos, por meio do desenvolvimento desta pesquisa, analisar, no domínio da Literatura Brasileira Contemporânea, suas transfigurações. Para que se torne possível melhor compreendê-las, no entanto, é preciso entender o contexto no qual ocorre a atual produção literária de jovens influenciadores digitais e para qual público suas publicações impressas são veiculadas. Esta necessidade a qual aqui se exprime é subsidiada por argumento de Charvat (1993 apud ZILBERMAN, 2007, p. 2)², o qual menciona que dados relacionados à venda ou à recepção de livros quaisquer não se configuram como dados suficientemente interessantes a não ser que, por si só, sejam capazes de revelar algo acerca do modo por meio do qual operam os escritores, suas obras ou seus leitores.

Assim sendo, partindo deste preceito, primeiramente abordaremos a respeito da abrangência do fenômeno das novas tecnologias e possibilidades digitais, conduzindo-nos, paulatinamente, até o alcance das discussões a respeito das transfigurações que hoje demarcam a Literatura Brasileira Contemporânea.

2.1 SURGIMENTO E CONSOLIDAÇÃO DAS NOVAS TECNOLOGIAS DIGITAIS: NORTEAMENTOS NECESSÁRIOS

Nesta subseção trataremos sobre a *Web*, desenvolvendo acerca de seu processo evolucionário que, à sua maneira, conduziu os internautas para que estes atualmente pudessem ser capazes de desfrutar a oferta de atividades virtuais várias. Serão analisadas, também, a idealização e a concepção das máquinas e da rede de conexão entre as mesmas, conforme, ainda, estas vieram a contribuir para

² Citação presente no artigo intitulado Questões de história da leitura: escritores e público em intercâmbios pouco recíprocos (2007).

a gradual constituição de território virtual – denominado ciberespaço – e o surgimento de sistema cultural vinculado ao referido espaço – a cibercultura.

2.1.1 Computadores em rede

Chatfield (2012) esclarece que os primeiros computadores digitais foram desenvolvidos no decorrer da década de 1940. Os dispositivos pioneiros eram grandes, complexos e, portanto, efetivamente comandados por estudiosos como o prestigiado e internacionalmente conhecido Alan Turing, “[...] cujo trabalho teórico e prático ajudou os britânicos a decodificar as mensagens cifradas dos alemães durante a Segunda Guerra Mundial [...]” (CHATFIELD, 2012, p. 12).

A partir da década de 1950, segundo relata Chatfield (2012), surgiram os denominados *mainframes*. Estes, inicialmente, se fizeram presentes somente em renomadas instituições acadêmicas e militares, ocupando grandes ambientes, quase sempre salas inteiras. Apesar da difusão destes equipamentos até então desconhecidos ter acontecido de maneira consideravelmente rápida, permaneceram terrenos reservados aos especialistas, já que as informações que haviam sido inseridas nos dispositivos “[...] eram formadas por comandos altamente abstratos e as respostas não faziam sentido algum para quem não fosse versado em ciência da computação [...]” (CHATFIELD, 2012, p. 12). Com o passar dos anos, entretanto, indivíduos comuns puderam melhor se relacionar com as máquinas em questão graças ao surgimento dos multiprocessadores e a chegada dos computadores aos lares comuns, voltados ao acesso das famílias.

Pierre Lévy, filósofo e autor de **As tecnologias da inteligência** (2010a), dedica uma das passagens de seu texto à conceituação do computador enquanto máquina imbuída de peculiar estrutura, conforme se verifica a seguir:

Um computador concreto é constituído por uma infinidade de dispositivos materiais e de camadas de programas que se recobrem e se interfaceiam umas com as outras. Grande número de inovações importantes no domínio da informática provém de outras técnicas: eletrônica, telecomunicações, laser... Ou de outras ciências: matemática, lógica, psicologia cognitiva, neurobiologia. Cada casca sucessiva vem do exterior, é heterogênea em relação à rede de interface que recobre, mas acaba por tornar-se parte integrante da máquina (LÉVY, 2010a, p. 102).

Computadores na condição de máquinas não devem, simplesmente, apenas se limitar a manipular sequências numéricas ou realizar operações matemáticas quaisquer. Assim disserta Steven Johnson, estudioso das tecnologias digitais, responsável por **Cultura da interface**: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar (2001). O teórico recorda-se de que como os homens pensam por meio de vocábulos, imagens e sons com a finalidade de que a “[...] mágica da revolução digital [...]” (JOHNSON, 2001, p. 24) aconteça, os computadores devem, igualmente, representar-se a si mesmos aos seus usuários, fazendo uso de linguagem a qual estes sejam capazes de compreender.

Johnson (1997) justifica sua alusão à área matemática ao abordar as origens do termo “computador”, atrelado, em sua totalidade, às raízes *low tech*: “[...] computadores eram os calculadores humanos nos tempos que precederam o código digital, trabalhadores especializados no uso da régua de cálculo e na ultrapassada divisão de grandes números [...]” (JOHNSON, 1997, p. 26).

Foi próximo ao término da década de 1970 que, de acordo com Chatfield (2012), máquinas passaram a ser desenvolvidas por diversas empresas do ramo tecnológico, como *Apple*, *Commodore* e *Tandy*, responsáveis, na época, pela comercialização de centenas de milhares de unidades do gênero. Finalmente “[...] a revolução digital havia se tornado pública [...]” (CHATFIELD, 2012, p. 12). Aliás, devemos conceder o devido destaque a algumas destas organizações vinculadas à tecnologia, como a *Apple*, que no ano de 1984, conforme registrado por Lévy (2010a), conduziu a aceleração da integração da informática ao mundo das comunicações, das edições e das produções de natureza audiovisual, o que permitiu, por conseguinte, o processo de generalização das multimídias interativas. Não há condições de estabelecermos padrões comparativos entre o primeiro grupo de máquinas domésticas lançadas no mercado e aquele ao qual hoje facilmente obtemos acesso. Além dos equipamentos atuais serem dez vezes mais modernos, diz Chatfield (2012), também são dez vezes mais baratos. Para o autor, desde a década de 1970, os computadores se tornaram detentores de valiosa importância para a humanidade, especificamente após o advento da Internet, sendo este ocorrido em meados da década de 1980, próximo ao início da década de 1990, quando tais dispositivos interconectaram-se por meio de expressiva e rede.

Seguindo a linha temporal proposta por Chatfield (2012), para Pierre Lévy, desta vez à frente de **Cibercultura** (2010b), aqueles que vivenciaram a década

de 1980 tiveram a oportunidade de acompanhar o nascimento das multimídias. A informática, desde sempre possuidora de *status* estritamente técnico, inerente ao setor industrial e de cunho particular, fundiu-se à editoração, às telecomunicações, ao cinema e à televisão, por exemplo. O caráter digital passou a dialogar, primeiramente, com o mercado das produções, das gravações musicais e, posteriormente, com a infraestrutura de quase todos os domínios relativos aos meios comunicacionais a partir da criação de microprocessadores e memórias digitais. Progressivamente, houve o nascimento de até então inusitadas formas de mensagens interativas, entre elas os *videogames* e os hiperdocumentos.

Johnson (1997), ao descrever a vivência apreendida por aquele que manuseia um computador, diz que o dispositivo em questão permite acessar não uma paisagem habitual, costumeiramente contemplada pelos indivíduos. Na realidade, uma paisagem de informações forma-se na tela, repleta de palavras, números, gráficos, imagens e conceitos vários. Em um primeiro momento, o efeito é tido como vertiginoso. Para o teórico, esta forma de manifestação e de processamento de informação é idêntica àquela que acontece na mente humana. Lévy (2010b) afirma que a Internet tem sua origem atrelada às decisões tomadas pelo exército americano entre as décadas de 1980 e de 1990. Castells (2001), por sua vez, entende a criação e o desenvolvimento da Internet como extraordinária aventura empreendida por seres humanos, que faz emergir “[...] a capacidade das pessoas para transcender as regras institucionais, superar as barreiras burocráticas e subverter os valores estabelecidos no processo de criação de um novo mundo [...]” (CASTELLS, 2001, p. 23). A compreensão da Internet também respalda, relata Castells (2001), as práticas de cooperação entre os indivíduos, ademais, o fato de como a liberdade de acesso e de produção de informação são capazes de favorecer a difusão de preceitos. Apresentamos, porém, contraponto em relação à citação do autor, considerando o ano original de publicação de sua obra: atualmente há países, sobretudo aqueles que optaram por não aderir ao sistema democrático, tais como os orientais China e Coréia do Norte, e também o latino-americano Cuba, que censuram o livre acesso de seus habitantes à grande rede de computadores.

O sistema mencionado foi concebido, primordialmente, segundo Lévy (2010b), com a finalidade de permitir que laboratórios espalhados pelo território pudessem obter acesso às supermáquinas disponíveis em determinadas localidades. Todavia, a execução de tal ação fora rapidamente deixada de lado,

tendo em vista o fato de que, nos anos iniciais de sua utilização, a Internet se figurou como meio de estabelecimento de contato e envio de correspondências entre pesquisadores. Para Lévy (2010b), o que se promoveu, então, foi um espaço de comunicação transversal entre as autoridades militares. Aliás, Castells (2001) situa a origem da Internet a partir da denominada *Advanced Research And Projects Agency Network*³ (ARPANET), uma rede de ordenadores estabelecida pela *Advanced Research And Projects Agency*⁴ (ARPA) em setembro do ano de 1969. De acordo com o autor, o Departamento de Defesa dos Estados Unidos justificou a criação da referida agência fazendo uso do pretexto que seria necessário compartilhar o tempo de computação *online* dos ordenadores entre vários centros de informática e grupos de investigação da agência. Porém, passada tal fase militar, a grande rede de computadores cresceu de forma espantosa, expandindo-se e conquistando espaço para além do restrito universo das forças armadas.

Isto ocorreu, Lévy (2010b) esclarece, devido à dinâmica de interação entre estudantes e pesquisadores em prol de práticas de democracia na relação com os diversos saberes. Compreendemos, ao nos embasarmos nas informações disponibilizadas pelo estudioso, o quão significativas se constituíram as mudanças dos papéis assumidos pela Internet desde sua idealização:

Sabemos também que a estrutura descentralizada da rede foi pensada para resistir da melhor forma possível aos ataques nucleares do inimigo. Mas essa mesma estrutura descentralizada serve hoje para um funcionamento cooperativo e descentralizado (LÉVY, 2010b, p. 232).

Lévy (2010b) sustenta que, partindo desta premissa, a rede de máquinas passou a ser melhor explorada por vasta diversidade de indivíduos, disputando, muitas vezes, a título de ilustração, a venda de acessos, a organização de visitas, a pilhagem de conteúdos ou a promoção de novo local para a realização de transações econômicas. Dia após dia, comenta Chatfield (2012), frente à natureza dos seres humanos ligada à necessidade de ampliar a si mesmos, transcender limites e se adaptar, estes se tornam, de fato, criaturas tecnológicas, processo que se efetiva somente devido ao expressivo *boom* da Internet. Para o supracitado especialista, enquanto outras mídias levaram vários anos para que fossem alcançadas em sua plenitude por considerável público, em cerca

³ Traduzido como Agência de Pesquisas e Projetos Avançados de Rede.

⁴ Traduzido como Agência de Pesquisas e Projetos Avançados.

de vinte anos apenas constatou-se o acesso à Internet por aproximadamente dois bilhões de indivíduos, contingente este que se manteve conectado à rede.

Para Castells (2001), o que possibilitou à Internet deter o poder que atualmente lhe compete corresponde à *World Wide Web*⁵ (WWW). Foi em meados dos anos de 1990 que a rede pode funcionar com o auxílio de *softwares* adequados. Neste contexto, a Internet já havia sido privatizada e sua arquitetura técnica permitia a conexão em rede de máquinas provenientes de quaisquer localidades terrestres. Junto a este empreendimento houve a paulatina gênese do denominado ciberespaço, a respeito do qual abordaremos na próxima subseção.

2.1.2 O ciberespaço

Paralelo à rede surge uma extensão territorial – obviamente de cunho virtual – que possibilita aos navegantes ali se expressarem, se relacionarem, ademais, executarem quaisquer outras ações que lhes sejam convenientes. Trata-se do nascimento do ciberespaço, sobre o qual Lévy (2010b) teoriza:

O ciberespaço é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (LÉVY, 2010b, p. 17).

Lévy (2010b), ao desenvolver sua análise, nos lembra que ao final da década de 1980 e início da década de 1990 surgira movimento de teor sociocultural liderado por jovens profissionais oriundos de grandes metrópoles e renomados campi universitários americanos, responsáveis por impulsionar o movimento de conexão entre os computadores e seus administradores, constituindo extensa inter-rede. Assim, esta corrente de caráter cultural e espontâneo – imprevisível também, diga-se de passagem – cresceu de maneira exponencial e propiciou novo curso ao desenvolvimento relativo aos ramos tecnológico e econômico.

Ressaltamos, conforme indica Lévy (2010b), que estes jovens americanos empreendedores, que também receberam denominações diversas, como cultos e metropolitanos, para mencionar apenas algumas, foram precursores no que diz respeito à constituição do ciberespaço. Tais indivíduos, apesar de possuírem

⁵ Traduzido como Rede Mundial de Computadores.

instrução e terem obtido reconhecimento, quase sempre eram tidos como amadores e autônomos. Desmistificamos, desta maneira, o fato de que chefes e dirigentes de grandes corporações tecnológicas foram os verdadeiros responsáveis pelo desenvolvimento de modernas ferramentas de *softwares* de comunicação voltadas aos usuários. O próprio pesquisador reconhece ser estranho se referir à dinâmica da gênese do ciberespaço como algo de natureza social, já que este fenômeno é comumente considerado de caráter técnico. Entretanto, crê que “[...] a emergência do ciberespaço é fruto de um verdadeiro movimento social, com seu grupo líder [...], suas palavras de ordem [...] e suas aspirações correntes [...]” (LÉVY, 2010b, p. 125).

Com base na historiografia relativa ao território de caráter virtual proposta por Lévy (2010b), nos é possibilitado conhecer as origens do termo ciberespaço que, idealizado pelo escritor americano William Gibson, fez-se notável no decorrer da narrativa de ficção científica de sua autoria intitulada **Neuromancer** (1984). Neste livro, o vocábulo é utilizado com o intuito de descrever o espaço virtual no qual ocorrem as batalhas que são travadas por grandes multinacionais no contexto das redes tecnológicas, possibilitando a criação de novas fronteiras culturais e econômicas. Gibson, ao cunhar seu neologismo, possibilita sensível visão em relação à geografia das informações compartilhadas em ambiente virtual e, neste movimento, segundo expõe Lévy (2010b), o romancista difunde sua própria concepção de ciberespaço: “[...] Eu defino ciberespaço como o *espaço de comunicação aberto pela inter conexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores [...]*” Gibson (apud LÉVY, 2010b, p. 94, grifo do autor). A este conceito, Lévy (2010b) acrescenta o fato de que o espaço em destaque, quando utilizado de forma eficaz, oferta a possibilidade de criação e comunicação.

De acordo com Lévy (2010b), o ciberespaço, compreendido sob a perspectiva de digitalização das informações que nele transitam, vem se tornando um dos mais importantes canais de comunicação entre os indivíduos e expressivo suporte de memória pertencente à humanidade. Sendo assim, o autor enumera três distintas funções que se encontram atreladas a este não-lugar, tais como o efetivo acesso aos recursos disponibilizados pelos computadores; a transferência de dados e a realização de *uploads*; e, por fim, porém não menos relevante, a troca de mensagens. Em geral, diante de suas funcionalidades, o espaço virtual em voga permite combinações entre diversificados modos de comunicação, uma vez que é possível se deparar com o estabelecimento de diálogos em distintos graus

de complexidade cada vez mais crescentes: “[...] o correio eletrônico, as conferências eletrônicas, o hiperdocumento compartilhado, os sistemas avançados de aprendizagem ou de trabalho cooperativo [...]” (LÉVY, 2010b, p. 107).

Sem embargo, o não-lugar, conforme nomeado por Lévy (2010b), apresenta características demasiada particulares. No ambiente virtual, o apelo à memória espacial, segundo afirma Johnson (1997), é algo merecedor de destaque, sendo, em virtude disto, faceta essencial à interface gráfica dos dispositivos eletrônicos da contemporaneidade. Os conhecimentos aplicados ao ciberespaço tornam-se automáticos no decorrer dos anos de manuseio. Igualmente ao projeto original das máquinas de escrever, pontua este professor, a inalterabilidade dos arranjos existentes no meio *online* é notória. A memória espacial só poderá operar corretamente caso os elementos os quais não se pretende perder de vista vierem a permanecer estáticos nos mesmos locais. Paralelamente, temos a fluidez das janelas, incumbidas de transportar os internautas ao universo cibernético.

Nos termos utilizados por Johnson (1997), “[...] a interface gráfica confere coordenadas espaciais ao arquivo, dando-lhe as propriedades espaciais de um arquivo residente numa escrivaninha do mundo real [...]” (JOHNSON, 1997, p. 77).

No que tange a incursão propriamente dita na grande rede, é possível dizer que esta tem a disponibilizar aos seus navegantes uma infinidade de páginas da *web*, dos mais diferentes gêneros, destinadas aos mais variados públicos, que se ocupam em apresentar, sob a forma de textos, imagens e vídeos – em alguns casos, de modo exclusivamente transmidiático⁶ –, diversificados motes.

Vale citar então, neste domínio, a existência da denominada *Deep Web* – também reconhecida por nomenclaturas outras, como *Web Invisível*, *Web Oculta*, *Web Obscura* e *Undernet* – que divide espaço com o ambiente virtual convencional. Os conteúdos veiculados nesta vertente da grande rede não se encontram indexados à Internet superficial. Portanto, não é possível acessá-los por meio dos mecanismos de busca padrão, entre eles, comuns *websites* de pesquisa, como *Google* ou *Yahoo*, por exemplo. Em sua maioria, as *home pages* abarcadas pela *Deep Web* oferecem aos seus visitantes informações relacionadas

⁶ Algo caracterizado como transmidiático costumeiramente desenvolve-se em “[...] múltiplas plataformas de mídias, cada uma delas contribuindo de forma distinta para nossa compreensão do universo [...]” (JENKINS, 2008, p. 392).

à comercialização de armas e drogas, pornografia infantil, tráfico de pessoas e órgãos, e outros *links* contendo análogos conteúdos impróprios e ilegais.

Definir e caracterizar a *Deep Web* proporciona-nos tatear, ainda que brevemente, questões atinentes à governança da Internet em contexto brasileiro. Preocupado com estas e outras lacunas que se presentificam no ciberespaço, o Ministério Brasileiro das Relações Exteriores estabelece como necessária, segundo referenciado por *website* oficial, a implementação de normas e princípios para o desenvolvimento do meio *online*, sendo essencial, para tanto, aperfeiçoar a arquitetura global de computadores. Desta maneira, “[...] o Brasil defende o fortalecimento do Fórum de Governança da Internet (IGF), ao mesmo tempo em que favorece o estabelecimento de plataforma que permita a discussão de políticas públicas globais relativas à Internet [...]” (ITAMARATY, 2017, s/p).

Em **O que é o virtual?** (2011), Pierre Lévy também se posiciona a respeito do ciberespaço, especificamente no que concerne a este como sendo um *lócus* no qual os indivíduos que ali executam suas ações podem facilmente ser considerados potenciais emissores e receptores de mensagens. Estes navegantes se encontram no ciberespaço a fim de que possam compartilhar seus interesses, seus saberes ou simplesmente aquilo que têm em comum, o que os singularizam e os potencializam, visto que o espaço sobre o qual se discorre promove conexões e relações de sinergias entre as inteligências que pertencem a cada internauta, oportunizando-os melhor se situarem em paisagem virtual frente à diversidade de competências. O filósofo acresce à sua colocação uma breve enunciação daquilo que seria responsável por tornar o ciberespaço relevante à vida dos usuários da Internet, como “[...] objeto comum, dinâmico, construído, ou pelo menos alimentado, por todos os que o utilizam [...]” (LÉVY, 2011, p. 128). Em seus registros teóricos, diz, ainda, que este espaço é “[...] certamente adquirido, melhorado pelos informatas que a princípio eram seus principais usuários [...]” (LÉVY, 2011, p. 128).

Neste sentido, o ciberespaço, por ser o objeto comum de seus produtores e exploradores, propicia oportunidades para o desenvolvimento de sistema cultural próprio à Internet, denominado cibercultura, sobre a qual iremos discorrer a seguir.

2.1.3 A cibercultura

Para Lévy (2010b), o ciberespaço, também denominado metamundo virtual, não se configura como local no qual ocorrem única e exclusivamente interações sociais e transações atreladas às práticas de aprendizagem, diversão ou economia. É no referido ambiente que também se promove o contato com a memória inerente às antigas culturas, assim como aquela que irá se constituir com base nas distintas formas de manifestação que irão demarcar a dinâmica da cibercultura, apresentada pelo estudioso como neologismo que abarca “[...] o conjunto de técnicas, de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço [...]” (LÉVY, 2010b, p. 17).

Lévy (2010b) explana, ainda, sobre o fato de que a cibercultura corresponde à expressão de desejos relativos à construção de laços sociais com base na existência de interesses comuns entre os indivíduos e na oferta de compartilhamento de saberes, o que conduz à promoção de aprendizagem de cunho cooperativo, utilizando-se processos abertos de colaboração. É por isto, diz o filósofo, que as comunidades virtuais nascem desterritorializadas, de maneira livre e transversal. Ao desenvolver sobre estes grupos, Lévy (2010b) expõe-nos sua crença de que “[...] as comunidades virtuais são os motores, os atores, a vida diversa e surpreendente do universal por contato [...]” (LÉVY, 2010b, p. 132).

Johnson (1997) sobrealça-nos o fato de que a interface é encarregada por organizar o espaço e as atividades as quais serão executadas no ciberespaço. Dar norte à desnorteante atuação no universo proporcionado pela grande rede, segundo o autor, seria o principal objetivo da interface, ademais, mapear o território o qual compreende como “[...] novo e estranho [...]” (JOHNSON, 1997, p. 44)⁷. E quem sabe, talvez, delimitar e orientar, virtualmente, as fronteiras das comunidades de usuários, precedentemente lembradas por Lévy (2010b).

Não existiria um território virtual sem antes haver a manifestação individual de cada um de seus transeuntes. É por este motivo que se deve à gênese do ciberespaço, que acontece de forma alinear, a paradoxal essência da cibercultura, sobre a qual Lévy (2010b) desenvolve como sendo espécie

⁷ Ainda que considerada recente por Johnson (1997) – a notar pela data de publicação de sua obra, comparando-a à época na qual ocorrera o advento da Internet –, certamente, em virtude do caráter efêmero que a demarca, a grande rede de computadores tende a surpreender seus navegantes.

de “[...] universalidade desprovida de significado central, [...] sistema da desordem, [...] transparência labiríntica [...]” (LÉVY, 2010b, p. 113). O estudioso também se refere ao complexo sistema cultural, nascido no cerne das manifestações em ambiente virtual, como algo “[...] universal sem totalidade [...]” (LÉVY, 2010b, p. 113). Sobre o movimento apresentado pela cibercultura, Lévy (2010b) crê que este se configura como motor da contemporaneidade, tendo em vista o fato de que rege os movimentos postos em prática por distintas instâncias sociais, tais como as indústrias multimídias e de entretenimento, por exemplo. Paralela à colocação do especialista em destaque, têm-se a aquela de autoria de Castells (2001), que atribui à Internet e àquilo que esta abarca o poder de formação de nova economia, fundada em torno de regras e processos de produção, gestão e cálculos financeiros.

Conforme dito por Lévy (2010b), há a significativa probabilidade de que a cibercultura venha a se tornar o centro de gravidade da galáxia cultural no século XXI – o que já acontece, a julgar pela dinamicidade atinente à rede de computadores, além do caráter efêmero com o qual se faz imbuída. Entretanto, apesar desta afirmativa, não figura-se conveniente crermos no fato de que a virtualidade irá substituir a realidade ou que, após passado algum tempo, não será possível distinguir uma em relação à outra. Segundo o pesquisador, cada uma possui o lugar que lhe cabe, sendo que tais afirmações, erroneamente difundidas, encontram-se impregnadas por concepções demasiado equivocadas, o que faz transparecer o desconhecimento dos indivíduos acerca das conceituações virtuais. Embasando-nos em discussões e reflexões até o momento aqui elencadas, entendemos que os universos reais e virtuais completam-se mutuamente.

A respeito do termo virtual, Lévy (2011) afirma que a virtualidade não se opõe àquilo que é real, mas àquilo que é considerado atual. Aliás, segundo consta em seus registros, o especialista compreende que virtualidade e atualidade configuram-se apenas como distintas maneiras de ser. O virtual frequentemente não está presente, diz Lévy (2011), mas não é por isto que deve ser tratado como algo de cunho falso ou imaginário. Pelo contrário, a virtualização possui dinâmica semelhante àquela que é tocante ao mundo comum, constituindo-se como meio de compartilhamento de específica realidade. Ao finalizar explana sobre o virtual,

que “[...] longe de circunscrever o reino da mentira [...]” (LÉVY, 2011, p. 148), abarca o processo de surgimento das verdades e das não verdades⁸.

Na subseção adiante apresentada, traremos ao saber discussões a respeito do sistema cultural que acolhe a era digital e os jovens nascidos e nela imersos.

2.2 JOVENS, INTERNET E CULTURA DE MASSA

Conforme teorizado pelo crítico Umberto Eco na obra **Apocalípticos e integrados** (2015), o universo que contempla as comunicações de massa corresponde ao universo que também nos compreende. Desta maneira, se o que se deseja é realizar discussões a respeito de sentidos, significados e valores inerentes ao mundo massificado no qual nos encontramos atualmente inseridos, as condições a serem levadas em consideração são semelhantes àquelas fornecidas por veículos de comunicação como os jornais, as rádios, a televisão e, também podemos incluir, enveredando-nos por este caminho, a Internet. Assim, a fim de suscitar algumas reflexões sobre a inserção dos jovens na era digital, devemos tomar como base o contexto de produção de conteúdo digital – e também material – dos indivíduos atualmente tidos como celebridades digitais⁹, ademais, as práticas de consumo, realizadas por jovens, que demarcam a dinâmica referente à qual iremos discorrer.

Lévy (2010b) crê que o movimento de expansão quanto à difusão da Internet, além da vertiginosa expansão do ciberespaço e da cibercultura, resulta em dinâmica a nível internacional liderada por jovens indivíduos. Muitas vezes, diz o filósofo, estes se demonstram entusiasmados para experimentarem coletivamente as maneiras por meio das quais lhes é possibilitada a construção de vínculos comunicacionais com seus semelhantes, obviamente distintas àquelas

⁸ Aqui mencionamos, a exemplo, a criação de perfis *fakes* nas redes sociais e, também, a divulgação em massa de notícias falsas na grande rede de computadores. Recentemente a plataforma de relacionamento pessoal *Facebook* lançou campanha tendo por finalidade conscientizar seus usuários no sentido de que possam denunciar a difusão de informações sem credibilidade atestada.

⁹ O termo celebridade digital já havia sido outrora adotado no Brasil. Anterior ao êxito alcançado pelos *blogs* e canais do *YouTube*, uma das plataformas virtuais com o maior número de adeptos fora o *Fotolog*. Exclusivo à publicação de fotos pessoais e suas descrições, esta rede social impulsionou a popularização de famosa personalidade do ciberespaço no início do novo milênio. Mariana de Souza Alves Lima, conhecida pelo *nickname* Mari Moon, assim como muitos dos *blogueiros* e *youtubers* da presente atualidade, fora convocada a adentrar nos universos televisivo e cinematográfico, encabeçar campanhas publicitárias e assinar produtos. A **Revista Capricho**, quando ainda veiculada somente no formato impresso pela editora Abril, trouxera na capa da edição de nº 998 a manchete *Vips da web!*, cuja reportagem elencou dez célebres figuras do *Fotolog*. Desde aquela época se anunciavam presságios quanto às apostas do ciberespaço.

propostas – e impostas, já que não se tinha acesso, em temporalidades pretéritas, a outras – pelas mídias clássicas. Diante deste panorama, segundo Lévy (2010b), cabe aos jovens explorar as facetas que a rede tem a oferecer-lhes.

A estes jovens aos quais Lévy (2010b) se refere, em sua maioria nascidos e imersos na era digital, dá-se o nome de nativos digitais, como aponta Mark Prensky, especialista em tecnologia e autor do artigo **Nativos e imigrantes digitais** (2001). Tais indivíduos, afirma o autor, apreciam receber informações de maneira ágil e imediata, sentindo-se demasiado atraídos pelo trabalho executado na grande rede, visto que este transcorre de forma lúdica e inovadora, majoritariamente sem o rigor das atividades estabelecidas como tradicionais. Também se concede destaque ao fato de que os jovens que foram criados e desenvolveram-se concomitante ao surgimento de modernas tecnologias pensam de maneira distinta comparando-os a outros indivíduos nascidos antes deste advento, aqueles aos quais não fora oportunizado acompanhar esta dinâmica. Isto pode ser constatado com base nas observações quanto ao funcionamento das mentes dos jovens em voga, que “[...] saltam de uma coisa a outra, [...] é como se suas estruturas cognitivas fossem paralelas, não sequenciais [...]” (PRENSKY, 2001, p. 13)¹⁰.

Os jovens nativos digitais, para Prensky (2001), podem ser facilmente caracterizados, considerando que aparelhos celulares, computadores e jogos portáteis, entre outros similares, são objetos pelos quais possuem grande apreço.

Homo zappiens: educando na era digital (2009), dos educadores Wim Veen e Bem Vrakking, traz argumento capaz de reforçar a caracterização dos indivíduos protagonistas da fala de Prensky (2001). Os mencionados autores batizam os jovens usuários da grande rede fazendo uso do termo *Homo Zappiens*, “[...] uma nova espécie que atua em uma cultura cibernética global com base na multimídia [...]” (VEEN & VRAKING, 2009, p. 29), e continuam:

Na verdade, o *Homo zappiens* nasceu com um mouse na mão, já sabia como manipular o controle-remoto da televisão com 3 anos e, com 8, já tinha seu próprio telefone celular. [...] *Walkmans*, iPods, aparelhos de mp3, câmeras digitais, Xboxes, GameCuber e PlayStation 2 e 3 fazem com que ele tenha mais habilidade com os produtos tecnológicos (VEEN & VRAKING, 2009, p. 35, grifos dos autores).

¹⁰ Tradução nossa, do original em espanhol: “[...] saltan de una cosa a otra, [...] es como si sus estructuras cognitivas fueran paralelas, no secuenciales [...]” (PRENSKY, 2001, p. 13).

Prensky (2001) vai mais além ao se referir aos jovens nativos digitais atribuindo-lhes adjetivos diversificados, tais como ativos, conectados e acostumados com a velocidade das novas tecnologias da informação, com as plataformas virtuais de multitarefas e com os gráficos em primeira instância e outros elementos, entre eles “[...] a fantasia [...]” e “[...] o mundo de recompensas e gratificações imediatas de seus videogames, da MTV e Internet [...]” (PRENSKY, 2001, p. 16)¹¹.

Ao nos remetermos aos estreitos e possíveis diálogos entre tempos digitais e juventude, são as prerrogativas de autoria da pesquisadora Nádia Laguárdia de Lima, expostas em **A escrita virtual na adolescência: uma leitura psicanalítica** (2014), que nos norteiam quanto à compreensão da relevância do ciberespaço para os jovens usuários da Internet. Enquanto ali transitam estes personagens sentem-se acolhidos, esclarece a autora. Nesta seara, Lima (2014) também explana aos leitores concepção sobre o ciberespaço, semelhante àquilo realizado por Lévy (2010b) e já analisado. Lima (2014) entende este ambiente como novo espaço por meio do qual se possibilita não somente a comunicação e a circulação social, mas também a ilimitada ampliação das redes de socialização entre os indivíduos navegantes. Como consequência, colecionam-se amigos de diferentes localidades. Inusitadamente, contudo, ainda sim é possível manterem contato diário, apesar de se localizarem geograficamente distantes e corporalmente afastados.

Advém daí a noção de que o ciberespaço se configura, por excelência, como campo permeado por paradoxos, salienta Lima (2014): somos capazes de fazer vários amigos sem ao menos sair de casa ou conhecê-los pessoalmente. Lugar de encontros e desencontros, segundo a estudiosa, seria a maneira mais apropriada por meio da qual poderíamos melhor nos referir a este espaço virtual no qual as relações são feitas e desfeitas com a mesma facilidade e velocidade, sendo “[...] possível aproximar-se de um desconhecido do outro lado do mundo compartilhando com ele as mais íntimas confidências, sem o contato pessoal e sem a garantia de que as informações trocadas sejam verdadeiras [...]” (LIMA, 2014, p. 234). Devemos elucidar, também, o fato de que há evidente fascínio dos jovens, sobretudo os protagonistas desta pesquisa¹², em relação

¹¹ Tradução nossa, do original em espanhol: “[...] la fantasia [...]” e “[...] el mundo de recompensas y gratificaciones inmediatas de sus videojuegos, la MTV e Internet [...]” (PRENSKY, 2001, p. 16).

¹² Os jovens sobre os quais aqui nos referimos são aqueles que acessam e acompanham as redes sociais administradas por blogueiros e *youtubers* autores de livros e, por consequência, consumidores dos conteúdos que estes produzem via Internet e publicações impressas. Em virtude

ao território virtual. Os paradoxos enfrentados são averiguados neste não lugar: “[...] o encontro entre o virtual e o real, o público e o privado, a interioridade e a exterioridade, o conhecido e o desconhecido [...]” (LIMA, 2014, p. 294).

Apropriando-se da discussão de Lima (2014), ao se manterem intermitentemente conectados às relações virtuais, os jovens passam a deter forma de se desconectar do mundo real, o qual, no decorrer da fase da juventude, se faz complexo, circundado por dúvidas e questionamentos insistentes para os quais, quase sempre, nenhuma solução é encontrada ou, caso seja, se faça adequada. Todavia, o ciberespaço não garante completa tranquilidade aos jovens. Isto acontece, pois neste ambiente virtual podem ser confrontados com aquilo que é próprio ao universo do real, conduzindo-lhes, então, seus retornos à realidade. Tem-se, portanto, para Lima (2014), a faceta ambígua que pode ser assumida pelo ciberespaço, uma vez que este território virtual é capaz de abrigar questões imaginárias como meio de abordagem daquilo que pertence ao campo do real.

Para os jovens, o ciberespaço, diz Lima (2014), corresponde ao local no qual podem se encontrar com seus pares e exercitar, desta maneira, a transição de suas socializações do âmbito privado ao público, “[...] da família para o laço social mais amplo [...]” (LIMA, 2014, p. 240). Como consequência, é ofertada a tais jovens a oportunidade de significar – ou ressignificar, se assim preciso for – a fase vital pela qual passam no referido momento. Segundo a estudiosa, a procura por indivíduos ou ideologias semelhantes se faz demasiada necessária durante a juventude.

da democratização promovida pelo ciberespaço, não é possível categorizá-los facilmente, pelo menos não em termos de classe social, por exemplo. E é exatamente este fator que torna o terreno o qual aqui desbravamos detentor de maior complexidade, visto que podemos abordar sobre jovem morador da comunidade, bem como aquele que reside em suntuosa mansão localizada em bairro nobre. Podemos pensar, também, que estes jovens têm acesso aos mesmos produtos virtuais, uma vez que o conteúdo criado pelas celebridades digitais é, em geral, divulgado gratuitamente. Seus livros, aliás, quando não são comercializados por preços acessíveis, podem ser adquiridos via *download*, ainda que pirateados. Em suma, entendemos que a popularização dos computadores, dos dispositivos eletrônicos de diferentes naturezas e da Internet possibilitou a todos o exercício de direitos iguais – ainda que o acesso a estes elementos tenha se dado de maneira demasiada difícil, já que nos primórdios da era digital interagiam com as novas tecnologias somente indivíduos pertencentes à classe média alta devido as limitadas quantidades de equipamentos disponibilizados ao livre comércio e os altos valores monetários atribuídos a tudo que se constituía como moderno. Veen & Vrakking (2009) subsidiam este parecer: “[...] a internet não é mais um ambiente de exclusão social. Ao contrário, une as pessoas de todas as origens socioeconômicas [...]” (VEEN & VRAKING, 2009, p. 43). Desde já, realizados adequados esclarecimentos, salientamos que não se constitui como foco do presente estudo a discussão quanto ao perfil destes jovens leitores, mas sim, o cenário que acolhe a produção literária por jovens internautas e o consumo de tais objetos por seus semelhantes, atendo-se às transfigurações experienciadas pela Literatura Brasileira Contemporânea. Também aproveitamos este adendo para elucidar que outras questões vinculadas ao caráter democrático que singulariza a Internet serão adequadamente abordadas na subseção 2.2.1.2, intitulada *YouTube*.

Afinal, ancorar-se naquele ou naquilo que lhe é importante – por se assemelhar a si – é capaz de balizar o indivíduo no decorrer de sua trajetória, contribuindo à formação de sua subjetividade. A fala de Lévy (2010b) corrobora com os registros de Lima (2014), especialmente quando este conceitua o ciberespaço como difusor de “[...] comunicação interativa, recíproca, comunitária e intercomunitária [...]” (LÉVY, 2010b, p. 128). Deste modo, os jovens nativos digitais concebem o ciberespaço como horizonte virtual vivo, pulsante, podendo também ser entendido como algo heterogêneo e intotalizável no qual os indivíduos realizam suas participações e contribuem de acordo com aquilo que lhes convencionam. Próximo ao término de sua reflexão, Lévy (2010b) relata que tentativas de boicote ao ambiente em destaque poderão empobrecer e prejudicar o alcance desta ferramenta ao público – ainda que se detenha conhecimento acerca dos interesses econômicos e políticos vigentes –, especialmente àquele constituído exclusivamente por jovens, a julgar pelo valor que os próprios atribuem a este espaço virtual e multimídia.

Destarte, sempre conduzindo as reflexões aqui originadas ao campo dos estudos literários, podemos reconhecer o meio virtual como um dos principais responsáveis, na contemporaneidade, por fomentar o desenrolar do processo de formação de leitores e incitar, paralelamente, o estímulo à produção literária. Este panorama pode ser exemplificado a partir da imersão de jovens usuários das redes sociais, como escritores ou como leitores, na essência do fenômeno que abrange lançamento e consumo de produtos literários impressos. E este fato vem a se tornar ainda mais instigante se nos atentarmos ao momento histórico o qual atualmente vigora, estando este envolto por atmosfera digital e tecnológica e, por isto, sendo incumbido por decretar fim à Literatura e ao livro impresso¹³.

Ainda no que concerne à atuação dos jovens na Internet, Nicholas Carr, professor e pesquisador responsável por **A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros** (2011), relata que os referidos indivíduos possuem considerável interesse em obter conhecimento em relação àquilo que se passa na vida de seus pares, “[...] somado a uma enorme ansiedade em estar dentro da roda [...]” (CARR, 2011, p. 164). Se estagnarem, assim afirma o autor, estes jovens arriscam-se seriamente a se tornarem invisíveis aos demais.

¹³ Este poder de impacto do ciberespaço e, em considerável parte, também da cibercultura, poderá ser eminentemente compreendido na subseção 3.3, intitulada Não faz sentido: investimento na materialidade dos livros?, e na quinta seção, intitulada Eu fico loko: compreendendo as transfigurações na Literatura Brasileira Contemporânea.

A despeito deste argumento, podemos aqui citar passagem pertencente à obra **Cultura da convergência** (2008), assinada por Henry Jenkins: este estudioso traz à tona o fato de que à medida que o ciberespaço cresce e amplia sua esfera de interações sociais, faz-se mais adequado debruçar-se sobre os indivíduos que se conhece na rede em detrimento daqueles que fazem parte da comunidade local, ou seja, aqueles que não são conhecidos pelos amigos navegantes, quiçá, têm acesso ao mundo virtual. Se nos voltarmos aos protagonistas do mote elencado para esta investigação, tornar-se-ia possível dizer que as situações descritas pelos autores mencionados se aplicam àquilo que ocorre com os admiradores de jovens blogueiros e *youtubers* de sucesso, que se deleitam ao desenvolver suas atividades na Internet – verificar suas notificações nas redes sociais ou conhecer novos amigos, por exemplo – em prol deste seleto grupo de internautas. Supomos, ainda, que ao executar suas ações no ciberespaço em torno dos jovens influenciadores digitais, os usuários da Internet detêm maior probabilidade de estabelecer vínculos com seus pares, também fãs das celebridades em destaque, tendo em vista a rede de interesses em comum que passa a ser constituída com base em suas preferências.

Conforme elucidado por Castells (2001), a constituição das comunidades – comuns entre os indivíduos mais jovens – tem raízes nas comunicações *online*, além de novos e seletivos modelos de relações sociais que substituem as formas de interação humana, territorialmente limitada. Citamos, a título de ilustração, os grupos de indivíduos seguidores desta ou daquela jovem celebridade digital. Os navegantes seguem, no sentido literal do vocábulo, os passos dados por jovens celebridades digitais as quais admiram. Para tanto, se fazem presentes em diferentes redes sociais, mantendo, também, contato com outros fãs. Devido a este movimento empreendido por tais seguidores, há o enaltecimento cada vez mais expressivo quanto às figuras dos influenciadores digitais de sucesso. Então, assim, estas comunidades a respeito das quais se discorre “[...] se convertem em formas de ‘comunidades especializadas’, ou seja, formas de sociabilidade construídas em torno de interesses específicos [...]” (CASTELLS, 2001, p. 153, grifo do autor).

É possível compreender, diante da clarificação deste cenário, a prática de submissão de jovens ao demasiado consumo de mídias eletrônicas. Quanto a isto, recorreremos à teoria de Chatfield (2012) sobre a expressiva utilização das novas tecnologias, o que passou a se integrar na rotina e nas atividades diárias da

população jovem. Como anteriormente de maneira análoga já nos foi norteado por Prensky (2001), Chatfield (2012) compreende que os jovens coniventes ao mundo moderno não são capazes de permanecer, sequer, desconectados: “[...] não fica nunca sem acesso a bolhas de mídia protetoras criadas por aparelhos como smartphones e tablets. Um estoque pessoal e portátil de [...] aplicativos e serviços de redes sociais está sempre à mão [...]” (CHATFIELD, 2012, p. 21).

Na obra **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria** (2008), o sociólogo Zygmunt Bauman também apresenta seu parecer a respeito do manejo das tecnologias por jovens. Inclusive, o pesquisador se refere aos dispositivos eletrônicos como equipamentos portáteis confessionais. Os jovens

[...] são apenas aprendizes treinando e treinados na arte de viver numa sociedade confessional – uma sociedade notória por eliminar a fronteira que antes separava o privado e o público, por transformar o ato de expor publicamente o privado numa virtude e num dever públicos, por afastar da comunicação pública qualquer coisa que resista a ser reduzida a confidências privadas, assim como aqueles que se recusam a confidenciá-la (BAUMAN, 2008, p. 9)¹⁴.

Por isto, diante da cultura digital, assinalada por intensa dinâmica de uso em relação às mídias eletrônicas, ademais, do quão delicado deve ser o controle dos sentimentos no decorrer da fase da juventude, Carr (2011) aponta sobre a necessidade de se atentar quanto ao processo de desenvolvimento da autoconsciência do público em destaque – que tende a estar atrelada aos indivíduos de faixa etária semelhante, e que, devido a este fato, dificilmente se constitui sola. Tal capacidade, própria ao ser humano, em geral amplifica a intensidade de seu

¹⁴ De modo a corroborar com o parecer de Bauman (2008), recorremos a comentário de autoria de Papa João Paulo II, realizado durante a Jornada das Comunicações Sociais no ano de 2002: “[...] a internet volta a definir a relação psicológica da pessoa com o tempo e o espaço. Presta-se atenção àquilo que é tangível, útil e alcançável instantaneamente; pode vir a faltar o estímulo para o pensamento e a reflexão mais profundos [...] Como foro em que praticamente tudo é aceitável e quase nada é duradouro, a Internet favorece uma forma relativista de pensar e, às vezes, alimenta a fuga da responsabilidade e do compromisso pessoais [...]” (PAULO II, 2002, s/p). Notamos que a distância entre as colocações de Bauman (2008) e Paulo II (2002) presentifica-se, somente, no que concerne aos anos nos quais foram produzidas e divulgadas ou, ainda, às funções assumidas por cada um deles no meio social – sociólogo e religioso, respectivamente. Desde os primórdios da evolução da Internet, Paulo II (2002) já anunciava aquilo que Bauman (2008), alguns anos depois, viria a confirmar: a grande rede de computadores, ainda que tenha trazido contribuições valorosas à humanidade, trouxe, também, a necessidade da preocupação quanto à alienação do homem em relação ao conhecimento e à diferenciação dos âmbitos público e privado, ambos tópicos merecedores de adequada atenção na contemporaneidade. De alguma maneira, o questionamento de Paulo II (2002) presente em uma das passagens de seu discurso estabelece diálogo com as colocações de Bauman (2008): “[...] como havemos de cultivar a sabedoria que deriva não só da informação, mas da introspecção, a sabedoria que compreende a diferença entre o que é correto e o que é errado, e sustenta a escala de valores que provém desta diferença? [...]” (PAULO II, 2002, s/p).

envolvimento com os dispositivos modernos. Este fenômeno recai frequentemente sob a parcela jovem da população, pois, deixa claro o teórico, é ela quem mais apresenta a tendência a ser compulsiva quanto à utilização das ferramentas eletrônicas, tendo como primordiais finalidades, dentre outras, enviar mensagens instantâneas para seus pares ou, então, se inteirar em relação às inumeráveis tendências de consumo diariamente difundidas pela indústria do entretenimento.

Presente em **Deixem que leiam** (2012), o posicionamento assinado por Geneviève Patte, bibliotecária e pesquisadora, dialoga com as concepções apresentadas por Carr (2011). A estudiosa acredita ser de extrema importância graduar a noção popularmente aceita de que os jovens nascidos e imersos na era digital estariam totalmente “[...] à vontade com esses instrumentos e teriam tudo a nos ensinar porque nasceram com os computadores [...]” (PATTE, 2012, p. 304). Reitera que estes indivíduos não estão devidamente preparados para lidarem com ferramentas eletrônicas. Afinal, como é posto por Patte (2012), não possuem referências concretas, supondo que, por estar a grande maioria do tempo conectados, o auxílio não se faz necessário. Desta maneira, seus conhecimentos em relação às novas tecnologias são quase sempre superficiais. É comum, portanto, que os jovens, segundo a supramencionada especialista, adquiram hábitos equivocados. No entanto, é relevante pontuar que têm muito aquilo o que ensinar aos adultos ou idosos, como, por exemplo, a “[...] não ter medo dessas novas utilizações digitais que evoluem de maneira fulgurante [...]” (PATTE, 2012, p. 304). Os jovens navegantes superam facilmente as dificuldades que são particulares ao meio virtual e com as quais poderiam se deparar em outras circunstâncias, haja vista o aspecto lúdico que circunda o manejo da Internet, o que a torna “[...] particularmente atraente [...]” (PATTE, 2012, p. 295).

Também em conformidade com as alegações trazidas ao conhecimento por Carr (2011) e Patte (2012), a professora Sonia Livingstone, no artigo Internet literacy: a negociação dos jovens com as oportunidades on-line (2011), nos alerta com relação à convergência das múltiplas e novas tecnologias, além de formatos e espaços nos quais as mediações acontecem e as informações são difundidas. Concomitante a este movimento, é imprescindível que haja a convergência

das práticas da denominada literacidade¹⁵ com o primordial intuito de que novos caminhos possam ser traçados e venham a contribuir para a apreensão de ampla compreensão, por parte dos jovens, quanto àquilo que sabem ou àquilo que necessitam saber, transcendendo a idealização simplista relativa ao uso da Internet e de suas atribuições. Inclusive, a autora presume que ao possibilitar o fácil acesso ao ciberespaço, aumenta-se a responsabilidade no que se refere à literacidade crítica a ser devidamente transmitida aos jovens navegantes, preconizando-se fatores tais como “[...] seleção de informações, avaliação de relevância, avaliação das fontes, julgamento sobre a confiabilidade, identificação de erros [...]” (LIVINGSTONE, 2011, p. 24) e outros incontáveis tópicos relativos a esta seara.

Livingstone (2011) reitera, também, a respeito do processo por meio do qual ocorre a literacidade praticada por jovens na Internet, sendo assinalada por dinâmica interação estabelecida entre estes indivíduos e as ferramentas virtuais que lhes são disponibilizadas. Paralelo ao cuidado que se deve apresentar defronte ao manuseio por jovens em relação ao meio virtual, a autora, por seu turno, sobreleva-nos o fato de que a limitação ou os deslizes cometidos na rede por estes internautas muitas vezes ocorrem devido à existência de interfaces bem arquitetadas ou a ausência de recursos que se fazem necessários para pleno acesso.

Deter sabedoria quanto ao movimento de navegação na Internet possui pouca valia, diz Livingstone (2011). O real valor encontra-se depositado nas oportunidades que a grande rede oferta, o que tem acontecido com as jovens celebridades digitais, que atualmente constroem suas carreiras artísticas e profissionais utilizando-se dos artifícios oferecidos por plataformas virtuais as quais administram, sejam *blogs*, canais do *YouTube* ou outras diversas redes sociais existentes. Como poderemos evidenciar nas seções porvir, os jovens internautas que melhor sabem se articular e se posicionar perante o público, respondendo aos comentários ou acatando às sugestões, por exemplo, tendem a se destacar no meio, conquistando, no domínio referente às redes sociais, número cada vez maior de seguidores, o interesse de empresas e organizações, além da possibilidade de vincular sua imagem aos produtos que lhes são pertinentes ou convém ao seu público admirador

¹⁵ Como conceitua-nos Livingstone (2011), a literacidade diz respeito à “[...] habilidade de acessar, entender, criticar e gerar conteúdos informativos e comunicacionais *on-line* [...]” (LIVINGSTONE, 2011, p. 26, grifo da autora).

– lembremos aqui da produção e do lançamento de livros impressos por estes jovens, a ser adequadamente analisada mais adiante na presente pesquisa.

Livingstone (2011) sustenta este argumento embasando-se também no fato de que ao vivenciar uma economia de mercado subsidiada pela informação complexa e mediada, o indivíduo – podemos pensar, neste caso, no jovem influenciador digital – detentor de literacidade relacionada à comunicação e às mídias “[...] está mais propenso a ter mais ofertas, e por isso a alcançar um nível mais alto em sua carreira [...]” (LIVINGSTONE, 2011, p. 32). Por sua vez, segundo a pesquisadora, os consumidores – aqui é possível se referir aos admiradores e seguidores dos jovens blogueiros e *youtubers* –, possuem à disposição, neste competitivo contexto, incontáveis possibilidades de escolhas.

Ao falharmos em relação à celebração quanto ao empreendimento e ao entusiasmo da atuação do público jovem no território virtual, Livingstone (2011) acredita que se propicia o desvio do caminho repleto de ambiciosas expectativas que deveríamos alimentar não apenas à Internet, mas ao potencial da juventude. Esta corresponde a uma assertiva que nos motiva ainda mais a depositar nossos olhares às manifestações de jovens nativos digitais na rede. E aqui pensamos não somente no objeto selecionado para o estudo em desenvolvimento – a produção de conteúdo digital e o investimento do mercado editorial em sua materialidade –, mas também, por exemplo, na confecção e difusão de narrativas multimidiáticas em plataformas de redação virtual, tais como *Wattpad* ou *Spirit Fanfics*.

Segundo a estudiosa Beatriz Sarlo, autora da obra **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina** (2000), os jovens possuem seu próprio sistema cultural. A cultura juvenil, assim denominada pela pesquisadora, configura-se como cultura de caráter concomitantemente universal e tribal, construída como marco de instituição deveras tradicional, já temporalmente consagrada entre os indivíduos em voga: a escola. Acerca desta instituição, Sarlo (2000) discorre em relação ao seu prestígio, que “[...] se debilitou tanto pela queda das autoridades tradicionais quanto pela conversão dos meios de massa no espaço de uma abundância simbólica que [...] não oferece [...]” (SARLO, 2000, p. 40). As estratégias ligadas às definições quanto àquilo que é permitido ou proibido entraram em crise, devido, entre tantos outros motivos, ao advento do ciberespaço e da cibercultura, nos quais não há referências concretas ou materiais às quais possa se atribuir o poder de liderança. Tanto é verdade,

que a permanência, traço que fundamenta a autoridade, teoriza Sarlo (2000), “[...] foi rompida pelo fruir da novidade [...]” (SARLO, 2000, p. 40). Desta maneira, a autoridade, a partir da grande rede, perdera seu tradicional caráter intimidatório¹⁶.

O desprovimento quanto a uma figura de autoridade, evidenciada a partir do aporte teórico ofertado por Sarlo (2000), capaz de impor respeito e prestar auxílio à ordenação das atividades executadas no meio virtual, veio a propiciar uma série de empecilhos às manifestações dos jovens, como nos deixa claro Livingstone (2011). As salas de bate-papo ou as próprias redes sociais, às quais nesta investigação concedemos maior destaque, encontram-se circundadas pelos eminentes riscos de práticas relativas ao *bullying*, à pedofilia, ao plágio e aos *downloads* ilegais, aqui mencionando, claramente, aquelas de comum acometimento ao público em voga.

Ao imergirmos neste fluxo de acontecimentos, podemos verificar, ainda, o acolhimento dos fatores até aqui descritos por sistema cultural massificador, acrescentando-lhe, a tempo, as particularidades relativas à era digital, tais como as novas configurações de relações interpessoais vigentes entre jovens indivíduos ou das atividades possíveis a serem exercidas por estes no ciberespaço.

As primeiras concatenações relativas à cultura de massa foram desenvolvidas por Theodor Adorno e Max Horkheimer, filósofos responsáveis pela assinatura do artigo A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas (1947). Para os autores, aludir-se à cultura, na realidade, quase sempre conduz à abordagem contrária daquilo que realmente seria o que se nomeia cultura, pois “[...] o denominador comum ‘cultura’ já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração [...]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p, grifo dos autores).

¹⁶ Sobre a questão da autoridade, torna-se pertinente citarmos grupo de internautas produtor de críticas e resenhas literárias, majoritariamente formado por jovens administradores de redes sociais diversas, em sua maioria *blogs* e canais do *YouTube*. Devido às parcerias que estabelecem com editoras, recebem periodicamente lançamentos nacionais e estrangeiros, sendo orientados a exprimirem, via *posts* ou vídeos, seus olhares em relação a esta ou àquela obra. Desta maneira influenciam, direta ou indiretamente, seus seguidores – alguns já imersos no universo dos livros, outros, senão, provavelmente tornar-se-ão. A divulgação destes pareceres acontece por meio de posicionamentos desprovidos de complexidade, permeados pela utilização de linguagem simples e acessível aos internautas que os acessa. É possível empreendermos, então, reflexões acerca da ausência do papel da autoridade literária no ciberespaço, uma vez que a Internet – de aspecto democrático, aberta às manifestações de distintas naturezas – oportuniza aos seus usuários a divulgação de suas concepções em relação à determinado objeto de análise, seja ele qual for, fazendo uso igualitário do espaço e o dividindo junto a teóricos tradicionais no ramo da crítica. Embora para este feito não se faça necessário deter instrução acadêmica específica ou aprofundados conhecimentos, aos *blogueiros* e *youtubers* já conhecidos no âmbito literário – os *booktubers* – é atribuída maior fidedignidade e respeito por parte dos jovens admiradores.

Em seus registros, Adorno e Horkheimer (1947) transparecem entender a cultura de massa como responsável por lançar tentativas, via capitalismo industrial e financeiro, à homogeneização dos padrões civilizatórios, prestando-se do auxílio do cinema, da televisão e do rádio – ampliando o alcance desta colocação e trazendo-a para a atualidade, podemos também mencionar a grande rede de computadores e os equipamentos de natureza eletrônica que a ela promovem acesso. Com referência a estas mídias expõem opinião radical, presumindo que passaram, no decorrer dos anos, a não mais se apresentarem como manifestações de cunho artístico. São negócios, segundo aquilo que presumem, sendo costumeiramente utilizados como “[...] ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem [...]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p). Os teóricos dão continuidade às suas reflexões, salientando que o terreno no qual há a conquista de poder por parte da técnica sobre o meio social, há também, concomitantemente, o favorecimento do domínio aos indivíduos economicamente mais fortes em relação àqueles mais fracos – os quais representariam a grande massa, o grande público.

Adorno e Horkheimer (1947) afirmam que o raciocínio promovido na seara da técnica – referindo-se à época na qual redigiram o artigo, aqui estendida às atuais temporalidades – corresponde à racionalidade de sua própria dominação, assumindo a função de caráter compulsivo da sociedade alienada em relação a si própria. A possibilidade de divertimento corresponde ao prolongamento das atividades laborais sob o capitalismo tardio, dizem os filósofos: “[...] ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo [...]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p). Entretanto, a mecanização passou a determinar a fabricação de mercadorias destinadas à diversão, não podendo mais ser percebida como “[...] outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho [...]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p). Ressalvamos o fato de que também estes estudiosos nos orientam por outras reflexões relativas ao tema em reflexão:

O pretense conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a sequência automatizada de operações padronizadas. Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda diversão. O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento

próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento – mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p).

Se esta dinâmica de controle do entretenimento ocorre na esfera relacionada ao trabalho, conforme afirmam Adorno e Horkheimer (1947) na época na qual produziram o artigo, quando ainda não se cogitava acerca do advento daquilo que viria a ser a Internet, imaginemos, então, aquilo que acontece na atualidade, considerando o alcance de amplo espectro por parte da grande rede de máquinas. Neste específico domínio, poder-se-ia devanear, até mesmo, a respeito do poder exercido por setores econômico e político no que concerne ao acesso a determinados *websites* no ciberespaço e ao manuseio de certas redes sociais, por exemplo. Às tentativas de homogeneização das mídias, trazidas à recordação pelos autores e hoje lideradas por potências, seria possível atribuir o poderio da Internet, intencionando promover a comercialização da cultura como mercadoria por intermédio de estratégia de restrição da atuação da massa populacional.

Para Mario Vargas Llosa, ensaísta responsável pela produção da obra **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura (2013), em oposição às tradicionais vanguardas, o sistema cultural de massa, sobre o qual Adorno e Horkheimer (1947) concederam-nos esclarecedor norteamento, deseja oferecer ao grande público o maior número de novidades possível, objetivando única e exclusivamente a oferta de entretenimento. Reportando-nos às palavras utilizadas pelo autor: “[...] sua intenção é divertir e dar prazer, [...] sem necessidade de formação alguma, sem referentes culturais concretos e eruditos [...]” (LLOSA, 2013, p. 23). A esta conceituação, Eco (2015) acrescenta que a cultura de massa pode ser compreendida como algo cuja definição é inerente à ordem antropológica, que se constitui como válida para nortear, de maneira precisa, contexto histórico no qual os fenômenos de natureza comunicacional surgem de forma conexa. As estreitas relações apresentadas por situações impostas por esta cultura oferecem aos indivíduos que nela se inserem situações-modelo, de acordo com Eco (2015), as quais irão servir como base para a execução de específicas ações em distintas ocasiões.

No universo relativo à cultura de massa, as coisas, também denominadas mercadorias, afirma Llosa (2013), vieram a deter todo e qualquer poder em relação

à vida dos indivíduos inseridos na atual sociedade capitalista. São, ainda, “[...] os amos que os seres humanos servem para assegurar a produção que enriquece os proprietários das máquinas e as indústrias que fabricam tais mercadorias [...]” (LLOSA, 2013, p. 21). Por conseguinte, este movimento de submissão humana, ao dominar a sociedade moderna, torna os indivíduos fúteis, especialmente em prol da desenfreada multiplicação de mercadorias que podem ser selecionadas e o desaparecimento da liberdade, “[...] porque as trocas que ocorrem não são resultado de escolhas livres das pessoas, mas do sistema econômico, do dinamismo do capitalismo [...]” (LLOSA, 2013, p. 22). Os meios de comunicação – e, no presente discorrer, atribuímos relevância à Internet e às suas atribuições – poderiam aqui também ser tidos como responsáveis por tal movimento alienatório, capaz de fazer com que os indivíduos percam o controle de suas autonomias.

É exatamente assim, em tempos modernos, diz Bauman (2008), que os jovens aprendem que o consumo em excesso corresponde a sinal de sucesso, “[...] uma auto-estrada que conduz ao aplauso público e à fama [...]” (BAUMAN, 2008, p. 165). Os jovens nativos digitais aprendem a desejar, a possuir e a consumir objetos, além de praticar específicos estilos de vida. Conforme Bauman (2008), estas ações são condições para a felicidade plena. Aliás, em **Sobre educação e juventude** (2013), o sociólogo desenvolve mais além ao abordar esta temática, deixando claro que aos jovens contemporâneos não foram apresentadas a outras distintas formas de vida. Nascerem e vivem em sociedade constituída por assíduos consumidores, em meio a sistema cultural agorista, o qual singularmente descreve como “[...] inquieto e em perpétua mudança [...]” (BAUMAN, 2013, p. 22). Promove-se cotidianamente, assim entendemos, o culto à novidade.

À massa, a partir da prática de reprodução das manifestações de cunho artístico e literário, é oportunizada a possibilidade de se deleitar com livros, músicas e filmes a qualquer momento. Desta forma, “[...] o público não só aumentou como também se emancipou de instituições mais tradicionais [...]” (SARLO, 2000, p. 153). Concede-se, aos indivíduos constituintes do grande público, maior autonomia ou direito de acesso àquilo que pretendem melhor conhecer, ainda que em meio à sociedade capitalista demarcada pela imposição de marcas e modismos.

Eis, então, dimensão de maior amplitude que contempla o referido sistema de cultura de massa. É a civilização do espetáculo, segundo Llosa (2013), na qual se tem “[...] um mundo onde o primeiro lugar na tabela de valores vigente

é ocupado pelo entretenimento, onde divertir-se, escapar do tédio, é a paixão universal. Esse ideal de vida é perfeitamente legítimo [...]” (LLOSA, 2013, p. 29). De fato, é difícil concebermos a ideia de reprovação da oferta de descontração, diversão, humor e relaxamento, conforme relata o autor, uma vez que todos, em algum momento, já fomos enquadrados em rotinas deprimentes, como colocado. Todavia, divertir-se em demasia possui consequências um tanto desagradáveis: “[...] banalização da cultura, generalização da frivolidade e, no campo da informação, a proliferação do jornalismo irresponsável [...]” (LLOSA, 2013, p. 29). O espetáculo ocorre a partir da veiculação de entretenimento via televisão, rádio, jornais, livros, revistas, Internet, enfim, todos e quaisquer meios de natureza comunicacional.

Na Literatura, objeto de análise do presente discorrer, emerge a vertente relativa às obras vinculadas à seara do entretenimento, as quais divergem dos valores instituídos por entidades acadêmicas e críticas no que tange à classificação de alta ou boa Literatura. Os pilares do cânone, assim, são colocados em cheque.

Podemos atribuir, a alguns *posts* de *blogs* e vídeos dos canais do *YouTube*, por exemplo, caráter de entretenimento, marca da civilização do espetáculo. Afinal, por meio destas manifestações via ciberespaço há o alcance de grande público que não necessariamente deve possuir algum grau de instrução para compreender aquilo que lhes é apresentado, e que, ao fim, está à procura de lazer e diversão. Nas mencionadas redes sociais ocorre, atualmente, movimento de produção de conteúdo digital e material, uma vez que os seguidores não consomem somente os textos ou as gravações postadas, mas também os produtos assinados por estes jovens blogueiros e *youtubers*, além daqueles relacionados às suas imagens. Neste panorama, notamos certa ansiedade, apresentada por jovens internautas, em elegerem-se artistas – desejo este, na maioria das vezes, alavancado pela possibilidade de escolha de sua imagem por renomadas marcas –, aspirando “[...] a tocar a glória a todo custo, mesmo que seja subindo num monte de merda de paquiderme [...]” (LLOSA, 2013, p. 57)¹⁷. A fala da autoria de Llosa (2013)

¹⁷ A assertiva de Llosa (2013) permite-nos refletir a respeito de todos os extremos aos quais jovens indivíduos de tempos contemporâneos são capazes de se sujeitar a fim de obter êxito em suas trilhas de fama, tais como a tomada de atitudes divergentes em relação aos seus valores e preceitos, além do conseqüente esvaecer de suas identidades. A título de exemplificação, podemos aqui recorrer à específica passagem confessional de autoria do jovem influenciador digital Lucas Lira em **Minha vida antes do invento na hora** (2016), a qual oferta-nos a possibilidade de atestação à menção de Llosa (2013): “[...] Quando fui ficando sem esperança, um vídeo meu deu bastante acessos. Era sobre meninas que postavam fotos peladas no Facebook. Foram 3 mil acessos

não se configura como exagero se a contextualizarmos nos dias atuais. Giroux (2011 apud BAUMAN, 2013, p. 22) discute brevemente sobre este tópico:

Por meio da força educacional de uma cultura que comercializa todos os aspectos da vida das crianças, usando a internet e várias redes sociais, e novas tecnologias de mídia, como telefones celulares, as instituições empresariais buscam imergir os jovens num mundo de consumo em massa, de maneiras mais amplas e diretas que qualquer coisa que possamos ter visto no passado (GIROUX, 2011 apud BAUMAN, 2013, p. 22).

As mais variadas estratégias têm sido postas em práticas por jovens influenciadores digitais, desde demonstrar interesse por algum produto específico ou propor a realização de publicidade sem remuneração. Ambas as situações são impulsionadas com o intuito de fazer com que as marcas possam popularizar as imagens destes indivíduos, ademais, suas plataformas virtuais de comunicação. Visa-se, ao fim dos trâmites, colecionar o maior número possível não somente de admiradores, mas também de curtidas, reações e compartilhamentos – estes últimos, marcadores sociais e digitais da popularidade na rede¹⁸.

Vemos, neste sentido, os diálogos empreendidos entre os meios real e virtual: os jovens internautas, oriundos unicamente das plataformas virtuais, recorreram – ou foram levados a recorrer, a fim de se destacarem na mídia – às atuações oportunizadas pelo mundo real a partir de convites de editoras para a produção de obras literárias; de canais televisivos para o encabeçamento de programas ou quadros; ou, ainda, de empresas multimarcas para o lançamento e a divulgação de produtos ou ideias as quais pretendem comercializar. Concomitante às tarefas executadas no âmbito real, os jovens blogueiros e *youtubers* alimentam suas redes sociais com novos *posts* e vídeos. Vale ressaltar que suas manifestações para além das telas dos dispositivos eletrônicos contribuem para a produção de distintos materiais voltados ao deleite de seus seguidores. Sendo assim, neste caso, podemos compreender que ambos os universos, real e virtual, não excluem um ao outro, mas promovem mútuos acréscimos¹⁹.

num só dia. [...] Pensei: porque esse vídeo deu certo? E aí eu percebi que quando o assunto era polêmico, tinha mais chances de crescer [...]” (LIRA, 2015, s/p).

¹⁸ Na subseção 2.2.2.2, intitulada No mercado da internet, nada é por acaso, pretendemos explorar este terreno de adequada maneira a qual o tema nos exige.

¹⁹ Não temos conhecimento a respeito de criadores de conteúdo digital que optaram por paralisar suas atividades frente aos *blogs* ou canais do *YouTube* em prol da dedicação exclusiva a outras tarefas não específicas ou concernentes ao âmbito virtual.

Entretanto, além das mídias, existe algo mais na vida real, porém, segundo Bauman (2008), não muito, já que em plena era digital ser invisível equivale ao fim ou à morte – como já nos apresentou Carr (2011), anteriormente. Tornar-se alguém famoso, portanto, corresponde a algo valoroso. Na perspectiva de Bauman (2008), alcançar o referido *status* significa nada mais do que “[...] aparecer nas primeiras páginas de milhares de revistas e em milhões de telas, ser visto, notado, comentado e, portanto, presumivelmente desejado por muitos [...]” (BAUMAN, 2008, p. 31).

Ora, podemos dizer, então, conduzindo-nos por caminhos oportunizados pelas ponderações de autoria deste estudioso, que jovens blogueiros e *youtubers* são verdadeiras celebridades, visto que são recorrentemente requisitados pelas mídias televisivas e impressas, além dos palcos do teatro e das campanhas publicitárias, ademais, para a assinatura de produtos. Mas nos detenhamos, por agora, à manifestação destes jovens via redes sociais, certamente a premissa para seus reconhecimentos por grande público e validação de seus produtos literários pelo mercado editorial e por seus leitores – recorte desta investigação.

2.2.1 Tá na rede. E agora?²⁰

Remetendo-nos à subseção anterior, Lima (2012) nos atenta para o fato de que é próximo ao término do século passado que acontece significativa expansão de natureza eletrônica e tecnológica, “[...] com o crescimento acelerado da informática atingindo e transformando todos os setores da vida humana [...]” (LIMA, 2014, p. 173). Com o passar dos anos, assim como já se oportunizou constatar com base na fala de outros especialistas, a idealização das tecnologias digitais conduziu a concepção do ciberespaço e, posteriormente, o surgimento de uma cibercultura. Desta maneira, promoveu-se contexto adequado para o estabelecimento de relações sociais e de comunicação, além, certamente, de produção e compartilhamento de informações e conhecimentos.

Coadunando com anterior citação de autoria de Lima (2014), Carr (2011) explica que a Internet não conecta seus usuários somente às oportunidades ligadas ao mundo dos negócios, por exemplo, mas, também, a outros indivíduos que ali navegam, comportando-se como ambiente no qual se propicia a difusão

²⁰ A denominação desta subseção alude ao título da obra de autoria da *youtuber* Kéfera Buchmann – **Tá gravando. E agora?** (Paralela, 2016).

de informações dos âmbitos pessoal e comercial. Conforme ainda colocado pelo autor, expressivo montante de navegantes utiliza a rede de computadores com a finalidade de promover a divulgação de conteúdos que desejam por meio de fotografias, músicas, *posts* ou vídeos veiculados em redes sociais várias, tais como *blogs*, *Instagram*, *Snapchat*, *Twitter* e canais do *YouTube*, para citar apenas algumas de maior repercussão. Como consequência, para Jenkins (2008), a interatividade atinente à Internet levou-a a abarcar inusitadas ações executadas por seus usuários, desde agradáveis conversas até especulações negativas. Em suma, “[...] a tecnologia facilitou a organização das pessoas em torno de um interesse ou objetivo comum [...]” (JENKINS, 2008, p. 98), e as redes sociais, ainda segundo o autor, permitem com que seus usuários se conectem e “[...] compartilhem informações e organizem planos de ação [...]” (JENKINS, 2008, p. 98).

Lima (2014) parte da premissa de que os avanços tecnológicos possibilitaram não só a aproximação entre os indivíduos ou a difusão de saberes, mas também a imposição de condição aos usuários mais jovens que, para que fossem inseridos aos grupos de pares, deveriam obrigatoriamente estar conectados ou, caso contrário, poderia a eles ser atribuído o *status* de seres invisíveis, como outrora discutido por Bauman (2008) e Carr (2011). A expansão dos serviços de Internet propiciou ao público jovem o contato com outras culturas, outros saberes e, também, pares distintos daqueles comumente oriundos de suas escolas, diz Lima (2014). Aliás, Patte (2012) aponta as redes sociais como instrumentos responsáveis pelo incentivo de trocas de experiências, sendo tais plataformas virtuais responsáveis pela condução de importantes vivências de solidariedade entre os jovens.

A fim de se fazer conhecer minuciosamente uma das redes sociais de maior abrangência do ciberespaço, iremos desenvolver, a seguir, acerca dos *blogs*.

2.2.1.1 *Blogs*

Paralelo ao vertiginoso crescimento da Internet há o nascimento dos *blogs*, também denominados diários *online*, segundo explana Lima (2014). O *blog* também é conhecido pela denominação *weblog*, acrescenta a autora, sendo este último termo derivado da união dos vocábulos ingleses *web*, que significa rede, e *log*, que significa registro ou diário de navegação. Em sua obra, Lima (2014) discorre

sobre o histórico referente ao termo *weblog*, responsável por originar aquele com o qual hoje nos referimos à rede social em destaque, sendo este

[...] cunhado em dezembro de 1997 pelo norte-americano Jorn Barger, editor do *Robot Wisdom Weblog* [...], quando os *text it blogs* começavam a despontar. Segundo Barger, o termo *weblog* foi utilizado no site pessoal *Robot Wisdom Weblog* em dezembro de 1997. [...] Em 1999, [...] o desenvolvedor de *web* Peter Merholz, em blog *Peterme.com* [...], anunciou que passaria a chamá-lo de *wee-blog*. Com o uso, o termo foi inevitavelmente reduzido para *blog* e o dono do site passou a ser chamado de *blogger* (blogueiro) (LIMA, 2014, p. 173, grifos da autora).

Lima (2014) também apresenta alguns relevantes aspectos relativos à história da rede social em discussão. Com base em suas pesquisas, constatou que Jesse James Garrett, editor do *blog* americano *Infosit* recolheu, a partir da realização de minuciosa averiguação, cerca de vinte e três *blogs* existentes em meados dos anos 1990. Após divulgar a lista no *website* do colega Cameron Garrett, denominado *Camworld*, demais editores de *blogs* até então desconhecidos passaram a enviar seus endereços para que fossem incluídos na referida lista. A especialista acrescenta: “[...] em julho de 1999 surgiu o Pitas, o primeiro serviço gratuito do tipo ‘publique seu próprio *weblog*’. Em pouco tempo apareceram centenas [...]” (LIMA, 2014, p. 173, grifos da autora). Destacamos que os serviços disponibilizados aos navegantes eram gratuitos e objetivavam “[...] habilitar os indivíduos a publicarem seus próprios *weblogs* [...]” (LIMA, 2014, p. 173, grifo da autora).

Em comparação às demais plataformas virtuais existentes na rede, que surgem e desaparecem quase que instantaneamente, estes *websites* pessoais têm um número cada vez maior de adeptos, tendo seus domínios estendidos para outras redes sociais, já que “[...] uma pessoa que possui *blog*, hoje, tem também [...] outros, que se retroalimentam respectivamente [...]” (LIMA, 2014, p. 20). Lima (2014) conceitua a rede social em destaque como aquela que oferece aos internautas “[...] serviços de atualização de sites pessoais ou coletivos. Trata-se de uma página *web* atualizada frequentemente, composta por pequenos parágrafos apresentados de forma cronológica [...]” (LIMA, 2014, p. 173, grifo da autora).

Jenkins (2008), por sua vez, a entende como “[...] forma de expressão alternativa pessoal e subcultural, envolvendo resumos e links [...]” (JENKINS, 2008, p. 307). Existe uma infinidade de tipos de *blogs*, de acordo com Lima (2014), apresentando diferentes estilos e propostas. Podem ser de autoria coletiva ou individual, de teor literário, jornalístico, pessoal, profissional ou temático.

Dentre todas suas atribuições, “[...] serve também para promover pessoas, lançar artistas, divulgar notícias, [...] formar grupos por interesses [...]” (LIMA, 2014, p. 174).

Lima (2014) esclarece que aos internautas que administram os *blogs*, os denominados blogueiros, é concedido pleno direito para que seus *posts* – publicações realizadas em tais plataformas virtuais – sejam editados. Também é possível negar ou restringir o acesso de outros usuários da Internet ao conteúdo veiculado no *blog* em questão, controlando-se, ainda, o fluxo de comentários na página. A pesquisadora se debruça à dinâmica dos *blogs* no Brasil, deixando claro que os blogueiros assinantes de determinados portais virtuais podem criar *blogs* mais sofisticados, permeados por características que dialogam com suas personalidades²¹. Lima (2014) deve à popularização de modalidades de Internet de banda larga no país a facilidade a partir da qual se tornou possível criar e alimentar um *blog*. Em território brasileiro, conforme analisado por esta especialista, a criação de *blogs* ocorre desde o início dos anos 2000, originando-se de várias localidades. Verificamos, hoje, o sucesso do fenômeno dos *blogs*. As colocações são pertinentes, a julgar pela efemeridade a qual o que é contemplado pelo ciberespaço está sujeito.

Desmistificamos o estigma vinculado ao trabalho depositado em *websites* de cunho pessoal, quase sempre tido como de fácil realização, desprovido de quaisquer esforços: “[...] o blog requer atualização constante [...]” (LIMA, 2014, p. 174). Os frequentadores destes *websites*, seus apreciadores e leitores, possuem importante papel, sendo, por este motivo, também contemplados nos registros analíticos da autora: “[...] os leitores participam da vida do autor, fazem comentários e sugestões, tornando coletivo o texto virtual [...]” (LIMA, 2014, p. 174).

Acerca da assunção da função dos navegantes como blogueiros, o jornalista Scott Rosenberg, em **Say everything: how blogging began, what it's becoming, and why it matters** (2010), revela que muito distante de indivíduos solteiros que passam seus dias em casa e de pijamas, os blogueiros vieram a se transformar em dinâmicos curadores da experiência coletiva, colocando em teste suas concepções à frente daqueles que acompanham suas postagens diárias. Os registros de Rosenberg (2010) nos viabiliza admitir os administradores de *blogs* como responsáveis por intermediar a relação entre internautas e cibercultura, bem como proporcionar a estes seguidores o aprofundamento a temas alheios

²¹ Ressaltamos a existência de serviços gratuitos de simples manuseio para aqueles cujo desejo não corresponde ao contrato de algo imbuído de expressiva complexidade.

aos seus conhecimentos. Os blogueiros, desta maneira afirma o especialista, fizeram surgir inovadora esfera pública na qual podem refletir juntos, em voz alta.

Segundo Lima (2014), o que atualmente se observa é a surpreendente multiplicação de *blogs* liderados por jovens, ainda que tenha ocorrido um verdadeiro *boom* relativo ao surgimento de distintas redes sociais nos últimos anos. A autora sustenta a suposição, na tentativa de justificar a predileção de expressivo número de jovens por estas plataformas virtuais: os *blogs* “[...] talvez estejam entre os que mais se aproximam do que seria a ideia de diário íntimo [...]” (LIMA, 2014, p. 174). E sendo os diários íntimos comuns entre estes indivíduos desde épocas remotas – como relata a própria estudiosa –, concebemos sua hipótese conveniente. Veen e Vrekking (2009), no que lhes concerne, devem a popularidade dos *blogs* entre os jovens ao fato da Internet se constituir como “[...] um local de encontro, um ciberespaço social [...]” (VEEN & VRAKING, 2009, p. 43).

Com o intuito de melhor discorrer sobre sua colocação, Lima (2014) explica que um dos grandes atrativos referentes à produção de *blogs* se encontra vinculado ao fato de estes estarem localizados no meio virtual, que abarca o espaço para a realização de outras atividades para além, somente, da escrita ou da edição de textos em *websites* pessoais. Ou seja, concomitante à alimentação dos *blogs*, os jovens podem executar outras ações:

Os blogs são diários localizados em um espaço virtual, não material, onde seu autor pode também desenvolver pesquisas, fazer compras, [...] e entrar em salas de bate-papo, abrindo simultaneamente diversas telas, como num *continuum*, transitando nesses diversos espaços ao mesmo tempo em que escreve seu diário. Esses espaços virtuais funcionam em uma lógica completamente diferente da lógica do livro impresso, na qual o diário tem as características de “livro unitário” (LIMA, 2014, p. 249, grifos da autora).

Os textos postados nos *blogs* apresentam certas particularidades, sendo caracterizados como fragmentados, híbridos e demarcados por diferentes tipos de escrita, imagens e sons, conforme dito por Lima (2014). Os *links* que são compartilhados pelos autores dos *websites* tornam a leitura dos textos alinear, “[...] descontínua, com acesso a diferentes caminhos, definidos pelo leitor [...]” (LIMA, 2014, p. 187). Por fim, salientamos que a linguagem utilizada nos *blogs*, em geral, não é tida unicamente como de aspecto informal, mas ao contrário, típica do espaço contemplado pela *Web*, repleta de “[...] fragmentação, uso de clichês, acrescentada dos recursos de imagens e sons [...]” (LIMA, 2014, p. 187).

Um dos principais fatores que diferem os *blogs* de *websites* comuns, assim pontuam Veen & Vrekking (2009), correspondem às facilidades de comunicação que tais ferramentas ofertam aos seus administradores em relação aos mais diversificados temas. É sob tal perspectiva que trabalha Rosenberg (2010). Segundo constata, é possível rastrear o impacto dos *blogs* a respeito de assuntos referentes à seara das mídias, dos negócios e das relações políticas. Sobre esta nuance, Rosenberg (2010) apresenta assertivas quanto às revelações que devem ou não ser feitas no meio virtual, colocando em questionamento os limites do anonimato. Também aponta, neste domínio, o fato de que o fenômeno da blogosfera²² faz suscitar discussões referentes à confiança a ser depositada neste ou naquele blogueiro, considerando o caráter fidedigno dos conteúdos por eles contemplados em suas postagens. E, não tarde, o autor posiciona-se acerca da autenticidade dos administradores de *blogs*, sendo que alguns desenvolvem suas atividades na grande rede por puro prazer, e outros – a maioria, conforme afirma –, pensam, primordialmente, no retorno financeiro que talvez possam conseguir obter.

Ainda que os *blogs* tenham promovido contexto propício à democrática discussão de motes contemporâneos, Rosenberg (2010) preocupa-se com as implicações deste cenário ao atual sistema cultural, em virtude, principalmente, de ter se popularizado erroneamente a ideia de que todos possuem razões e argumentos devidamente fundamentados sobre diferentes assuntos.

O aporte teórico disponibilizado pelos especialistas aos quais se recorreu até o presente momento nos levou ao conhecimento de que paralelo ao gradual aparecimento de *blogs* no ciberespaço, também houve considerável expressividade no que diz respeito ao surgimento de diversas outras formas de manifestação proporcionadas pela oferta de diferentes redes sociais. Neste contexto, é também importante debruçarmo-nos sob aspectos referentes à outra plataforma virtual de significativa abrangência na Internet e grande número de adeptos, o *YouTube*.

²² Termo coletivo utilizado com a finalidade de abarcar todos os *blogs* e *websites* do gênero como grande comunidade ou rede de cunho social.

2.2.1.2 YouTube

Como aponta Jenkins (2008), o *YouTube*, idealizado pelos americanos Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, lançado na rede no ano de 2005, emergiu como *website* de fundamental importância para a produção e a distribuição de mídias alternativas na rede de computadores. O pesquisador crê que esta plataforma corresponde ao local de encontros entre comunidades até então consideradas alternativas e diversas, produtoras de mídias independentes. Por meio da rede social em destaque, tais materiais podem ser devidamente divulgados e, como consequência, reunidos em portal de natureza virtual e compartilhada.

Produzido por Mírian Rita Silva, o artigo *O labirinto YouTube: o site em que os vídeos florescem e as veredas se bifurcam* (2012), proporciona o acesso a importantes informações relativas ao funcionamento da plataforma em questão. Para que se consiga enviar e exibir vídeos, é necessário possuir conta de *e-mail* no *website Google*, fato que irá permitir, ao término do processo, a criação de conta no *YouTube*, se assim for de preferência do usuário. Anterior ao envio dos arquivos, o internauta deve escolher qual o tipo de conta ou canal deseja administrar, entre Comediante, Diretor, Guru, Músico ou *Youtuber*. Estas contas ou canais especializados trazem consigo os recursos básicos da plataforma, mas também proporcionam ao indivíduo opções personalizadas de acordo com aquilo que almeja. Silva (2012), ainda, nos alerta para a classificação dos vídeos a serem disponibilizados na grande rede com base em distintas categorias de classificação²³.

O *YouTube*, para Jenkins (2008), oferece aos navegantes usuários – conhecidos como *youtubers*, em sua maioria amadores e semiprofissionais – diversas possibilidades de manifestação. Observemos, a exemplo, os jovens usuários da Internet que ao desejarem discorrer acerca de determinados assuntos convenientes às suas predileções, tiveram a oportunidade de se expressar por meio de vídeos postados em canais da supracitada plataforma virtual. A respeito do específico grupo constituído por jovens, Jenkins (2008) diz que este passou a encarar o *YouTube* como canal para expressão individual e, ao mesmo tempo,

²³ Em razão da evidente efemeridade que assinala a dinâmica do ciberespaço e, como consequência, tendo em vista a possibilidade de modificações quanto aos seus convencionais modos de manejo, é importante esclarecermos que o mecanismo de busca e pesquisa atualmente propiciado pelo *YouTube*, na época na qual acontece a elaboração desta pesquisa, procede da maneira exatamente a qual é descrita por Silva (2012) em seu artigo.

coletiva. Aliás, estes indivíduos sentem-se muitas vezes excluídos pela complexa linguagem cuja utilização é feita por especialistas oriundos de específicas áreas, ademais, pelo hermético foco das coberturas noticiosas, por exemplo. Esta rede social vem, assim podemos supor, em meio a tamanho rebuscamento, oferecer acesso a código de comunicação mais democrático e universal, promovendo, por conseguinte, o acolhimento de todos, análogo à situação propiciada por *blogs*.

Podemos até mesmo dizer que alguns, sem antes jamais terem tido contato com dispositivos eletrônicos de gravação ou o universo audiovisual propriamente dito, passaram, então, a se aventurar por estas facetas ofertadas pelo *website*. O fato dos materiais disponibilizados na plataforma – os vídeos – estarem sujeitos ao compartilhamento “[...] significa que [...] obtêm uma visibilidade muito maior do que teriam se fossem distribuídas por portais separados e isolados [...]” (JENKINS, 2008, p. 357). Significa, ainda, finaliza o estudioso, “[...] a exposição recíproca das atividades, o rápido aprendizado e [...] a colaboração, de maneiras imprevisíveis entre as comunidades [...]” (JENKINS, 2008, p. 357).

De acordo com Jenkins (2008), o *YouTube* também funciona como canal por intermédio do qual os internautas podem ir à procura de conteúdos diversificados, apresentando-os para público maior e mais amplo. Neste contexto, têm-se vários usuários: desde amantes de material antigo àqueles que se dedicam à remixagem de atual conteúdo. Cabe destacarmos que vídeos publicados no *YouTube* podem facilmente ser acessados via outras redes sociais, como *blogs* e páginas do *Facebook* ou do *Twitter*, por exemplo. Aliás, no panorama de criação de conteúdos por blogueiros e *youtubers*, outras plataformas virtuais são por eles utilizadas como forma de divulgarem massivamente suas mais recentes produções.

Aludindo-se também ao âmbito correspondente às faces várias assumidas pela rede social em voga, semelhante ao que faz Jenkins (2008), Silva (2012) diz que o *YouTube* proporciona aos seus usuários a possibilidade de divulgar o conteúdo de seus vídeos por meio da modalidade de anúncios denominada como vídeos promovidos. Conforme indica, tal ferramenta “[...] funciona como uma espécie de solução de publicidade *on-line* [...]” (SILVA, 2012, p. 14, grifo da autora).

O caráter de viralidade²⁴ inerente ao *YouTube* é trazido à luz na análise proposta por Jenkins (2008), que nomeia o conteúdo veiculado via *website* como

²⁴ O termo encontra suas origens no vocábulo vírus, pois corresponde àquele que diz respeito ao conteúdo compartilhado por internautas de maneira inconsciente e cuja difusão atravessa

“[...] mídia espalhável [...]” (JENKINS, 2008, p. 357) – também conhecido pelos usuários da Internet por meio das nomenclaturas memes ou vídeos virais. Dizer que os materiais publicados nesta plataforma virtual são de fácil difusão, assemelha-se, segundo o autor, a se referir à “[...] importância da distribuição na criação de valor e sobre a reformulação de sentido dentro da cultura do YouTube [...]” (JENKINS, 2008, p. 357). Ainda sobre o teor de popularidade trazido à tona por alguns vídeos, o responsável por assinar a obra **Contágio: por que as coisas pegam** (2014), Jonah Berger, especialista em *marketing*, esclarece que os vídeos virais, majoritariamente, são de autoria de jovens usuários. Em geral, as referidas produções apresentam motes de expressivo interesse para este específico público.

Jenkins (2008) afirma que o *YouTube* é tido, dentre tantas outras plataformas virtuais do gênero, como aquela que contribuiu para o nascimento de sistema cultural de teor colaborativo, no qual “[...] fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos [...]” (JENKINS, 2008, p. 386). É esta cultura participativa, como coloca o pesquisador, que, de acordo com Silva (2012), faz com que o *YouTube* seja concebido como “[...] biblioteca de telas [...]” (SILVA, 2012, p. 17) de produção e difusão de conteúdo. Para fins de exemplificação, é possível mencionar a relevância que é concedida por jovens celebridades digitais aos comentários postados por seus seguidores, repletos de concepções – positivas ou negativas – e sugestões no que tange aos temas a serem abordados por seus futuros vídeos ou empreendimentos virtuais.

No domínio literário, remetendo-nos à proposta trazida à luz por esta pesquisa, não podemos nos olvidar dos projetos de leitura compartilhada – recorrentes em canais dedicados à Literatura – a partir dos quais os administradores da rede social propõem àqueles que os acompanham a prática de leitura fragmentada e comentada de obras outrora selecionadas pelos fãs²⁵.

fronteiras e rapidamente alcança a todos os continentes globais. No contexto virtual, a viralidade ocorre via significativo número de curtidas e comentários.

²⁵ Aqui podemos nos remeter à atual produção de conteúdo digital liderada pela *booktuber* Isa Vichi. Em seu canal do *YouTube*, Isa promove leituras compartilhadas de obras literárias clássicas junto aos inscritos na referida rede social. O projeto intitulado “Dosto Seu Lindo” corresponde àquele que conseguiu obter maior adesão por parte dos apreciadores de seus vídeos. Por meio deste empreendimento, a *booktuber* propõe aos seguidores a leitura segmentada de obras de autoria do escritor russo Fiódor Dostoiévski, inicialmente pouco requisitado por jovens leitores. Como adendo, Isa também oferta *lives* – vídeos ao vivo – em seu canal, contando com a participação de professora do idioma russo a fim de acrescentar valor às discussões sugeridas à análise literária a qual promove, bem como ao compartilhamento de concepções acerca da obra em questão. Deste modo,

A obra **YouTube: online video and participatory culture** (2009b), dos professores Jean Burgess e Joshua Green, apresenta passagens capazes de substanciar as anteriores discussões de Jenkins (2008) e Silva (2012). A abordagem utilizada pelos autores, neste título, relaciona-se a perspectiva por intermédio da qual o *YouTube* é idealizado como um dos principais responsáveis pela disseminação, no âmbito *online*, do atual sistema cultural participativo. Dissertam, também, sobre o papel assumido por indivíduos que mantêm suas contas atualizadas e contribuem à elaboração do *YouTube* como arquivo sociocultural. Assim sendo, é dificultoso estabelecer específico conceito ou definição ao *YouTube*. Ora, afinal, a referida plataforma virtual tem sua realidade redefinida por usuários a todo o momento, valendo-se do fato de que a cultura digital é algo efêmero, sujeita às interferências e aos valores humanos, assim como aos acontecimentos sociais.

O expressivo sucesso do *YouTube* tem suas origens no aspecto democrático e participativo que o caracteriza. Para melhor explicar acerca da popularidade alcançada por esta rede social, Jean Burgess e Joshua Green, assinando **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade (2009a), apresentam três inusitadas versões sobre o despontar da plataforma virtual em destaque. A primeira versão diz respeito ao reconhecimento do *YouTube* como *website* cuja arquitetura merecia atenção, façanha esta realizada em meados do ano de 2005, de autoria dos idealizadores da *Slashdot*, *home page* voltada aos internautas interessados em tecnologia e assuntos correlatos. Uma segunda versão, dizem Burgess e Green (2009a), foi amplamente narrada por um de seus fundadores, Jawed Karim. Este crê que o tamanho sucesso obtido pelo *YouTube* se deveu à disponibilização de quatro essenciais recursos: “[...] recomendações de vídeos por meio da lista de ‘vídeos relacionados’, um link de e-mail que permite o compartilhamento de vídeos, comentários [...] e um reprodutor de vídeo que pode ser incorporado [...] em outras páginas da internet [...]” (BURGESS & GREEN, 2009a, p. 20, grifo dos autores). Para finalizar, tem-se ainda uma terceira versão que compreende a veiculação de vídeo originalmente divulgado em episódio do programa norte americano *Saturday Night Live*, tido como um dos primeiros *hits* do *YouTube*. Os estudiosos recordam que a esquete humorística fora visualizada no *website* cerca de um milhão

despretensiosamente, conduz seus jovens admiradores a imergirem em domínios da Literatura os quais nem mesmo tradicionais instituições sociais, tais como a escola, logram persuadi-los a fazê-lo.

de vezes em seus dez primeiros dias na Internet. Citam o posicionamento do jornal *New York Times*, que na época analisou o fenômeno de alcance do vídeo e rotulou o *YouTube* como “[...] válvula de escape para que a mídia estabelecida atingisse a arredia e tão desejada audiência jovem [...]” (BURGESS & GREEN, 2009a, p. 20).

Considerando a última versão exposta por Burgess e Green (2009a) a respeito do êxito alcançado pelo *YouTube*, no contexto de produção digital por jovens internautas, podemos dizer que o número de visualizações dos vídeos de influenciadores digitais como Christian Figueiredo ou Kéfera Buchmann²⁶, é demasiado maior do aquele logrado pela esquete. Ainda, haja vista a efemeridade que assinala o ambiente virtual e a notoriedade desta rede social, é alcançado em muito menos tempo em relação àquele que fora levado pela produção humorística postada na *web* e mencionada pelos estudiosos. Cabe dizer, aliás, que a produção de natureza democrática acolhida pelo *YouTube* pode ser facilmente verificada com base na divulgação de vídeos produzidos por crianças, adultos, jovens e idosos, contemplativos às mais diversas temáticas. Este fator concede ao usuário navegante liberdade de escolha em relação àquilo que deseja ou prefere assistir.

Por fim, Jenkins (2008) constata que o fenômeno do *YouTube* não deve ser apreciado de maneira isolada mas, obrigatoriamente, deve levar em consideração todas as outras redes sociais existentes na Internet, em especial *blogs* e *websites* de relacionamento, nos quais, muitas vezes, seus usuários realizam discussões profundas e substanciais a respeito de temas diversos. Compreendemos que isto explica, ao menos parcialmente, o motivo pelo qual os jovens influenciadores digitais aventuram-se por incontáveis plataformas virtuais, não restringindo suas atuações única e exclusivamente, por exemplo, aos *posts* ou vídeos. Não se trata, somente, de alcançar número cada vez maior de seguidores ou ser mais reconhecido por marcas específicas, mas sim, também, de promover a integração entre usuários de diferentes redes sociais, além de ricos debates quantos às suas produções.

Por outro lado, embora ao *YouTube* não possa ser atribuído total mérito, é sabido que o fascínio atinente à veiculação de imagens atinge eloquente ápice quando os indivíduos constituem-se como a mensagem em si. Nesta plataforma, às “[...] celebridades do nosso cotidiano [...]” (BURGESS & GREEN, 2009a, p. 9), os jovens blogueiros e *youtubers*, permite-se a assunção dos papéis de “mídia”.

²⁶ Em momento oportuno, iremos discorrer adequadamente em relação a estas jovens personalidades que conquistam inúmeros seguidores a partir dos *posts* e vídeos os quais publicam na Internet.

Buscamos, na subseção a seguir, desenvolver análise em relação às manifestações de compartilhamento de conteúdo na rede, fundamentando-nos, claramente, nos movimentos executados por jovens usuários.

2.2.1.3 Compartilhando o que há em comum

Como elucida Jenkins (2008), a prática do compartilhamento de conteúdos digitais tornou-se bastante frequente a partir da criação dos *blogs*, *YouTube* e várias outras redes sociais. Berger (2014) relata que o compartilhamento pessoal constitui-se como algo que acompanha os seres humanos ao longo de suas vidas, uma vez que é comum contar aos amigos sobre as compras que se realiza ou mostrar aos familiares um interessante artigo publicado no jornal local, por exemplo. O ímpeto de dividir anseios, dúvidas, questionamentos ou experiências corresponde àquilo que justifica o fato das plataformas virtuais na atualidade, terem se tornado tão populares e bem recepcionadas. Vejamos: “[...] as pessoas blogam sobre suas preferências, postam atualizações no Facebook sobre o que comeram no almoço e twitam sobre por que odeiam o atual governo [...]” (BERGER, 2014, p. 31).

Para Berger (2014), em especial entre os jovens, a divulgação de materiais que julgam ser interessantes ou, de alguma maneira, relevantes, configura-se como prática regular. O compartilhamento de conteúdo digital é visto, pelo autor, como um dos principais responsáveis por fortalecer os vínculos sociais de amizade em tempos digitais, nos quais a distância corporal é marca característica desta era: “[...] nossos amigos veem que sabemos e nos importamos, nós nos sentimos bem por sermos úteis, e o compartilhamento consolida a amizade [...]” (BERGER, 2014, p. 132). Berger (2014) dedica-se mais profundamente às relações entre internautas a partir do compartilhamento de materiais vários, como se verifica:

Se compartilho esse vídeo com um amigo, é provável que ele se sinta inspirado de forma semelhante. E o fato de que nós dois nos sentimos da mesma maneira ajuda a aprofundar nossa conexão social, realça nossas semelhanças e nos lembra do quanto temos em comum. Compartilhamento de emoção, portanto, é tipo uma cola social, conservando e fortalecendo relações. Mesmo que não estejamos no mesmo lugar, o fato de que nós dois nos sentimos da mesma maneira nos une (BERGER, 2014, p. 87).

Patte (2012) discorre, assim como Berger (2014), a respeito das emoções que se encontram envolvidas no processo de execução de atividades no meio virtual.

A estudiosa expõe sobre o fato de que se torna cada vez mais dificultoso deparar-se com jovens internautas que utilizam os computadores a fim de conectarem-se às redes sociais apenas por se tratar de ação que a maioria dos indivíduos hoje executa. Estes navegantes têm consciência, segundo afirma Patte (2012), a respeito da riqueza das experiências de encontros verdadeiros a serem proporcionados no ciberespaço. Isto, uma vez que é a partir das emoções suscitadas por relevantes vivências que a tudo pode ser dado início, se tornando possível alcançar o caráter universal atribuído àquilo que os rodeia, conferindo-lhes sentidos comunicáveis, passíveis, assim, de expressão. É possível então inferir, ao nos pautarmos nos apontamentos apresentados pela pesquisadora, que os jovens que hoje fazem uso de *blogs*, canais do *YouTube* e outras tantas plataformas do gênero, além de se inteirar sobre este ou aquele assunto, procuram também comunicar-se com seus semelhantes, exprimir opiniões e posicionamentos, oferecer conselhos e sugestões, dividir anseios e inquietudes, enfim, compartilhar sonhos particulares à juventude. Frente a esta perspectiva, “[...] a verdade, a beleza e o desejo de informar tornam-se então uma necessidade [...]” (PATTE, 2012, p. 307).

Desta forma, a Internet e suas facetas, entre elas o vasto conjunto de redes sociais à disposição dos internautas, de acordo com Patte (2012), os encorajam a seguir seus próprios caminhos – visto que a busca por ideais e espelhos é marcante durante a fase vital em destaque. Isto é possível, pois a conjuntura do ciberespaço favorece a emergência das identidades, respeitando suas singularidades, tendo em vista o fato de que a Internet oportuniza aos seus usuários a expressão democrática das diferenças, elevando-as aos *status* de possíveis, desejáveis e encorajadas: “[...] é um lugar onde se pode aprender a construir relações com o outro [...]” (PATTE, 2012, p. 330). As redes sociais privilegiam, deixa claro Patte (2012), a acolhida, os encontros e a oportunidade de se estar junto, “[...] não para se diluir, mas para tentar compreender-se [...]” (PATTE, 2012, p. 330).

Ao nos fundamentarmos nas citações da autoria de Berger (2014) e Patte (2012) anteriormente apresentadas, tornamo-nos capazes de refletir sobre como as redes sociais são capazes, no específico caso dos jovens internautas, de apresentar caminhos e distintas perspectivas que podem conduzir à constituição de identidades, além de compreensão quanto a si próprio, sem que haja conflitos

demasiado maiores em relação àqueles já próprios à juventude²⁷. Entretanto, desde já, configura-se como relevante salientar o quão importante se faz, neste período vital, o estabelecimento de relações circundadas por alteridade e empatia entre pares. Tamanho é o destaque a ser concedido ao compartilhamento de questões várias por meio das redes sociais, que não poderia ser diferente com os produtos literários assinados por jovens blogueiros e *youtubers*, consumidos, por conseguinte e em sua maioria, por jovens seguidores e leitores. Como também será averiguado mais adiante, grande parte do montante de livros produzidos por jovens navegantes traz à tona motes estritamente vinculados às questões convenientes e peculiares à juventude. Assim, então, os suportes literários em destaque podem ser entendidos, para além de outros sentidos e significados – os quais serão devidamente explorados no decorrer do presente estudo –, como mediadores de confissões, de jovens para jovens, semelhantes às redes sociais, no ciberespaço.

Diante desta linha de discussão, na próxima subseção, pretendemos analisar os movimentos de atuação de jovens blogueiros e *youtubers* viabilizados pelo ciberespaço, para em seguida eleger como abordagem questões estritamente relacionadas ao universo literário. Por se tratar de fenômeno novo, devemos concebê-lo em sua integralidade para, então, compreender o foco deste estudo.

2.2.2 Das telas ao mundo: jovens blogueiros e *youtubers* como produtores de conteúdo e influenciadores digitais

É interessante ressaltar que a elaboração do mapeamento para esta pesquisa levou-nos ao contato com outras facetas assumidas por jovens blogueiros e *youtubers*, para além de escritores. O referenciado levantamento considerou a produção de obras literárias impressas publicadas entre janeiro de 2008 a dezembro de 2016, cuja autoria é de jovens celebridades digitais. Os livros oferecem opções diversas quanto aos gêneros literários e textuais por eles apresentados, desde narrativas ficcionais à poesia. Os relatos autobiográficos, inclusive, podem ser citados como frequentes em toda a produção analisada. Em linhas gerais, consistentes diálogos são estabelecidos entre autores e leitores.

²⁷ A respeito deste tópico, serão desenvolvidos demais pontos pertinentes na quinta seção, intitulada **Eu fico loko**: compreendendo as transfigurações na Literatura Brasileira Contemporânea.

Compreendemos que o lançamento das obras em destaque, paralelo a outros mercados que exploram a imagem dos internautas em ascensão, demonstra a urgência da indústria do entretenimento quanto à sua atualização diante das demandas dos indivíduos ora enquanto leitores, ora enquanto consumidores.

Apesar do foco neste trabalho corresponder às transfigurações que são experienciadas pela Literatura Brasileira Contemporânea diante da produção literária impressa de jovens blogueiros e *youtubers*, cabe dar o devido destaque ao fato de que este fenômeno extrapola as fronteiras da indústria literária. Pode ser entendido, também, como espécie de premissa para o desbravamento de outras manifestações artísticas ou o acesso a público maior e mais diversificado. Em suma, progressivamente, o sucesso dos jovens navegantes se difunde para instâncias outras e não se confina a restritos setores de produção e consumo.

Com a finalidade de ilustrar brevemente o panorama a respeito do qual na atual subseção pretendemos desenvolver, fazemos referência à fala do historiador Roger Chartier, presente em **A aventura do livro: do leitor ao navegador** (1999). O teórico se reporta ao campo da Literatura em tentativa de explanar sobre a multiplicidade de possibilidades de acesso ao público em tempos contemporâneos, sendo que, para o autor, os contratos assinados por autores da era multimídia possuem cláusulas que preveem as diferentes mutações que o texto original pode vir a experimentar, desde adaptação para o cinema, para a televisão ou para o teatro, até compilação gravada em áudio ou versão digital. Segundo o pesquisador, tal estratégia “[...] consiste em constituir noções ou conceitos capazes de englobar todas estas formas para unificá-las ainda que as desmaterializando [...]” (CHARTIER, 1999, p. 71). O cenário descrito pelo estudioso em voga pode ser percebido no contexto pós-publicação de livros impressos de autoria de jovens internautas de sucesso, e detalha, portanto, algo de cunho factual na atualidade.

Os autores contemporâneos, assim nomeados por Chartier (1999), estão sujeitos a sofrer influência pluralística nos processos de concepção de suas obras: “[...] vemos obras que [...] são pensadas em relação ao que elas se tornarão [...]” (CHARTIER, 1999, p. 72). Já os leitores contemporâneos e digitais são poupados das páginas repletas de descrição ou que demandam elaboradas reflexões, assim constata Leyla Perrone-Moisés em **Mutações da literatura no século XXI** (2016). Ressalva, ainda, que a “[...] a demanda pela narrativa [...] tem sido atendida pelo cinema, pela televisão e pela internet [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 259).

Com isto, concomitante à confecção do mapeamento de obras literárias impressas de autoria de jovens internautas entre os anos de 2008 a 2016, voltamos também a atenção à aparição destes indivíduos em suportes midiáticos diversos, tais como cinema e televisão, e outros tipos de publicações impressas além dos livros, como álbuns de figurinha, manuais e revistas, por exemplo. Percebemos, também, expressivo movimento de atuação de jovens influenciadores digitais em campanhas publicitárias, seja divulgando ou assinando produtos.

2.2.2.1 Entre páginas, telas e palcos: reinvenção *in continuum*

Conforme teorizado pelo antropólogo Néstor García Canclini na obra **Leitores, espectadores e internautas** (2008), “[...] ser internauta aumenta, para milhões de pessoas, a possibilidade de serem leitores e espectadores [...]” (CANCLINI, 2008, p. 54). Pensemos, a partir do posicionamento apresentado pelo estudioso, na dinâmica de produção literária impressa de autoria das jovens celebridades digitais e em tudo o que este movimento tem trazido à tona. De internautas a leitores, de leitores a espectadores, a atuação dos internautas de sucesso tem levado seus seguidores a assumirem distintos papéis diante de diversos suportes, das telas dos dispositivos eletrônicos aos livros impressos e destes, também às telas do cinema, da televisão e aos palcos dos teatros.

A colocação do supracitado especialista vai de encontro à seguinte fala de autoria de Llosa (2013): “[...] hoje vivemos a primazia das imagens sobre as ideias. Por isso os meios audiovisuais, cinema, televisão e agora a internet, foram deixando os livros para trás [...]” (LLOSA, 2013, p. 41). O que observamos, reportando-nos ao cerne dos livros assinados por jovens blogueiros e *youtubers*, é dinâmica contrária, uma vez que as obras destes produtores de conteúdo digital têm levado seus autores – e diga-se também seus leitores, outrora somente seguidores – a contatar outras diversas formas de manifestação, via veículos comunicacionais cujas naturezas distinguem-se daquela relativa à Internet.

A constatação de Canclini (2008) adquire reforço a partir dos registros de Tânia Pellegrini, professora responsável pelo artigo *A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado* (1997):

Esse intercâmbio de meios [...] se não ajuda a despertar uma sensibilidade propriamente literária, é eficiente estratégia de estímulo ao consumo do livro, da peça, 'bens culturais' equivalentes aos inúmeros produtos vendidos nos intervalos comerciais da televisão ou do rádio. O importante é que um desperta o interesse pelo outro [...] (PELLEGRINI, 1997, s/p, grifo da autora).

Logo, entendemos que Pellegrini (1997), já ao final da década de 1990, início dos anos 2000, previa o que Jenkins (2008) – cuja obra teórica aqui utilizada fora publicada originalmente no ano de 2006 –, denominaria, mais à frente, como convergência das mídias. As atestações destes investigadores nos levam a depreender, em relação à vertente literária que este estudo tem como primordial objetivo explorar, que muito do que se profetizou acerca do fim da Literatura, do livro e, conseqüentemente do leitor, tenha falhado em virtude de vivenciarmos não um término no sentido apocalíptico, mas uma transformação propiciada, principalmente, pela cultura da convergência que, por seu turno, tem colocado em movimento os conceitos fixados do que é Literatura, livro ou leitor.

A respeito das incontáveis opções referentes aos meios de comunicação utilizados por jovens navegantes que agora, por este motivo, não mais se restringem às telas dos dispositivos eletrônicos, para Canclini (2008):

As fusões multimídia e as concentrações de empresas na produção de cultura correspondem, no consumo cultural, à integração de rádio, televisão, música, notícias, livros, revistas e Internet. Devido à convergência digital desses meios, são reorganizados os modos de acesso aos bens culturais e às formas de comunicação (CANCLINI, 2008, p. 33).

Este movimento exploratório conduzido por jovens criadores de conteúdo digital é tido como o principal responsável pelo processo de aceleração da revolução de natureza cibernética, além do advento de novas redes sociais e do caráter universal que passa a ser atribuído à Internet. Assim, para Llosa (2013), as informações romperam as barreiras dantes impostas, tornando-se de fácil e rápido acesso, da mesma maneira como ocorrera com os diversos setores relativos à área da comunicação, que “[...] sofreram os efeitos transformadores da telinha [...]” (LLOSA, 2013, p. 24). O autor acrescenta, quanto à presença das telas na contemporaneidade que “[...] o mundo-tela deslocou, dessincronizou e desregulou o espaço-tempo da cultura [...]” (LLOSA, 2013, p. 24).

Canclini (2008) teoriza com relação às características comumente outorgadas aos leitores e espectadores. Com base em suas discussões, entendemos que

os estereótipos vinculados a estas figuras sociais “[...] se parecem e têm em comum o aspecto sedentário da imagem: o leitor sentado, lendo [...]. O espectador está assistindo o filme [...] na poltrona do cinema [...] ou no sofá de casa [...]” (CANCLINI, 2008, p. 42). E continua: “[...] as convenções atribuem, ao leitor, mais atividade, porém intelectual, e ao espectador, passividade e dependência do espetáculo [...]” (CANCLINI, 2008, p. 42). Para o autor, engana-se aquele que acredita estarem os internautas livres de esforços mentais para absorver aquilo que é apresentado a partir dos dispositivos eletrônicos por eles acessados. Estudos demonstram, de acordo com Canclini (2008), “[...] que até mesmo o consumo da mídia aparentemente mais inativa implica em apropriação e reelaboração daquilo que se vê [...]” (CANCLINI, 2008, p. 42). Apesar da fala aparentemente apocalíptica exposta por este estudioso, seus argumentos ainda sim parecem validar, por exemplo, a relevância de se considerar produções textuais advindas do ciberespaço.

Diante das recorrentes atuações das jovens celebridades digitais, verificamos o caráter democrático apresentado pelo sistema cultural eletrônico. Sarlo (2000) relata que este sistema necessita de audiência e obriga seus espectadores digerir, sem que haja interrupções, fragmentos de distintas origens. A partir das mídias²⁸, sejam elas quais forem, os indivíduos podem sentir que “[...] há algo de próprio e, ao mesmo tempo, todo mundo pode imaginar que o que a mídia oferece é objeto de apropriação e desfrute [...]” (SARLO, 2000, p. 104).

Tal democracia tornou-se possível somente a partir do estabelecimento de relações de convergência entre novas e velhas mídias, crê Jenkins (2008). O estudioso apresenta conceituação estruturada ao sistema referente à cultura da convergência, vigente em tempos contemporâneos, discorrendo sobre o fato de que o mesmo corresponde à premissa por meio da qual “[...] mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis [...]” (JENKINS, 2008, p. 30).

Jenkins (2008) nos lembra, ainda, que o processo de convergência ao qual as mídias se submetem não se refere a simples mudança de cunho tecnológico, já que este movimento torna-se responsável por alterar a relação efetiva vigente entre os dispositivos eletrônicos já existentes, além de indústrias, mercados, gêneros

²⁸ Aqui nos baseamos na concepção apresentada por Lévy (2010b), que compreende as mídias como suporte de mensagens transmitidas: “[...] o impresso, o rádio, a televisão, o cinema ou a Internet, por exemplo, são mídias [...]” (LÉVY, 2010b, p. 64).

e, por conseguinte, públicos. Desta forma, compreendemos que a dinâmica da convergência altera, também, a lógica de desenvolvimento inerente às indústrias midiáticas, de entretenimento e, por fim, de consumo. Perante este panorama relativo à manifestação de jovens internautas para além das telas dos dispositivos eletrônicos, constatamos, de fato, que vivemos em uma cultura de convergência. Aliás, torna-se viável sustentar a suposição de que o amplo alcance de suas ações se deve, hoje, às oportunidades que os diversos sistemas midiáticos oferecem no que diz respeito ao estabelecimento de diálogos e às contribuições entre si.

A respeito do aspecto democrático que demarca a contemporaneidade digital, Jenkins (2008) recorre a Pierre Lévy:

Lévy tem profunda desconfiança de qualquer tipo de hierarquia e vê a democracia como a ideologia que melhor permitirá o surgimento das culturas do conhecimento. Ele escreve: “Como conseguiremos processar enormes quantidades de dados sobre problemas inter-relacionados, num ambiente em transformação? Muito provavelmente fazendo uso de estruturas organizacionais que favoreçam a genuína socialização da resolução de problemas, em vez de sua resolução por meio de entidades separadas, que correm o risco de se tornarem competitivas, inchadas, obsoletas e isoladas da vida real” (LÉVY apud JENKINS, 2008, p. 65).

O efetivo trabalho empreendido por estes jovens influenciadores digitais por meio dos *posts* de seus *blogs* ou dos vídeos de seus canais do *YouTube* possibilitou seus acessos a outros sistemas midiáticos: “[...] Por um lado, a convergência representa uma oportunidade de expansão aos conglomerados das mídias, já que o conteúdo bem-sucedido num setor pode se espalhar por outras plataformas [...]” (JENKINS, 2008, p. 47). Atentando-nos à mesma situação sob outro viés, porém, de acordo com o especialista, a convergência pode levar os internautas a assumirem o posto de espectadores de forma vitalícia, promovendo-se “[...] uma fragmentação ou uma erosão de seus mercados [...]” (JENKINS, 2008, p. 47). As exposições teóricas deste especialista nos fornecem subsídios para questionar se de fato o movimento convergente das mídias seria, então, detentor de tamanho poder.

É interessante percebermos como as produções de Jenkins (2008) e Canclini (2008) – apesar de terem sido lançadas em seus países de origem nos anos de 2006 e 2007, respectivamente –, trazem à tona colocações distintas. Enquanto Canclini (2008) compreende esta dinâmica de transição dos indivíduos entre as mídias de forma que estes possam assumir diferentes papéis no momento em que bem desejarem, Jenkins (2008) acredita que a assunção dos postos

de internauta, espectador, leitor, entre outros, acontece de forma mais rígida, sendo que uma vez capturado pelos artifícios de uma mídia qualquer, o indivíduo irá se dedicar única e exclusivamente à mesma, não sendo viável o retorno àquela que deu origem ao processo. No contexto que é objeto de análise desta investigação, o posicionamento de Canclini (2008) se faz mais pertinente. Os jovens, antes somente internautas e espectadores da mídia televisiva, hoje são facilmente flagrados realizando a leitura de jornais, livros e revistas, assistindo às peças teatrais ou acompanhando os programas de rádio, sem deixar de lado a apreciação à Internet. E isto, presumimos estar vinculado ao fato de que aqueles pares cujas redes sociais são fielmente apreciadas, não só o fazem, mas também se manifestam nestas plataformas promotoras de entretenimento²⁹.

Sarlo (2000), ainda se referindo ao contexto midiático, volta-se também às produções audiovisuais, tais como longas-metragens, por exemplo, apontando para o fato de que estas produções têm ganhado cada vez mais notoriedade, uma vez que “[...] seu negócio está na ampliação incessante dos públicos [...]” (SARLO, 2000, p. 108). Sobre isto, Llosa (2013) acresce que a indústria cinematográfica tem o poder de globalizar seus filmes, levando-os ao alcance de inúmeros indivíduos, transmitindo-os em diversas extensões territoriais. Os filmes, diz o ensaísta, são em geral, muito bem acolhidos, “[...] pois, tal como os discos e a televisão, [...] são acessíveis a todos, não exigindo, para sua fruição, formação intelectual especializada de tipo nenhum [...]” (LLOSA, 2013, p. 24). Vinculamos estes pareceres teóricos às comuns práticas artísticas das jovens celebridades digitais no cinema, seja atuando como responsáveis pelas histórias a serem adaptadas às telas, seja como atores das produções audiovisuais em questão.

Voltadas ao público jovem, as adaptações de obras literárias para o cinema também têm se feito cada vez mais frequentes no Brasil. São demasiadas comuns em países americanos há algum tempo, visto os incontáveis lançamentos de filmes cujos enredos se baseiam nas narrativas encontradas nos livros – tais como a série fantástica **Harry Potter** (Rocco, 2000), de J. K. Rowling; as trilogias distópicas **Jogos vorazes** (Rocco, 2010), de autoria de Suzanne Collins e **Divergente** (Rocco, 2012), de Veronica Roth; ou os romances assinados por John Green,

²⁹ Para mais informações, sugerimos o acesso à seguinte reportagem: < <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/conhecidos-como-fenomenos-da-internet-os-youtubers-sao-a-nova-aposta-dos-cinemas-e-da-tv> > Último acesso em 08 de mar. de 2018.

A culpa é das estrelas (Intrínseca, 2012) e **Cidades de papel** (Intrínseca, 2013). No Brasil, citamos, nesta seara, a adaptação cinematográfica da trilogia literária **Eu fico loko** (Novas Páginas, 2015), da autoria do *youtuber* Christian Figueiredo, intitulada **Eu fico loko: o filme**, dirigida por Bruno Garotti, lançada em 2017 – empreendimento no qual o próprio internauta realiza participação como ele mesmo – e do livro **Meus quinze anos** (Rocco, 2014), de Luiza Trigo, blogueira, cujo filme homônimo foi dirigido por Caroline Fioratti, sendo lançado também no ano de 2017³⁰.

Também no ano de 2017, ainda no que concerne às questões relativas ao cinema, pudemos observar o ápice da legitimidade do movimento de ascensão liderado por jovens criadores de conteúdo digital, uma vez que, ao tornar-se tema de longa-metragem, o fenômeno em voga demonstrara deter alcance e força tamanhas capazes de mobilizar até mesmo a indústria cinematográfica, o supassumo entre aquelas responsáveis pelo lançamento de produções audiovisuais. Baseado em diversificado conjunto de esquetes humorísticos, **Internet: o filme**, dirigido por Felippo Lapietra, traz à tona caricato olhar acerca de fictícia convenção de *youtubers*. Para tanto, estes personagens são interpretados por *youtubers* reais, dentre eles, autores de livros contemplados pelo mapeamento elaborado para esta investigação. Este é o caso de Christian Figueiredo, Gustavo Stockler, Patrícia dos Reis, Victor Meyniel, entre outros célebres nomes.

Porém, cabe ressaltarmos que esta não se constitui como a primeira vez que os jovens internautas atuam nas telas do cinema. No ano de 2016, a *youtuber* Kéfera Buchmann, também atriz profissional, atuou como protagonista no filme **É fada!**, dirigido por Cris D'Amato, cujo enredo se desenvolve em torno da narrativa apresentada pela obra **Uma fada veio me visitar** (Rocco, 2007), assinado por Thalita Rebouças, renomada autora brasileira de livros voltado ao domínio juvenil.

No que ainda tange as produções cinematográficas que contam com a participação de jovens celebridades digitais em seu elenco, no âmbito das dublagens acompanhamos a rápida atuação de Lucas Rangel, *youtuber*, convidado para dublar uma das personagens do filme estadunidense **Tartarugas ninja: fora das sombras**, lançado nos cinemas brasileiros em 2016.

³⁰ Salientamos que tal produção é estrelada pela atriz e também *youtuber* Larissa Manoela, responsável pelo livro – presente no mapeamento realizado – intitulado **O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela** (HarperCollins Brasil, 2016).

A respeito, mais uma vez, das questões relativas às produções audiovisuais, inspirado nas histórias criadas a partir do universo ofertado pelo *game Mine Craft*, Marco Túlio, *youtuber* administrador do canal *Authentic Games*, foi responsável pelo lançamento, no ano de 2016, do DVD **Authentic games e seus amigos**.

Jovens blogueiros e *youtubers* têm explorado, além de suas redes sociais ou de suas produções de cunho literário, também as oportunidades oferecidas pela televisão. Segundo Sarlo (2000), enquanto na Literatura e no ato relativo à prática da leitura a autoreflexividade se faz presente, na mídia televisiva este elemento opera “[...] como uma marca de proximidade que torna possível o jogo de cumplicidades entre a televisão e o público [...]” (SARLO, 2000, p. 91).

Jenkins (2008), em seu discorrer, questiona sobre o que ao certo levou o conteúdo de *blogs* e outras redes sociais ser veiculado na televisão, sendo que a atual sociedade, interceptada por existência e utilização de plataformas virtuais, vem prosperando com sucesso – o quê em sua concepção já é o bastante. Alguns anos separam redação e publicação das obras de autoria de Sarlo (2000) e Jenkins (2008) – recordando seus anos originais de publicação, 1994 e 2006, para cada título. Embora isto seja evidente, não se configura como motivo para que se deixe de lado a possibilidade de que interfaces dialógicas entre os apontamentos de ambos os pesquisadores sejam estabelecidas, uma vez que Sarlo (2000), em sua obra, parece responder à pergunta de Jenkins (2008) ao expressar que o discurso veiculado na televisão traz junto de si efeitos vários imbuídos de maior familiaridade, sendo que nesta mídia não se vive da distância, mas de mitos e tabus cotidianos. Há algumas críticas à mídia televisiva sobre as quais a autora desenvolve:

[...] Os meios audiovisuais de comunicação, que beneficiados pelo rompimento dos grandes centros modernos de construção ideológica, oferecem-nos, livres de qualquer suspeita de parcialidade, quase todas as ficções do social que consumimos. Apresentam-se a nós como espaços gerais, abertos e pluralistas. São assim reconhecidos pelos públicos audiovisuais, justamente porque já não podem reconhecer nem na política, nem em qualquer outra parte, a capacidade de se emitir uma mensagem que seja ao mesmo tempo incluyente e verossímil (SARLO, 2000, p. 177).

Condenações à parte, Sarlo (2000) reconhece que o aprendizado comumente promovido aos espectadores da televisão “[...] é barato, antielitista e nivelador [...]” (SARLO, 2000, p. 91). Assim, perante esta percepção quanto ao conteúdo transmitido via referido aparelho eletrônico, questionamos: por que não investir

na imagem dos jovens internautas em ascensão, já que tal mídia é imbuída de preceitos aparentemente tão democráticos e inclusivos? Afinal, nem todos ainda tiveram a oportunidade de estabelecer contato com o universo dos jovens blogueiros e *youtubers* e tudo o que este pode ofertar, pelo menos não por meio das redes sociais das quais se originaram. Tal suposição poderia, também, ser apresentada como resposta aos apontamentos outrora expostos por Jenkins (2008).

Quanto à mídia televisiva, são vários os exemplos a serem apresentados envolvendo a participação de jovens produtores de conteúdo digital. Devemos citar a atenção que foi concedida à obra literária assinada pela blogueira Isabela Freitas, haja vista o fato de que o enredo de seu primeiro livro, **Não se apega, não** (2014), fora transformado em série televisiva homônima de seis episódios a partir da adaptação do aclamado dramaturgo Manoel Carlos, sendo veiculada no ano de 2015, durante o programa Fantástico, transmitido pela Rede Globo. Já o *youtuber* Christian Figueiredo encabeçou o quadro **Me conta lá no quarto**, em 2016, também para o programa citado, no qual a cada semana visitava a casa de um jovem e, juntos, realizavam um bate-papo descontraído sobre questões inerentes à fase da juventude. Para finalizar, ainda no ano de 2016, houve a veiculação de episódios do canal de vídeos Pipocando, liderado por Bruno Bock e Bruno Marchesi, no canal *Comedy Central*, da rede de televisão fechada. O programa, **Pipocando: o dobro de manteiga**, abarcou compilações de passagens de vídeos já postados no *YouTube*.

Ainda no ano de 2016, até mesmo quadro televisivo dedicado à exclusiva atuação de jovens *youtubers* fora criado. **Os youtubers querem saber**, veiculado no programa liderado pelo apresentador Raul Gil, no canal televisivo SBT, contou com a participação de Bruna Martins – virtualmente conhecida pelo *nickname* Niina Secrets –, Maísa Silva – atriz e única³¹ no grupo a ser autora de livros, como **Sinceramente Maísa: histórias de uma garota nada convencional** (Gutenberg, 2016) –, Lucas Olioti e Cho Young Lae – cujos *nicknames* são T3ddy e Pyong Lee, respectivamente. A participação destes jovens internautas no quadro em destaque consistiu na realização de questionamentos às personalidades convidadas.

Apesar do desbravamento de tamanha amplitude impulsionado por jovens navegantes, outro espaço de manifestação artística também passou a ser reivindicado: espetáculos teatrais que tomassem como base as temáticas abordadas

³¹ Partindo-se, evidentemente, do período abarcado pelo levantamento de produções literárias.

pelas jovens celebridades digitais em suas redes sociais e livros ou, simplesmente, aspectos relativos às suas vidas pessoais. Pedro Afonso, *gamer* e *youtuber* mais conhecido na rede por seu *nickname* Rezende *Evil*, viaja pelo Brasil desde o ano de 2016 com o *show* **Paraíso**: o espetáculo, a fim de divulgar suas habilidades com os *games*, compartilhar com os fãs suas dicas de jogo e interagir com os mesmos. A maquiadora e *youtuber* Bianca Andrade é responsável pela peça **Boca rosa**, estreada em 2016 e dirigida por Afra Gomes e Leandro Goulart, que assinam outras peças dedicadas ao público jovem. O espetáculo apresenta aos espectadores a trajetória de vida da influenciadora digital desde sua infância até seu reconhecimento dentro e fora do mundo virtual. Semelhante ao trabalho desta jovem, a blogueira Isabela Freitas também decidiu se aventurar no universo teatral. **Desapega**, espetáculo lançado em 2017, apresenta ao público monólogo motivacional, por ela escrito e interpretado, que traz ao saber algumas das passagens de seus livros e outras questões pessoais. Evelyn Regly também estreou sua própria peça teatral no ano de 2017, intitulada **Babados da vida**, idealizada por Andrea Batittuci e Márcio Araújo e dirigida por Edson Fieschi.

Na subseção a seguir, poderemos verificar a dinâmica de empreendimentos publicitários e de *marketing* liderados por jovens criadores de conteúdo digital. Debruçamo-nos sob esta análise em razão da relevância no que concerne à compreensão do *status* de objeto de consumo atualmente conferido ao livro impresso – a respeito do qual, adiantamos, haverá ainda adequada abordagem.

2.2.2.2 No mercado da internet, nada é por acaso

Não somente de livros, longas-metragens, programas televisivos ou peças teatrais o sucesso de jovens produtores de conteúdo digital é constituído, assim analisa Lima (2014), ao afirmar que redes sociais detentoras de grande número de acessos fazem surgir possibilidades que capacitam seus administradores a atuarem no mercado de trabalho, para além da confecção de textos ou gravação de vídeos.

Lima (2014) aponta que algumas empresas, ao acompanhar o desempenho de blogueiros – e podemos estender este preceito também aos *youtubers* –, identificam e selecionam aqueles que supõe serem mais qualificados para divulgar seus produtos, com base, parcialmente, em métodos quantitativos – aos quais Sarlo (2000) se refere, ainda que não voltada à dinâmica do meio virtual, mas cuja

referência faz-se adequada a este contexto, como de inevitável utilização pelo mercado atual. Estes jovens são reconhecidos como especiais, de acordo com Berger (2014), uma vez que os artefatos por eles apadrinhados passam a deter inestimável valor: “[...] se falarem sobre um produto ou uma ideia [...] ele vai se tornar popular [...]” (BERGER, 2014, p. 14). Tal movimento é entendido por este especialista como a verdadeira onda do futuro, em virtude do fato de que atualmente as redes sociais têm sido utilizadas por inúmeros internautas, de famosos a iniciantes, como meio para adesão de seguidores e para cultivo de consumidores.

É possível refletirmos, ainda, a respeito do fato de que muito dificilmente, em algum remoto momento vivenciado já na era digital, as organizações puderam contar com este artifício. Os diálogos entre mercado e público consumidor sempre estiveram assinalados por significativas distâncias. As parcerias firmadas entre empresas e jovens internautas possibilitam, deste modo, o imprescindível estabelecimento da relação de proximidade entre pares, vínculo este que pode ser comparado àquele existente entre amigos, já que também se configura como relação circundada por reciprocidade, respeito e outros valores comumente verificados nos elos de companheirismo. Afinal, como discorrem Diane Papalia, Sally Olds e Ruth Feldman, pesquisadoras e autoras da obra **Desenvolvimento humano** (2009), durante todo o transcorrer da fase da juventude, “[...] os amigos também se influenciam mutuamente [...]” (Papalia et al., 2009, p. 497).

O discurso que circunda este tipo de relação atualmente preconizado pelo mercado e descrito anteriormente se refere à economia afetiva, tal qual é definido por Jenkins (2008) como responsável por enfatizar o envolvimento emocional cultivado por consumidores a algum empreendimento comercial ou alguma marca, sendo considerado, para além de simples relação de proximidade residente entre ambas as partes, “[...] motivação fundamental em suas decisões de compra [...]” (JENKINS, 2008, p. 387). Frente à conceituação apresentada por este autor, o cenário acerca do qual iremos abordar nesta subseção vem a se tornar mais claro: considerando os diálogos instituídos entre jovens celebridades, seus admiradores e seguidores, fiéis aos ídolos e comprometidos em torná-los cada vez mais conhecidos não somente no âmbito da grande rede, mas também no mundo além das telas, irão prontamente optar por adquirir determinado produto ou submeter-se a uma ideia se assinados por seus pares.

Grandes e tradicionais organizações, na tentativa de melhor expor e divulgar as mercadorias que pretendem comercializar, atiram-se “[...] com tudo, afobadas para pular no vagão do *buzzmarketing* [...]” (BERGER, 2014, p. 12, grifo do autor). Este movimento é viabilizado, parcialmente, pelo dinamismo próprio à cibercultura, incumbida por ceder impulso à atual sociedade contemporânea e digital na qual encontramos-nos inseridos e imersos, disserta Lévy (2010b). O filósofo também relata a intensidade com a qual acontece o acompanhamento, por empresas, das atualizações ocorridas em meio virtual. O filósofo diz, ainda, acerca dos indivíduos envolvidos nos trâmites de contratos e negócios, que desbravam possíveis e praticáveis campos de consumo, aprendendo potenciais argumentos os quais utilizam com a finalidade de lograr, por exemplo, seus garotos propaganda – fazendo-se analogia aos protagonistas deste estudo. Decerto, o que se nota é a materialização de ideias ou de possibilidades oriundas do ciberespaço.

Como objetivam, primordialmente, fazer com que seus produtos e suas ideias sejam alvo de visualizações e, posteriormente, comentários acerca de sua utilização pelo público consumidor, as organizações procuram apostar, pelo menos no que se refere ao âmbito virtual, nas jovens celebridades digitais dotadas de poder influenciador perante seu montante de seguidores. Conforme coloca Berger (2014), “[...] se conseguirem fazer com que as pessoas falem de sua ideia ou compartilhem seu conteúdo, isso irá se espalhar pelas redes sociais como um vírus, tornando o produto ou ideia popular [...]” (BERGER, 2014, p. 12). Há, também, preocupação advinda das empresas em relação ao público que consome seus produtos. A atenção concedida a este específico contingente agora é imbuída de zelo. Busca-se incessantemente tornar os produtos e as ideias mais acessíveis, agradáveis, interessantes, singulares ao gosto dos clientes, mais úteis aos seus cotidianos. Sobre esta dinâmica, Chatfield (2012) desenvolve a seguir:

[...] Essa [...] onda de empreendimentos digitais é muito mais pautada na intimidade e na representação individual do que no poder da maioria: é pautada em usuários de internet vistos não como consumidores de cultura de massa sem rosto, mas em indivíduos ativamente envolvidos na produção cultural e intelectual de massa (CHATFIELD, 2012, p. 49).

As organizações levam em consideração o perfil de cada jovem produtor de conteúdo digital, sua popularidade, sua recepção em relação ao público-alvo de suas mídias, além das temáticas abordadas em seus canais de comunicação,

via Internet. Ressalvamos a autenticidade que se faz peculiar desta ou daquela personalidade digital, afinal características tais como espontaneidade e legitimidade, essenciais ferramentas que auxiliam a efetivação dos *merchandisings*, são responsáveis por promover o impacto esperado pelas empresas contratantes. Nesta passagem, recorreremos à citação do professor Antoine Compagnon presente na obra **Os cinco paradoxos da modernidade** (1996), que apesar de não se direcionar especificamente aos trâmites ocorridos em meio virtual, dialoga com as questões atreladas à busca de imagens, no ciberespaço, a serem vinculadas às marcas: “[...] o renome de uma assinatura se adquire pela promoção publicitária do artista, pelo marketing de uma imagem [...]” (COMPAGNON, 1996, p. 97).

Este atento e cuidadoso olhar que é lançado aos jovens blogueiros e *youtubers* propicia a potencialização quanto à visibilidade dos produtos e das ideias comercializados. Desta maneira, a um jovem administrador de rede social veiculador de *posts* ou vídeos sobre moda ou produtos de beleza, por exemplo, muito provavelmente serão destinados artigos tais como vestimentas ou cosméticos vários. A mesma situação ocorrerá, também, com aqueles que em suas redes sociais se dedicam à realização de comentários, resenhas ou *tags*³² relativas a publicações impressas – os denominados *booktubers*. Estes últimos, por sua vez, serão convidados a firmar parcerias com editoras e, assim, receber periodicamente exemplares dos mais recentes e diversos lançamentos da indústria literária.

Em acordo com a teoria de Berger (2014), nada mais conveniente se configura conceder a estes jovens divulgadores produtos dos quais gostam e com os quais possuem traço de afinidade em comum. Assim, ficarão satisfeitos em propagá-los. Devemos recordar do fato de que o posicionamento dos jovens internautas perante os objetos de divulgação se baseia na experiência quanto à utilização destes, e tende, obviamente, a ser pautado em observações de caráter positivo, uma vez que ao se desenvolver críticas desfavoráveis, corre-se o risco de perder as parcerias, embora os valide ainda mais diante do público que os acompanha – pensando-se na repercussão que sua verídica opinião alcançará.

A propósito, no Brasil já é possível perceber a existência de uma espécie de classificação dos jovens produtores de conteúdo digital de acordo com os assuntos elencados em seus *posts* ou vídeos. Os *booktubers*, mencionados

³² Espécie de palavra-chave a partir da qual se possibilita a organização de intrincada rede de conexão entre os usuários da rede, permitindo melhor classificação de temáticas e suas discussões.

anteriormente, são responsáveis por difundir o gosto literário por meio de análises críticas e concepções acerca de livros e outras publicações impressas – Tatiana Feltrin, Pâmela Gonçalves e Victor Almeida podem ser citados a título de ilustração. Inclusive, os dois últimos são autores de livros. Também há os *gamers*, internautas que compartilham dicas, sugestões e resenhas sobre jogos comercializados pelo mercado dos *games* – como exemplo, citamos Pedro Afonso e Marco Túlio, também autores de livros. Estas categorizações, que naturalmente surgiram ao se acompanhar o curso dos acontecimentos no ciberespaço, facilita, podemos supor, o olhar das indústrias do entretenimento e do consumo – que, diante deste panorama, passam a agir pontualmente – no que se refere à realização de propostas quanto ao lançamento de livros, produtos diversos ou ao encabeçamento de campanhas publicitárias. Os *posts* e vídeos produzidos por tais jovens acerca de artefatos vendáveis, segundo Berger (2014), trazem junto de si significativa carga constituída por resíduos comportamentais, sendo capazes de evidenciar onde e quando seus seguidores poderão ter acesso aos objetos de desejo. Ao término do processo, por meio de comentários ou curtidas, os seguidores de suas redes sociais “[...] não só mostram sua afinidade com um produto, ideia ou organização, como ajudam a espalhar a informação de que algo é bom ou digno de atenção [...]” (BERGER, 2014, p. 121).

Conforme ainda aponta Berger (2014), “[...] independentemente do quão trivial ou sem graça um produto ou ideia possa ser, sempre existe jeito de torná-lo contagiante [...]” (BERGER, 2014, p. 17). Diante da constatação do especialista, questionamos se seria o crescente uso da imagem de jovens blogueiros e *youtubers*, então, uma estratégia literária comercial a ser posta em prática pelo pensamento mercadológico do ramo editorial. É incrível o poder de domínio e persuasão dos produtores de conteúdo digital em relação ao público que os acompanha. Os jovens navegantes possuem expressiva empatia e receptividade em relação ao público constituído por seus pares. Por conseguinte, os produtos por eles difundidos obtêm considerável visibilidade e progressiva demanda. O estudioso em destaque estende sua fala: muito frequentemente os seguidores destes internautas apresentam a tendência em imitá-los, vestindo-se com as mesmas peças de roupas, visitando os mesmos locais de passeio, lendo os mesmos livros, entre outros (BERGER, 2014). É um comportamento inerente aos seres humanos, diz Berger (2014): “[...] para reduzir nossa incerteza, com frequência olhamos o que

os outros estão fazendo e vamos atrás. Presumimos que, se estão fazendo aquilo, é porque deve ser uma boa ideia [...]” (BERGER, 2014, p. 107). A utilização de produtos ou serviços, para o especialista, transmite a ideia de aprovação ou validação social de maneira passiva, já que o uso se faz observável. Além disto, o denominado resíduo comportamental auxilia, para Berger (2014), a importante oferta de validação social para as empresas ou marcas em questão.

Quanto a este tópico, verificamos que a tendência de imitação alcança, principalmente, o universo literário. **Ulysses** (Companhia das Letras, 2012)³³, de James Joyce e **As cidades invisíveis** (Companhia das Letras, 2017)³⁴, de Ítalo Calvino – para citarmos apenas algumas das consagradas obras da Literatura estrangeira que aqui pode nos oferecer embasamento –, disponibilizam aos seus leitores a descrição de detalhes pertencentes aos locais visitados pelos protagonistas de seus enredos, repletos de riquezas e minúcias. Este processo de escrita leva os apreciadores das histórias a desejar conhecer os lugares apresentados no decorrer das narrativas. Decerto, isto também poderia acontecer com alimentos, costumes, objetos ou vestimentas mencionadas em produtos literários vários. Porém, a título de exemplificação, decidimos nos ater somente aos cenários pertencentes às produções literárias. Os jovens criadores de conteúdo digital, ao publicarem seus livros ou até mesmo atuarem como personagens de suas próprias narrativas – sendo tal fato mais recorrente nos relatos autobiográficos –, também alimentam aos seus seguidores e leitores a prática da imitação e, como consequência, a necessidade dos admiradores a se assemelharem aos seus ídolos.

Cria-se, como destaca Jenkins (2008), espécie de comunidade em torno da organização ou da marca que são promovidas. Estes grupos constituídos por fiéis consumidores compartilham informações relativas àquilo que promovem, além de oferecerem sólidas estruturas sociais às relações a serem estabelecidas entre vendedores e consumidores. Os internautas seguidores, quando expostos à divulgação de artefatos por jovens celebridades digitais, unem-se em prol da vendagem dos produtos ou das ideias difundidos. Segundo Jenkins (2008), grupos compostos por consumidores usuários da Internet detêm expressivo poder quanto à realização de exigências ou sugestões que os não usuários não possuem: “[...] On-line, [...] avaliam a qualidade juntos. Discutem padrões de qualidade.

³³ A obra de James Joyce é originalmente datada de 1922.

³⁴ A obra de Ítalo Calvino é originalmente datada de 1972.

Moderando os significados do produto, criam e recriam o conceito da marca, juntos [...]” (JENKINS, 2008, p. 113). No terreno de produção de livros por jovens blogueiros e *youtubers*, utiliza-se, inclusive, a manifestação de seus seguidores como termômetro para mensurar a recepção das obras lançadas. Muitas vezes, os fãs palpitam sobre os temas ou gêneros que poderiam ser trazidos à tona por meio de seus registros impressos, influenciando as decisões dos autores.

Salientamos que os gastos realizados pelas empresas patrocinadoras são altos, de acordo com Berger (2014), em virtude do fato de que “[...] o pessoal do marketing gasta milhões [...] tentando achar [...] líderes de opinião e fazê-los endossar seus produtos [...]” (BERGER, 2014, p. 14). Pensar sobre os gastos apresentados pelas empresas solicitantes do trabalho desenvolvido por jovens navegantes nos conduz a outra ponderação: com o passar do tempo não se tornariam tais influenciadores caros, inacessíveis ou desprovidos de caráter autêntico e exclusivo? Afinal, se todas e quaisquer organizações desejam utilizar a imagem destes jovens indivíduos vinculada aos seus produtos ou a suas ideias, até que ponto esta estratégia se faria inovadora, dotada de caráter peculiar? Em tentativa de se distinguirem, alguns órgãos contratantes têm investido nos microinfluenciadores, ou seja, aqueles que apresentam, ainda, inexpressiva atuação no meio virtual e, conseqüentemente, pouco reconhecimento entre os internautas. Devemos nos ater também ao fato de que a fim de atenderem demandas mútuas, há empresas que realizam uma espécie de monitoramento na grande rede: se algum jovem blogueiro ou *youtuber* vier a demonstrar desejo em fazer uso de algum produto e, se a organização fabricante de tal artefato estiver disposta a querer divulgá-lo, o negócio é efetivado. Neste específico caso, não há a realização de investimentos financeiros pelas partes envolvidas.

Certamente, estas relações comerciais também acontecem no âmbito da produção literária de autoria de jovens navegantes. Como será oportunizado perscrutar na quarta seção, intitulada **Livros de jovens blogueiros e *youtubers***: um mapeamento, grandes e tradicionais grupos editoriais brasileiros optam por lançar livros assinados por produtores de conteúdo digital que possuem reconhecimento dentro e fora de suas redes sociais, focalizando, primordialmente, o vasto público que será atingido e o lucro a ser arrecadado com as vendas.

Llosa (2013), nesta linha de raciocínio, desenvolve sobre o alcance da influência, por parte das campanhas publicitárias, no que tange às decisões

vinculadas aos gostos, à sensibilidade, à imaginação e aos costumes. Esta função era atribuída aos sistemas de naturezas filosóficas, ideológicas ou religiosas, anterior ao advento do sistema capitalista e, com ele, das indústrias do entretenimento e do consumo. Aliás, as atividades desenvolvidas pelos antigos mentores, detentores de grande sabedoria, os quais eram capazes de tudo auxiliar ou resolver, passaram a ser postas em prática pelos anônimos profissionais oriundos da área de criação, nas agências publicitárias. Estes acontecimentos, de acordo com o ensaísta, de fato deveriam ocorrer, visto que o valor monetário outorgado aos artefatos passou a ser confundido com valor de funcionalidade a eles vinculados.

Responsáveis por lançar os produtos culturais, para Llosa (2013), as publicidades e os modismos correspondem a sérios obstáculos relativos à criação de indivíduos independentes, “[...] capazes de julgar por si mesmos o que apreciam, admiram, acham desagradável e enganoso ou horripilante em tais produtos [...]” (LLOSA, 2013, p. 24). São atributos inerentes à cultura-mundo, lembra o autor.

Cabe destacar, diante deste fato, alguns exemplos, quanto à utilização da imagem de jovens blogueiros e *youtubers* com o intuito de se alavancar o alcance dos produtos os quais se tem a pretensão de comercializar. Mencionamos a título de exemplo objetos de uso pessoal, tais como bijuterias, cosméticos, roupas, calçados, artigos de papelaria, objetos decorativos e, principalmente, livros – transformados em objeto de consumo e contemplados na seção **Livros de jovens blogueiros e *youtubers*: um mapeamento**³⁵.

No que concerne aos produtos assinados pelos jovens internautas, temos a coleção de pingentes da marca de jóias Monte Carlo para a linha Jolie, contando com a imagem de blogueiras, também autoras de livros, tais como Bruna Vieira e Taciele Alcolea, entre outras; as coleções de esmaltes – da marca Studio 35 – e batons e sombras – da marca Tracta – assinadas, respectivamente, pela *youtuber* Kéfera Buchmann e por Lia Camargo, também blogueira e autora de livro; os produtos de decoração, da marca Uatt?, inspirados em frases dos livros de autoria da influenciadora digital Bruna Vieira; a linha de calçados femininos assinada pela blogueira e escritora Melina Souza, da marca Tutu Ateliê de Sapatilhas; a linha de cadernos universitários

³⁵ Fato que justifica a ausência de ilustrações sobre tais artigos ainda na presente redação.

comercializados pela marca Jandaia, que trazem em suas capas fotografias de *youtubers* escritores, entre eles, Malena Nunes e Lucas Lira; entre tantos outros.

Em relação às campanhas de divulgação encabeçadas por jovens produtores de conteúdo digital – tanto no meio virtual, quanto nas mídias televisivas e impressas –, há as sessões de fotos relativas às linhas de acessórios e peças de roupas da marca Coca-Cola e das lojas de departamento Renner, cujos garotos propagandas são, respectivamente, os *youtubers* Bruna Vieira e Christian Figueiredo; os vídeos publicitários referentes aos artefatos de higiene pessoal, como cremes dentais, da marca Colgate, e shampoos e condicionadores, da marca Tresemmé, estrelados pela blogueira de moda e cotidiano Camila Coelho; as divulgações acerca dos inusitados sabores das pastilhas da marca Tic-Tac, que contaram com a participação de Whindersson Nunes e Gabriel Dantas, entre outros *youtubers*; e as paródias musicais patrocinadas pela marca de achocolatados em pó Ovomaltine, protagonizadas por Felipe Castanhari e Kéfera Buchmann; entre diversos outros.

Neste panorama a respeito das campanhas publicitárias que contaram com a participação de jovens influenciadores digitais fora possível verificar, no ano de 2016 – no qual se concedeu grande destaque à realização dos Jogos Olímpicos no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro –, específicas divulgações que se tornaram bastante populares: os comerciais televisivos referentes à passagem da tocha olímpica por inúmeras cidades brasileiras, sendo esta patrocinada pela marca de bebidas Coca-Cola. Os garotos propagandas foram quatro *youtubers* aclamados entre os jovens: Bruna Vieira, Christian Figueiredo, Felipe Castanhari e Lucas Rangel.

Cabe-nos aqui uma consideração: por que não realizar o convite a figuras vinculadas à mídia televisiva, à música ou, até mais conveniente, ao esporte, talvez? A estratégica escolha por jovens internautas de sucesso em detrimento de famosas personalidades esportivas somente reforça o *status* de celebridade alcançado por estes criadores de conteúdo digital e o tamanho poder de credibilidade vinculado às suas prerrogativas. Estes jovens passam a deter reconhecimento por parte da grande massa – aquela que, mesmo em meio à era digital, ainda não obteve acesso à Internet – ou de públicos constituídos por indivíduos de distintas faixas etárias não desbravadas via redes sociais. Isto, porque são

convidados para participarem de projetos publicitários ou outros quaisquer empreendimentos do gênero – como se torna passível de averiguação até aqui.

Todavia, o cenário até o momento descrito possui seus impasses. Sendo assim, constitui-se importante nos atentarmos à existência de discussões, no cerne da atuação de jovens blogueiros e *youtubers* em campanhas publicitárias, atinentes à frequente prática de publicidade velada, ou seja, a divulgação de produtos ou ideias sem que haja esclarecimentos aos seguidores acerca do fato do conteúdo ser patrocinado por determinada empresa. Em síntese, a manifestação é caracterizada por falta de espontaneidade advinda do jovem navegante em questão. Por ser considerada infração, alguns utilizam *tags* em seus *posts* ou realizam adequado comunicado ao iniciar vídeos.

Aludindo à proposta desta pesquisa, concedemos relevância ao fato de que algumas das jovens celebridades digitais mencionadas nas exemplificações expostas não são autoras de produções literárias – considerando-se, obviamente, o período contemplado pelo mapeamento de livros até dezembro do ano de 2016.

O fenômeno de ascensão das figuras de jovens blogueiros e *youtubers* se expande também para o comércio das revistas: até o atual momento foram lançados dois álbuns de figurinhas – pelas editoras Panini e Abril, ambos em 2016 – que trazem à tona o mote dos internautas de sucesso. Houve, ainda, a publicação de manual, através da Revista Mundo Estranho, que instrui seus leitores a se tornarem renomados *youtubers*, sem contar as publicações da Revista Capricho, dedicadas ao público *teen*³⁶, sobre o tema. Destacamos a edição de número 1132 da Revista Exame, lançada em março de 2017, que trouxe a reportagem de capa **Polêmicos, populares e influentes**³⁷, cuja temática aborda questões tangentes ao sucesso de jovens influenciadores digitais brasileiros em relação ao público e às renomadas marcas e organizações.

Atualmente, temos agências que promovem treinamentos para jovens que desejam se tornar populares no meio virtual³⁸. Há, ainda, serviços de assessoria

³⁶ De origem inglesa, o termo *teen* pode ser utilizado com a finalidade de se referenciar a tudo aquilo que se faz pertinente ao universo jovem.

³⁷ Dentre os criadores de conteúdo citados na referida reportagem, somente alguns, até dezembro de 2016, limite do recorte selecionado para a elaboração do mapeamento, ainda não haviam aderido à assinatura de produtos literários, tais como Bruno Rocha – de *nickname* Hugo Gloss –, Marcela Noletto – cujo nome utilizado no ciberespaço é Lalá Noletto –, Maurício Cid – que faz uso do *nickname* Cid Não Salvo –, Rafael Lange – conhecido na Internet como Cellbit –, entre outros.

³⁸ Neste específico caso tem-se a *Co_Creators*, assessoria presente em território brasileiro e europeu, responsável por conceber espaço educacional exclusivamente voltado à formação de

para aqueles que já possuem alguma estabilidade no meio virtual, a fim de melhor conduzi-los quanto às suas manifestações em rede³⁹. Em contraparte, certamente, não podemos nos olvidar da presença, neste mercado, de consultorias voltadas ao público investidor, que divulgam informações diversificadas a respeito de jovens internautas popularmente almejados. Tais organizações ofertam aos seus clientes ferramentas várias, como buscadores inteligentes, panoramas de tendências, além de relatórios personalizados que abarcam informações em relação à manifestação dos jovens navegantes com os quais desejam estabelecer contato e, posteriormente, assinar contratos⁴⁰. É preciso deixarmos claro, entretanto, que o mercado explorado por empresas não abarca somente blogueiros e *youtubers* – evidentes protagonistas deste estudo –, mas também administradores de outras redes sociais em voga na grande rede, como *instagrammers* – do *Instagram* –, *Snapchatters* – do *Snapchat* –, *facebookers* – do *Facebook*, entre tantos outros.

Aproximando-nos cada vez mais das discussões estritamente vinculadas ao campo literário, na próxima seção desenvolveremos acerca das transformações às quais o livro fora submetido, alcançando seu(s) estado(s) atualmente vigente(s).

jovens influenciadores digitais, desde iniciantes à veteranos, auxiliando-os na criação de inovadores conteúdos, ademais, aproximando-os de empresas ou blogueiros e *youtubers* já consagrados. Para mais informações: < <http://cocreators.com.br> > Último acesso em 6 de set. de 2017.

³⁹ Para fins de exemplificação, a Agência *Celebryt's*, localizada em São Paulo, pode ser citada. Este empreendimento apresenta aos jovens internautas administradores de redes sociais ferramentas diversas que possam vir a contribuir para seu processo de profissionalização e gradual inserção no mercado. Para mais informações: < <https://celebryts.com> > Último acesso em 6 de set. de 2017.

⁴⁰ Sobre esta constatação mencionamos a *Airstrip*, consultoria paulista criadora de *software* cuja utilização capacita o investidor interessado a mensurar e a obter acesso a relevantes dados acerca das celebridades digitais com as quais desejam fechar negócios. Para mais informações: < <https://airstrip.com.br> > Último acesso em 6 de set. de 2017.

3 DEPOIS DA INTERNET: QUANDO TUDO COMEÇOU A MUDAR⁴¹

Pense no livro. Sua resistência é extraordinária.

Robert Darnton

O livro é meio que uma coisa eternizada porque é material. O livro, então, ajudou a literalmente escrever uma história.

Kéfera Buchmann, *youtuber*

Para Chartier (1999), o panorama vinculado à história do suporte literário separa os estudos das condições técnicas, além de materiais de produção e difusão dos artigos impressos e conteúdos por eles trazidos à tona.

O historiador Robert Darnton, em **A questão dos livros** (2009), parece ir mais a fundo a respeito deste tópico de discussão abordado por Chartier (1999). No contexto historiográfico da Literatura e os elementos que a constituem como tal – entre eles, a escrita, a leitura e os livros –, Darnton (2009) preconiza a relevância de se depositar olhares àquilo que ainda está por vir, embasando-se em ocorrências vinculadas à atualidade e ao pretérito: “[...] acredito que qualquer tentativa de analisar o futuro ao mesmo tempo que lidamos com problemas do presente deva ser norteadada pelo estudo do passado [...]” (DARNTON, 2009, p.10).

Partindo destes enunciados, pretendemos promover relato historiográfico no que diz respeito ao surgimento do livro e de sua existência em suas distintas formas – perpassando pelos remotos manuscritos e chegando, por fim, aos dias atuais, nos quais assume, também, para além do impresso, caráter digital –, ademais, sua recepção pelo público ao longo do tempo.

Esperamos, também, suscitar reflexões acerca da digitalidade assumida pelas obras literárias e produções do gênero e, ainda, procurar compreender o movimento de crescente investimento na materialidade dos livros que contraria as

⁴¹ A denominação desta seção alude ao título da obra de autoria da blogueira e *youtuber* Bruna Vieira – **Depois dos quinze**: quando tudo começou a mudar (Gutenberg, 2012).

expectativas de críticos e especialistas da Literatura. Isto, haja vista a era digital que hoje vigora e, decorrente disto, o fato de que no transcorrer dos anos a possibilidade de haver o fim do livro tal como é conhecido assombrara a todos.

3.1 NÃO SE APEGA, NÃO: DO MANUSCRITO AO DIGITAL⁴²

A partir do estabelecimento de diálogos, aponta Alberto Manguel, autor de **Uma história da leitura** (2004), os seres humanos aprendiam e transmitiam adiante conhecimentos outrora difundidos. Conforme teorizado pelo estudioso, na linhagem constituída por mestres da oralidade, nomes como Buda, Jesus Cristo, Moisés e Sócrates podem ser elencados. Esta última personalidade acreditava que os livros poderiam ser entendidos como suportes capazes de prestar auxílio à memória e ao saber. Embora ferrenho defensor desta prerrogativa, o filósofo, segundo Manguel (2004), pregava que os verdadeiros eruditos não precisavam, em hipótese alguma, fazer uso de tais artefatos.

Conquanto, o temor quanto ao esquecimento tornou as sociedades obcecadas, analisa Roger Chartier, na obra **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura** (2007). Tendo por finalidade dominar suas inquietações, tais comunidades fixaram, por meio do artifício da escrita, questões relativas aos seus passados e, também, emprestando-se da expressão utilizada pelo estudioso, “[...] a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deveriam desaparecer [...]” (CHARTIER, 2007, p. 9).

Manguel (2004) nos lembra que os formatos dos primeiros livros eram limitados. Materiais como argila e papiro eram usados no processo de produção dos suportes em destaque, sendo o primeiro comumente utilizado para confeccionar tabuletas, e o segundo, para manufaturar rolos manuseáveis. Apesar das limitações, os livros desde sempre puderam ser levados por seus detentores de um lugar a outro, assumindo, portanto, caráter portátil. **História do livro** (2008), de Frédéric Barbier, traz algumas ponderações sobre os primordiais moldes dos exemplares escritos: “[...] os mais antigos manuscritos cristãos hoje conservados são, em geral, rolos ou fragmentos de rolos sobre papiro encontrados no Egito e remontam ao século IV [...]” (BARBIER, 2008, 34).

⁴² A denominação desta subseção alude ao título da obra de autoria da blogueira e *youtuber* Isabela Freitas – intitulada **Não se apega, não** (Intrínseca, 2014).

Os rolos impunham formas complexas de leitura, menciona Barbier (2008): para que os registros escritos ali contidos fossem devidamente lidos e analisados, o indivíduo em questão deveria enrolar e desenrolá-los, impedindo-lhe trabalhar com diferentes materiais, fazer notas ou consultas necessárias. Inclusive, é interessante verificar que o historiador apresenta paralelo entre as práticas de leituras realizadas em relação aos rolos e à tela dos dispositivos eletrônicos, especificamente, os computadores. Para Barbier (2008), “[...] a tela corresponde à passagem do texto desenrolado sob os olhos do leitor [...]” (BARBIER, 2008, p. 36).

Mas engana-se aquele que crê que os registros trazidos à tona pelos livros sempre se fizeram da maneira como hoje se conhece, entreve Manguel (2004). De acordo com o especialista, não havia separação entre vocábulos, distinção entre letras maiúsculas e minúsculas, muito menos o uso de sinais de pontuação. Este tipo de escrita, então, servia aos objetivos dos indivíduos acostumados a realizar leitura em voz alta, “[...] alguém que permitiria ao ouvido desembaralhar o que ao olho parecia uma linha contínua de signos [...]” (MANGUEL, 2004, p. 41).

Dentre todas as particularidades dos antigos registros, a ausência de separação entre palavras, conforme Manguel (2004), é concebida como aquela que mais salta aos olhos, haja vista o quão difícil se faz tentar compreender como os indivíduos, em épocas remotas, poderiam ser capazes de entender o conteúdo apresentado por textos quaisquer não havendo organização por meio de espaço entre os termos e as expressões ali contidas. Manguel (2004) explica que a separação entre estes elementos desenvolveu-se de forma gradual. Para a grande maioria dos primeiros textos escritos, entre os quais, os hieróglifos de origem egípcia, os caracteres cuneiformes sumérios e os registros em sânscrito, tais divisões não possuíam utilidade. Aliás, os antigos escribas já estavam familiarizados com as convenções de sua arte. Além disto, também havia os monges cristãos, que detinham saber integral a respeito dos textos cujas transcrições estavam sob seus cuidados e responsabilidades. O uso dos sinais de pontuação, por seu turno, foi primordialmente atribuído à Aristófanos de Bizâncio, cerca de 200 a. C. Logo quando se passou a aderir ao uso de letras maiúsculas, à separação entre letras e à pontuação, o processo, ocorrido majoritariamente durante o século XV, se deu de maneira errática, já que o teor funcional destes elementos, ao serem empregados incorretamente, tornava-se inconsistente.

A escrita, em suma, ainda não se constituía como algo consideravelmente uniforme, esclarece o teórico, assim como também seu aspecto ortográfico (MANGUEL, 2004).

Em seu discorrer, Manguel (2004) desenvolve sobre o fato de que após alguns anos acompanhou-se o surgimento do denominado códice, espécie de feixe de páginas encadernadas. Tamanha era a praticidade deste que nenhum dos materiais aos quais se havia recorrido para a elaboração dos livros poderiam substituir seu novo suporte: “[...] um códice de tabuletas de argila seria pesado e impraticável, e, embora tenha havido códices feitos de papiro, esse material era quebradiço demais para ser dobrado em brochuras [...]” (MANGUEL, 2004, p. 97). Em contrapartida, os pergaminhos ou velinos, constituídos por peles de animais e confeccionados de diferentes maneiras, podiam ser submetidos a diversos tipos de cortes ou dobras. Progressivamente, o códice de pergaminho se tornou o formato mais comum inerente aos livros, principalmente aqueles de posse de autoridades, estudantes, padres e viajantes, conforme historizado por Manguel (2004). O pesquisador ainda inclui ao grupo aqueles que precisavam transportar seus materiais de leitura por longas distâncias, certamente em boas condições, possibilitando-lhes consulta a qualquer momento.

Barbier (2008), tocante a esta seara, nos informa que os manuscritos que hoje se encontram em melhor estado de conservação dizem respeito àqueles manufaturados na época que ocorrera a generalização do códice, colocando-se à parte, evidentemente, os papiros egípcios. Para exemplificar este panorama, citam-se o códice da Cidade de Deus, o códice *Vaticanus*, o Códice de Tratado de Agrimensura do Baixo Império Romano, entre distintos outros.

Manguel (2004) acredita que a partir da disposição do texto no livro em formato de códice, a própria organização dos registros, até então divididos com base na capacidade de rolos, modificou-se. Desta maneira, os escritos presentes em um livro poderiam ser dispostos em forma de capítulos ou, até mesmo, “[...] tornar-se ele mesmo um componente, quando várias obras menores eram convenientemente reunidas em um volume único de fácil manejo [...]” (MANGUEL, 2004, p. 97). Enquanto os arcaicos rolos ofereciam superfície limitada, o códice, por outro lado, permitiu ao leitor manusear as várias páginas de um livro, deparando-se, inevitavelmente, com sentimento de totalidade, podemos assim dizer, já que o registro completo permanecia, a todo o momento, ao alcance de suas mãos e de seus sentidos (MANGUEL, 2004). Ressalvamos que o suporte relativo

ao códice abarca a configuração que já nos é familiar, sendo que “[...] ambos os lados da folha podiam conter texto e as quatro margens de uma página de códice facilitavam a inclusão de glosas e comentários, permitindo ao leitor pôr seu dedo na história [...]” (MANGUEL, 2004, p. 97). Outros méritos foram atribuídos ao códice, segundo o autor: “[...] sendo necessariamente pequeno, cresceu em tamanho e número de páginas, tornando-se, senão ilimitado, pelo menos muito maior do que qualquer livro anterior [...]” (MANGUEL, 2004, p. 97).

Devido às evidentes vantagens ofertadas pelo códice, no ano de 400 a. C., segundo Manguel (2004), os rolos, tradicionalmente utilizados antes do advento do novo suporte, já haviam sido praticamente abandonados. Isto pode ser facilmente constatado, pois os livros passaram a ser produzidos como folhas reunidas em formato retangular. Sobre tal configuração, Barbier (2008) diz que estes folhetos são compostos por duas páginas cada, podendo lhes sobrepor sistema de referência que facilita as consultas a serem realizadas – a paginação.

Em meados do século XVI, o estudioso explana a respeito do fato de que na França, especificamente no ano de 1527, Francisco I decretara tamanhos e padrões de papel a serem utilizados em todo o reino. A imposição era tão séria que quem infringisse esta regra poderia ser imediatamente preso e privado de liberdade ao longo de muitos anos (MANGUEL, 2004).

Nota-se, certamente, para o futuro da civilização escrita, diz Barbier (2008), que o surgimento do códice configurou-se como algo de fundamental importância, uma vez que veio a proporcionar caminhos vários ao desenvolvimento de futuros trabalhos intelectuais acerca dos documentos de caráter escrito. Sendo assim, há aproximadamente dois milênios, como teoriza Barbier (2008), o códice corresponde ao primordial suporte da cultura escrita produzida no Ocidente.

É interessante notar como alguns livros eram destinados somente à consulta por seus usuários, aponta Manguel (2004), tendo em vista o fato de que seus tamanhos os tornavam artefatos de difícil manuseio e transporte. Independente de seus suportes, entre rolos ou códices, os tamanhos pertencentes aos livros determinavam quase sempre o lugar no qual deveriam ser armazenados. Enquanto os rolos, por exemplo, poderiam ser guardados em caixas de madeira ou estantes devidamente identificadas por meio de etiquetas – conhecidas como *index* ou *titulus* –, os códices eram ordenados em prateleiras (MANGUEL, 2004).

Manguel (2004) expõe ainda sobre o fato de que desde os tempos nos quais houvera o surgimento das primeiras tabuletas sumérias, as palavras escritas eram destinadas a serem pronunciadas em voz alta, já que os signos traziam à tona sons bastante peculiares. Subsidiando-nos pelo aporte teórico de Chartier (1999), temos acesso à informação de que em meados dos anos de 1450 havia a possibilidade de se reproduzir um texto somente se este fosse copiado à mão. O apontamento de autoria de Manguel (2004) acresce valor e conteúdo à colocação de Chartier (1999), uma vez que muito próximo ao término da Idade Média, aqueles que confeccionavam a escrita dos textos, os denominados escritores, supunham que os leitores de seus registros iriam somente escutá-los ao invés de lê-los de fato, semelhante à maneira por meio da qual pronunciavam os vocábulos em voz alta à medida que realizavam a composição textual em questão. As leituras públicas eram comuns na referida época, ademais, os textos medievais, salienta Manguel (2004), “[...] apelavam à audiência para que ‘prestasse ouvidos’ à história [...]” (MANGUEL, 2004, p. 41, grifo do autor).

De acordo com Manguel (2004), em meados da década de 1450, Johannes Gensfleischzur Laden Zum Gutenberg⁴³, percebeu, durante os trabalhos por ele desenvolvidos, que poderia deter maior rapidez e eficiência se as letras do alfabeto fossem produzidas em fôrmas reutilizáveis, deixando-se de lado as arcaicas fôrmas de blocos de xilogravura, em geral utilizadas no processo de impressão de ilustrações. Gutenberg, como ficou conhecido, experimentou as várias possibilidades de sua ideia, tomando emprestadas, para tanto, expressivas quantias de capital a fim de financiar seu empreendimento. Sobre o feito de autoria deste precursor, responsável por modificar as concepções relativas à produção de livros, Manguel (2004) discorre:

Conseguiu criar todos os elementos essenciais da impressão tais como foram usados até o século XX: prismas de metal para moldar as faces das letras, uma prensa que combinava características daquelas utilizadas na fabricação de vinho e na encadernação, e uma tinta de base oleosa – nada que já existisse antes. Por fim, entre 1450 e 1455 Gutenberg produziu uma Bíblia com 42 linhas por página – o primeiro livro impresso com tipos – e levou as páginas impressas para a Feira Comercial de Frankfurt (MANGUEL, 2004, p. 101).

⁴³ Mundialmente conhecido por seu sobrenome, Gutenberg foi um jovem gravador e lapidador particular do arcebispo da Província de Mogúncia, localizada na Alemanha (MANGUEL, 2004).

Manguel (2004) dá continuidade à descrição das consequências da invenção de Gutenberg, instantâneas e de extraordinário alcance, como a uniformidade que agora se fazia peculiar aos textos, além dos preços consideravelmente mais baixos em relação àqueles facultados anterior ao surgimento da prensa. Bastou a impressão da primeira Bíblia para que o dispositivo ao qual aqui se concede o devido destaque fosse popularmente difundido por todo o território europeu, passando também a fazer-se presente na Itália, em 1465; na França, em 1470; na Espanha, em 1472; na Holanda e na Inglaterra, ambas em 1475 e; por fim, na Dinamarca, em 1489. Manguel (2004) salienta o quão prodigiosa foi a façanha assinada por Gutenberg, uma vez que finalmente, pela primeira vez desde a invenção do registro escrito, promoveu-se maneira de se produzir material de leitura de forma rápida e em maior quantidade, atendendo, por conseguinte, às demandas dos leitores, já que esta produção em massa proporcionara a criação de novas relações mercadológicas, sendo estas inseridas em um âmbito repleto de “[...] gente que podia comprar exemplares para ler em particular e que, portanto, não precisava de livros com tipos e formatos grandes [...]” (MANGUEL, 2004, p. 103). É daí que surgem os volumes de menores proporções, os livros de bolso – hoje também conhecidos como livros *pocket* – concebidos aproximadamente no século XVI por Aldo Manuce, tipógrafo veneziano.

A atuação das prensas ganhou espaço cada vez mais significativo na metade do século XVI, como relata Manguel (2004). Este fato pode ser confirmado com base nas inúmeras possibilidades de escolhas que os leitores da época poderiam fazer, devido à expressiva quantidade de livros que até então já havia sido impressa. Embora o presente texto exponha as informações de maneira à talvez transmitir a ideia de que o processo ocorreu rapidamente, alastrando-se por toda e qualquer parte do mundo sem enfrentar quaisquer empecilhos, cabe lembrar que o estudioso esclarece, a todo o momento, que as modificações no que tange à confecção de livros não foram de caráter súbito. Também acrescenta, a tempo, a preocupação dos livreiros e editores em publicar apenas os livros cuja venda fosse garantida. Fazia-se fortuna em cima de obras com mercado favorável, com base na reimpressão de velhos sucessos e de cunho religioso e tradicional. Outros profissionais do ramo monopolizaram o mercado escolar, a partir da publicação de glosas e palestras eruditas, ademais, manuais de gramática e cartilhas de diferentes temáticas. Entende-se, então,

que após averiguar os benefícios aos quais se poderia ter acesso com base no uso definitivo da prensa, os produtores de livros aderiram à sua utilização, fazendo prosperar seus negócios e contribuindo, também, para a criação de nichos de leitores e consumidores específicos (MANGUEL, 2004). À estas questões relacionadas ao mercado literário, concederemos maior enfoque no decorrer das demais subseções. No entanto, desde já destacamos o fato de que a realidade da qual tanto se critica atualmente, em pouco se difere do que ocorrera no passado.

Reportando-nos ao apontamento de autoria de Manguel (2004), referente à ilusória compreensão de que as mudanças relativas à produção de livros teriam acontecido de forma demasiada rápida, Chartier (1999) deixa claro que mesmo após o advento da prensa, dos tipógrafos e das oficinas de trabalho, o antigo processo de confecção dos livros ainda perdurou por muitos anos, até meados dos séculos XVIII e XIX. Neste sentido, ressaltamos a persistência de suspeita diante da inovadora forma de produção dos artigos em destaque, “[...] 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, 1999, p. 9, grifo do autor). De certa maneira, os receios daqueles que se manifestavam contra o emprego da prensa iriam vir a se materializar. Afinal, o que hoje se observa é exatamente o cenário descrito pelo autor.

Para Chartier (1999), muitos dos elementos presentes na confecção de livros a partir da prensa também podem ser identificados nos artefatos literários produzidos na época do manuscrito: as folhas são montadas de maneira que constituam vários pequenos cadernos, sendo estes costurados a outros tantos e, por fim, protegidos por uma encadernação. A disposição do texto nas páginas, ademais, os instrumentos de identificação, tais como numerações ou paginações e, ainda, os índices e os sumários, existiam desde antes da era pós-Gutenberg: “[...] Isto é herdado por Gutenberg e, depois dele, pelo livro moderno [...]” (CHARTIER, 1999, p. 7). A hierarquia relativa aos tamanhos das obras literárias, segundo o autor, perdurou até a inovação apresentada pelo inventor da prensa.

Adentrando no contexto brasileiro, assim relatam Marisa Lajolo e Regina Zilberman em **A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil** (2009), a modernização inerente ao processo de confecção de livros lançou-se no país somente após a chegada de D. João, em meados do ano de 1808, trazendo, ainda, o amadurecimento do projeto de independência a fim de facilitar

a implementação de nova produção cultural. Como consequência, tem-se a formação de público leitor que abarcou, inicialmente, estudantes, intelectuais e jornalistas, passando a contemplar, gradualmente, sinhás-moça, idosos e outros setores da sociedade da época. Entre os primeiros títulos publicados após a instauração da era da prensa estão os livros voltados à área escolar. Foi no ano de 1821 que os negócios se tornaram mais favoráveis para os profissionais oriundos do campo da cultura escrita, já que houve a multiplicação das casas de tipografias e os livreiros, apesar dos livros e de outros materiais do gênero ainda terem de disputar a atenção de seus possíveis compradores com outros produtos disponibilizados pelos estabelecimentos comerciais (LAJOLO & ZILBERMAN, 2009).

No transcorrer dos anos nos quais houve a utilização das prensas no processo produtivo dos livros, Chartier (1999) chama atenção para o fato de que os indivíduos da época puderam vivenciar período de superprodução dos artigos literários, principalmente durante a segunda Revolução Industrial referente ao produto literário, no século XIX, compreendendo os anos de 1860 a 1870. (CHARTIER, 1999). Este acontecimento veio a tornar-se possível devido ao abandono parcial em relação à composição livresca com base na invenção de Gutenberg e, sucessivamente, à entrada na era do monotipo e do linotipo. O aumento das tiragens e o crescimento da produção impressa, além do número de jornais, periódicos e revistas, fazem parte desta “[...] mutação técnica [...]” (CHARTIER, 1999, p. 126), como denomina o autor.

Autor do artigo intitulado A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (2013), o crítico Walter Benjamin também desenvolve suas discussões em torno da essência de reprodutibilidade vinculada às obras de arte, entre elas aquelas de natureza literária, tendo como base o argumento de que “[...] o que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens [...]” (BENJAMIN, 2013, p. 1). Esta reprodução em larga escala, diz o teórico, desde sempre foi praticada por aqueles que possuíam instrução e, posterior à instauração do sistema capitalista, por indivíduos interessados exclusivamente no lucro.

Assim, Benjamin (2013) afirma que perante a possibilidade de se reproduzir as obras de arte – atendo-se, neste trabalho, aos livros –, tais artefatos passam a se emancipar de sua existência parasitária. Desta maneira, a obra que é reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra criada simplesmente com a finalidade de ser reproduzida. Entretanto, com base nos

registros de autoria de Chartier (1999), é possível notar que a primeira Revolução industrial ligada ao âmbito literário, ocorrida entre anos de 1820 e 1830 e totalmente voltada às questões referentes ao processo de industrialização da impressão, não havia sido capaz de dar origem a movimento de tamanha expressividade. A título de ilustração, citamos o fato de que não houve crescimento significativo das tiragens antes do ano de 1860. É próximo aos anos de 1910 a 1914 que se acompanha uma crise de superprodução (CHARTIER, 1999)⁴⁴.

Frente à dinâmica de ampliação no que diz respeito ao número de obras literárias publicadas, pôde-se perceber, paralelo a este movimento, progressivo interesse por parte dos leitores para que estes pudessem também assumir posto até então explorado por poucos, aquele relativo à função de escritor, assim relata Benjamin (2013). O autor reporta-se aos antigos períodos da história nos quais a atuação dos leitores como escritores fora oportunizada somente devido à existência de seção, pertencente aos jornais e aos outros periódicos, dedicada à exposição de correspondências enviadas pelos indivíduos leitores dos textos ali apresentados. Este constitui-se como apenas um dos vários outros exemplos, de acordo com o especialista, que podem ser citados com o intuito de se ilustrar a linha tênue que sempre se fez presente entre leitores e escritores, o que demonstra que as diferenças particulares de cada grupo, desde então até os dias atuais, estão a ponto de desaparecer – fato que, obviamente, já se consumou, tendo em vista que o texto de Benjamin (2013), ao qual aqui se recorre, foi originalmente publicado no ano de 1936. O estudioso se debruça com relação a esta questão:

A cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor. Num processo de trabalho cada vez mais especializado, cada indivíduo se torna bem ou mal um perito em algum setor, mesmo que seja num pequeno comércio, e como tal pode ter acesso à condição de autor (BENJAMIN, 2013, p. 8).

Não tarde, Chartier (1999) nos lembra que se configura como demasiado difícil separar os gestos violentos que reprimem a cultura da escrita e da leitura. Ora, quanto a isto, podemos mencionar que antes mesmo do reconhecimento do direito do autor em relação à sua produção, uma das primeiras manifestações da afirmação de sua identidade “[...] esteve ligada à censura e à interdição

⁴⁴ Salientamos, desde já, que demais discussões convenientes à exacerbada quantidade de livros atualmente publicada serão empreendidas mais adiante na quinta seção, intitulada **Eu fico loko**: compreendendo as transfigurações da Literatura Brasileira Contemporânea.

dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas [...]” (CHARTIER, 1999, p. 23). No que concerne à atividade de leitura, trazemos à luz as grandes fogueiras estruturadas ao longo dos períodos nos quais aconteceram as Inquisições Religiosas e a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, que queimavam compulsivamente as obras literárias censuradas pelas autoridades. Defronte deste cenário, ressalta o teórico, os autores cogitaram a ideia de erradicar suas práticas de escrita, dispensando, conseqüentemente, a produção de livros.

Fernando Báez, na obra **História universal da destruição dos livros: das tábuas sumérias à guerra do Iraque** (2006), desenvolve registro tocante à seara brevemente abordada por Chartier (1999), trazida anteriormente. Báez (2006) defende a teoria de que o livro não é destruído enquanto objeto físico, mas, ao contrário, como vínculo de memória, considerando que concede consistência à humanidade. O ensaísta clarifica o fato de que as tessituras existentes entre livro e memória tornam o texto uma importante peça do patrimônio cultural de específica civilização. E acresce à sua argumentação: “[...] o patrimônio tem capacidade de promover um sentimento de afirmação e pertencimento, pode sustentar ou estimular a consciência de identidade dos povos em seu território [...]” (BÁEZ, 2006, p. 24). Tendo por finalidade facilitar aos leitores a compreensão em relação àquilo que é reportado em seu texto, Báez (2006) alude-se a objeto comum a todos, comparando o patrimônio a “[...] uma carteira de identidade, que permite preservar ações culturais propícias à integração [...]” (BÁEZ, 2006, p. 24).

Adiante, Báez (2006) reforça sua colocação: “[...] um livro é destruído com a intenção de aniquilar a memória que encerra, isto é, o patrimônio de ideias de uma cultura inteira [...]” (BÁEZ, 2006, p. 24). Destrói-se, em suma, segundo o autor, tudo aquilo que se considera ameaça, de naturezas direta ou indireta, aos valores reconhecidos como superiores. É caro ainda citar que o extermínio de livros se presentifica, também, na contemporaneidade, não estando vinculado, somente, às práticas pretéritas⁴⁵. A respeito dos indivíduos responsáveis por destruir livros, Báez (2006) esclarece que estes são dogmáticos, pois se fazem, quase sempre, atrelados a concepções uniformes, irrefutáveis e autossuficientes.

⁴⁵ Nos registros de suas pesquisas, Báez (2006) traz ao nosso conhecimento a queima de exemplares da série **Harry Potter**, de J. K. Rowling, originalmente lançada ao final da década de 1990, além de títulos produzidos por Stephen King, autor de obras de horror fantástico. Os responsáveis pela destruição dos livros, moradores de comunidade religiosa localizada ao sul do Novo México, nos Estados Unidos, alegaram a inconveniência das obras na formação de jovens.

Os objetos literários aos quais conferem características definitivas, incontestáveis e indispensáveis, ao se encontrarem sob ameaça, são oficialmente condenados. Após alguns anos de pesquisa, Báez (2006) concluiu que quanto mais culto o homem é, “[...] mais disposto se mostra a eliminar livros sob pressão de mitos apocalípticos [...]” (BÁEZ, 2006, p. 27). Isto demonstra o quão frequente se configura o erro de responsabilização, aos homens ignorantes, da destruição dos livros⁴⁶.

Remetendo-nos às fogueiras supramencionadas por Chartier (1999), por que, no decorrer da história da humanidade, o fogo se constitui como elemento destruidor de exemplares literários? A este questionamento, Báez (2006) apresenta-nos plausível resposta: “[...] ao destruir com o fogo, o homem brinca de ser Deus, dono do fogo da vida e da morte [...]” (BÁEZ, 2006, p. 26). E considerando que o elemento em voga trouxe ao homem a salvação das impurezas do mundo, diz o estudioso, compreende-se o tamanho poder comumente a ele atribuído⁴⁷.

Por mais que tentativas de aniquilação dos produtos literários tenham ocorrido durante anos, perpassando, de acordo com Báez (2006), por distintos e inúmeros continentes, governos e civilizações, é possível afirmar, nos embasando na difusão e no acolhimento experienciados pela manifestação artística literária, que a força dos registros escritos veio a tornar cômico o incessante desejo de extingui-la.

Analisando a linha temporal relativa à historiografia dos livros proposta pelos teóricos cujas obras foram utilizadas na presente subseção, verificamos que a cultura que abarca os materiais manuscritos e impressos trouxe ao conhecimento da humanidade opções de “[...] tiragens, hierarquias, associações entre formatos, gêneros e literaturas [...]” (CHARTIER, 1999, p. 139). Sabemos, porém, diz Chartier (1999), que a produção e a difusão de artigos literários via ambiente virtual propiciou a fragmentação deste sistema cultural. O pesquisador questiona sobre a dificuldade de conceber a noção de que o futuro continua dependendo, quase sempre, daquilo que já nos é conhecido, “[...] o que faz que, para nós, a cultura do texto eletrônico seja forçosamente um mundo de telas [...]” (CHARTIER, 1999, p. 139), segundo seus próprios termos.

⁴⁶ Metaforizando os preceitos de Báez (2006), não seriam as entidades críticas as responsáveis por originar uma verdadeira fogueira das vaidades no que se refere à recepção de obras literárias as quais advém de contextos pouco legitimados ou ainda marginalizados?

⁴⁷ Com base na existência do culto solar de purificação e, também, do mito da destruição – que se dá por aquilo que é denominado como *ecpirosis*, ou, simplesmente, consumação de todas as coisas pelo fogo –, Báez (2006) justifica a identificação do homem com o fogo.

Mas o que haveria por detrás das produções literárias e de cunho textual muitas vezes concebidas e, quando não, somente divulgadas no ciberespaço? Na subseção seguinte, propomos reflexão quanto ao caráter digital assumido por livros e demais materiais de leitura na contemporaneidade.

3.2 NÃO SE ILUDA, NÃO: DISCUSSÕES ACERCA DA DIGITALIDADE TEXTUAL⁴⁸

De acordo com Umberto Eco e Jean-Claude Carrière, especialistas e autores dos diálogos teóricos estabelecidos no decorrer da obra **Não contém com o fim do livro** (2010), o computador e demais dispositivos eletrônicos tornaram-se capazes de reintroduzir os indivíduos na galáxia idealizada por Gutenberg, criador da prensa. Doravante, todos se viram obrigados a debruçarem-se sobre o ato da leitura. Conforme argumentado pelos estudiosos, o aprimoramento dos suportes da mesma, que se adaptaram cada vez mais àquilo que é exigido pelo público leitor, conduziu ao expressivo desinteresse deste contingente de indivíduos pelo objeto livro em sua tradicional forma (ECO & CARRIÈRE, 2010).

Para o professor David Olson, autor de **O mundo no papel**: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita (1997), inovadoras formas de registro vieram a auxiliar a origem de novas modalidades de leitura. Se pensarmos por este viés, torna-se viável conceber que a produção textual e literária praticada no âmbito eletrônico, por conseguinte, permitiu o acesso a distintas maneiras de realizar análise de suportes escritos. Estas questões, como norteia Olson (1997), proporcionaram à humanidade outras formas de compreender o mundo e a mente. A explanação do pesquisador concede necessários respaldos para que as discussões a respeito da disseminação dos materiais literários e textuais em formato digital, bem como do exercício da Literatura Eletrônica, possam encontrar embasamento capaz de acolhê-las e cerceá-las apropriadamente⁴⁹.

Verifiquemos, por ora e a cargo de exemplificação, a forma como a leitura foi comumente promovida em tempos remotos da civilização humana: “[...] a história da leitura no Ocidente é em boa parte a história da leitura da Bíblia. [...] Os modos como se lia eram muito influenciados pelas práticas da tradução dos textos

⁴⁸ A denominação desta seção alude ao título da obra de autoria da blogueira e *youtuber* Isabela Freitas – intitulada **Não se iluda, não** (Intrinseca, 2015).

⁴⁹ Não tarde, é preciso esclarecer que abordagens relativas às práticas de redação literária e textual em contexto virtual não correspondem ao escopo desta pesquisa.

sagrados [...]” (OLSON, 1997, p. 162). À vista disto, Olson (1997) capacita-nos a entender que cada momento histórico vivenciado pelo homem será influenciado por este ou aquele elemento que se destaca. No específico caso da atualidade e com base no referencial teórico até o momento aqui explorado, tornamos conveniente eleger as máquinas e os equipamentos eletrônicos como dispositivos responsáveis pela revolução da escrita e da leitura em tempos contemporâneos – e por que não dizer, estendendo esta perspectiva, da Literatura e suas facetas. Os pressupostos de Olson (1997), então, subsidiam a introdução do mote a ser debatido nesta subseção, assegurando pertinente contexto à sua abordagem.

Os *e-readers*⁵⁰ ou leitores digitais, por exemplo, hoje possuem recursos que os elevam a artigos de desejo dos leitores da contemporaneidade. Elencando-se somente algumas das particularidades que caracterizam estes equipamentos, tem-se a possibilidade de se acionar ou não luzes no momento da leitura e regular sua intensidade; estruturar bibliotecas pessoais e organizar obras literárias de acordo com autor, gênero, editora e ano de publicação; adicionar espaço ao dispositivo por meio da inserção de cartões de memória, possibilitando incluir, para além dos livros digitais, mundialmente confeccionados no formado PUB, arquivos em outras extensões, entre DOC e PDF; e acessar, via *wi-fi*, lojas *online* para se adquirir outros títulos digitais, ademais, fazer *login* em redes sociais para promover o compartilhamento das leituras realizadas. Em outros termos, possibilitam que a leitura, antes ato isolado e solitário, torne-se cada vez mais algo de caráter coletivo e passível de partilha.

Como Barbier (2008) elucida, o equipamento em destaque possui uma tela por meio da qual as páginas do *e-book* aparentam possuir aspecto plastificado. Ao longo dos anos, apesar das limitações quanto à disposição do texto na tela, algumas específicas melhorias foram propiciadas, tais como a possibilidade de variar o corpo dos caracteres; consultar dicionários de significados e sinônimos, em idioma nacional ou estrangeiro; averiguar a ocorrência de determinadas expressões; ou, ainda, tomar importantes notas. Uma das principais inovações inerentes

⁵⁰ Segundo Barbier (2008), os primeiros *e-readers* foram desenvolvidos nos laboratórios de Palo Alto e Harvard, ambos localizados nos Estados Unidos. Atualmente é possível escolher, no momento da compra, *e-readers* de diferentes marcas. No Brasil, estes leitores digitais são patenteados por grandes livrarias: *Lev*, comercializado pela Livraria Saraiva; *Kindle*, pela Livraria Amazon; e *Kobo*, pela Livraria Cultura. Destacamos que um único *e-reader* possui de duas a três versões distintas com o intuito de atender as demandas do público consumidor, sendo que de acordo com suas especificidades é comum estarem associados a elevados ou a baixos preços.

aos *e-readers* se refere à concepção da então denominada “tinta eletrônica”, popularmente conhecida pelo termo *e-ink*, proveniente da Língua Inglesa. No que diz respeito a esta tecnologia, Barbier (2008) explana de maneira detalhada: “[...] é constituída por pequenas esferas ou cápsulas que corresponde, cada uma, a um pixel. [...] Apresenta a vantagem de oferecer uma melhor resolução e permitir o emprego de diferentes cores [...]” (BARBIER, 2008, p. 460).

Embora Eco e Carrière (2015) defendam o argumento por eles antes descrito, apontam, logo sucessivamente, que o computador e correlatos equipamentos de natureza eletrônica dependem do abastecimento em rede elétrica para que seus usuários possam desempenhar as funções que lhes competem. Sendo assim, o uso destes dispositivos não seria possível no interior de banheira repleta de água ou em meio à areia da praia, por exemplo. Nestes casos, “[...] o livro se apresenta como uma ferramenta mais flexível [...]” (ECO & CARRIÈRE, 2015, p. 9). Em contraparte, deve-se considerar que alguns dispositivos eletrônicos são portáteis e à prova d’água, como o *e-reader* comercializado pela Livraria Amazon, o *Kindle*, fazendo que com este olhar atribuído pelos autores sujeite-se a questionamentos, a julgar pelo caráter efêmero vinculado à dinâmica de transformação da tecnologia⁵¹.

Como expõe Chatfield (2012), o volume de materiais literários produzidos e publicados ao longo de quinhentos anos, desde a invenção da prensa, se desdobra, aproximadamente, em cerca de centenas de bilhões. Este montante de informações, como já se esperava, “[...] representa menos de um mês do conteúdo que está sendo carregado na internet atualmente [...]” (CHATFIELD, 2012, p. 15).

Pesquisadores como Carr (2011) creem, em consonância à Chatfield (2012), que o futuro do conhecimento e da cultura não poderá mais ser encontrado exclusivamente em livros, jornais e revistas, mas também nos arquivos digitais que são compartilhados no meio virtual à velocidade da luz. Logo, conforme dito pelo teórico, o que vem decrescendo de forma espantosa, paralelo ao aumento do tempo que os indivíduos passam conectados à Internet, são os momentos que são dedicados à leitura de publicações impressas. Segundo aquilo que teoriza, o autor constata que a mídia impressa, hoje, já se configura como aquela

⁵¹ É interessante aqui clarificarmos que não há blogueiros e *youtubers* que, ao apresentarem suas resenhas literárias, manuseiam *e-readers*. A maioria prefere a apresentação dos livros em seus formatos impressos e tradicionais. Embora isto aconteça, contraditoriamente disponibilizam *links* para a compra dos produtos literários analisados de maneira a conduzir seus seguidores às *homepages* que ofertam as versões digitais – os *e-books* – dos títulos literários em questão.

à qual menos se recorre. Análogo ao posicionamento de Eco e Carrière (2015), para Carr (2011), os livros impressos, apesar disto, oferecem vantagens muito claras sobre os equipamentos eletrônicos que propiciam o ato da leitura.

Carr (2011), mais adiante, nos atenta à prática de leitura profunda, obrigatoriamente atenciosa. Logo, algo que costumava se desenvolver naturalmente anterior ao advento dos computadores, dispositivos eletrônicos diversos e da Internet, veio a se tornar verdadeira batalha. A respeito deste processo, o especialista desenvolve sua fala em torno do fato de que a leitura sempre esteve ligada à “[...] decifração altamente ativa e eficiente do texto e a interpretação do significado [...]” (CARR, 2011, p. 95).

O manuseio de sequência de páginas impressas se fazia “[...] valioso não apenas pelo conhecimento que os leitores adquiriam das palavras do autor, mas também pelo modo como essas palavras despertavam vibrações intelectuais no interior das suas mentes [...]” (CARR, 2011, p. 95). O teórico relata, por fim, que a leitura realizada em espaços abertos e silenciosos propiciava aos leitores a possibilidade de criação de associações, além de inferências, analogias e o cultivo de concepções várias. Em síntese, os indivíduos “[...] pensavam profundamente enquanto liam profundamente [...]” (CARR, 2011, p. 95).

Similar a Carr (2011), que se embasa nas práticas de leitura observadas em temporalidades pretéritas até o surgimento de nova forma de conceber o livro, Roger Chartier, em **Os desafios da escrita** (2002), lembra-nos que a publicação impressa em formato de códex possibilita ao seu leitor colocá-lo diante de si, sobre uma mesa, além de virar suas páginas e até mesmo manuseá-lo, no caso de se tratar de uma obra de tamanho pequeno. O texto de caráter eletrônico, por sua vez, torna a relação existente entre leitor e suporte literário não corporal e detentora de maior distância. O historiador também se debruça sobre o ato da escrita, estabelecendo quadro comparativo contemplando o escritor que fazia uso de pena e tantos outros artefatos de produção de escrita, e aquele que escreve a partir da mediação do teclado constituinte das máquinas. O aspecto que mais salta aos olhos ao se verificar semelhanças e diferenças resididas entre estes escritores corresponde ao afastamento que ocorre entre o autor da era multimídia e seu texto. Afinal, o autor dos tempos das penas e afins produzia grafia vinculada aos seus gestos e demais movimentos corporais (CHARTIER, 2002).

Retomando a teoria de Carr (2011), a partir da combinação entre distintos tipos de informação presentes na tela dos dispositivos, ocorre o movimento de dilaceração da concentração dos indivíduos. Salienta-se que pensar profundamente enquanto se está *online* constitui-se como algo possível, afirma o estudioso, semelhante às situações nas quais se lê um livro e, ao mesmo tempo, pensa-se superficialmente com relação a seu conteúdo ou devaneia-se sobre outros temas quaisquer. Todavia, este “[...] não é o tipo de pensamento que a tecnologia encoraja e recompensa [...]” (CARR, 2011, p. 162). Rejeitou-se, segundo o pesquisador, a tradição intelectual vinculada à concentração solitária que caracterizava o leitor de épocas remotas, o que desfez, assim, do aspecto ético que as obras literárias impressas conferiram aos seus detentores. Fizera-se aposta no malabarismo, diz Carr (2011), referindo-se, este, à faceta desprovida de equilíbrio e certeza inerente a tudo aquilo que se originou a partir da era digital.

Em contrapartida, Rey (2005 apud CANCLINI, 2008, p. 57) crê que ao invés da leitura na Internet estar substituindo a leitura tradicional, completa-se a partir desta. O especialista chega a afirmar que aqueles que leem livros na modalidade impressa também se constituem como os que mais leem no meio virtual.

Chartier (2002) discorre que a partir da abrangência de revolução de natureza eletrônica, tanto as possibilidades de participação do leitor, como também os riscos de interpolação, foram ambos capazes de embaraçar as ideias de texto e, como consequência, de autor. Esta situação é similar àquela a qual se acompanhara durante a Antiguidade, já que nela também houve a marcante incerteza característica da posição do autor. Atualmente, com os inusitados caminhos a serem trilhados em universo repleto de textos e materiais de origem eletrônica, os fundamentos da apropriação individual dos registros escritos são colocados em questionamento. E isto tudo é impulsionado por esta conjuntura, que se faz propícia e favorável à prática de escrituras coletivas, múltiplas e polifônicas, “[...] que dá realidade ao sonho de Foucault quanto ao desaparecimento desejável da apropriação individual dos discursos – o que ele chamava a ‘função-autor’ [...]” (CHARTIER, 2002, p. 25, grifo do autor)⁵².

⁵² Citamos, neste específico domínio abordado por Chartier (2002), a possibilidade de manufatura coletiva de livros em plataformas virtuais de redação, bem como de disponibilização de materiais de leitura, entre estas *Wattpad* e *Widbook*.

Em sentido condizente, Olson (1997) exprime preocupação com aquilo que denomina como morte do autor. Sabemos que os registros desenvolvidos por este professor datam da transição entre a década de 1990 e o novo milênio. Conquanto, sua afirmação se faz adequada se a transpormos para os acontecimentos atuais, antes citados por Chartier (2002): “[...] a ‘morte do autor’ literal leva a que ele não possa ser consultado sobre como interpretar o seu texto [...]” (OLSON, 1997, p. 127, grifo do autor). Estaria então a produção literária e textual fadada à ausência de parâmetros autorais. Isto, porque com a inexistência daquele que idealiza e assina determinado registro escrito, emergem dificuldades para leitura, inferência e, até mesmo, compartilhamento de ideias acerca das produções.

Na produção literária de jovens influenciadores digitais, que é propiciada pelo ciberespaço e posteriormente publicada em meio impresso, às vezes oportuniza-se aos seguidores realizar interferências no processo de escrita de seus livros. Durante o trâmite de elaboração, os autores, ao disponibilizarem trechos ou fotos de algumas das passagens pertencentes às suas obras, instigam o público a interceder ou a modificar seus conteúdos. Esta manifestação pode ser entendida, para além de outros significados, como viável oportunidade de escritura coletiva e múltipla, conforme antes comentado por Chartier (1999), visto que leva em conta a pluralidade de olhares e sentimentos que são dispensados pelos fãs. Os registros, a propósito, tornam-se personalizados, e a sensação de que os preceitos difundidos pelos ídolos nas páginas dos livros foram escritos para si, é intensificada.

O universo da escrita e da leitura digitais traz consigo o amplo acesso a obras literárias várias. Segundo desenvolvido por Chartier (1999), permite-se, no ciberespaço, compartilhar títulos imagináveis e inimagináveis. Com o nascer da possibilidade de se redigir e difundir textos de forma eletrônica, a biblioteca universal pode se tornar alvo de fácil alcance, já que para sua estruturação, não se faz necessário que todos os livros estejam reunidos em um único local, aponta o autor. Na história da humanidade, a contradição entre o restrito universo das coleções e aquele que abarca a infinitude dos registros escritos perde, enfim, o caráter individual a ela até então associado (CHARTIER, 1999).

Hayles (2009) nos oferta considerações sobre o tópico contemplado por Chartier (1999) em suas discussões teóricas. Para a autora, a espécie de manufatura literária propiciada pelo meio virtual, ou seja, aquela que é produzida tomando-se por base ferramentas e contextos apresentados

por máquinas e dispositivos eletrônicos independentes ou conectados à Internet, introduziu distintas marcações lógicas e temporais, entre escritores e leitores – se comparadas àquelas até então reforçadas pela hegemonia do texto impresso. A afirmação de Hayles (2009) nos auxilia a pensar que a possibilidade de produção textual no ciberespaço vem a ampliar o caráter ativo da prática de escrita e leitura executada, até então, somente a partir dos tradicionais suportes impressos⁵³.

Carr (2011) preconiza o fato de que, os textos produzidos ou simplesmente veiculados no meio virtual são interativos, de fácil busca e de natureza multimídia, fato que chama a atenção dos indivíduos usuários da Internet, já que oferta uma série de benefícios atraentes. O autor ressalta que a grande rede de computadores não é única e exclusivamente responsável por modificar os hábitos intelectuais dos internautas contra a vontade destes, mas reconhece que ela trouxe à tona contexto propício para a ocorrência de mudanças diversas.

A leitura transfigurou-se, coloca Canclini (2008), sendo que durante o ato exercido em relação a algum texto publicado em meio eletrônico é possível intervir cortando-o, deslocando-o, mudando sua ordem e, mesmo que de autoria de outrem, introduzir a própria escrita, atribuindo ao texto traço pessoal. À frente do ensaio intitulado **How we read: close, hyper, machine** (2011), Katherine Hayles disserta-nos sobre a leitura executada por meio das telas, constatando, no transcorrer de seu registro analítico, o gradual desinteresse demonstrado por jovens em relação à imersão em longas obras literárias, tal como elucidado no seguinte trecho: “[...] a evidência é colocada: pessoas em geral, e jovens em particular, estão realizando mais leituras de materiais digitais em telas do que antes. Enquanto isso, a leitura de livros impressos e gêneros literários [...] tem declinado nos últimos vinte anos [...] (HAYLES, 2011, p. 62)⁵⁴.

Mais alarmante do que esta constatação, corresponde ao fato de que Hayles (2011) nos informa acerca do declínio da habilidade de leitura por jovens em idade escolar, comprovando, por meio da apresentação de dados de cunho científico, que o modo de leitura realizada em dispositivos eletrônicos diversos,

⁵³ Em relação a esta discussão, há o denominado *crowdwriting*, reconhecido como espaço no qual ocorrem debates e partilhas referentes às produções literárias e textuais disponibilizadas na grande rede. Plataformas virtuais de redação, tais como *Wattpad* e *Widbook* são alguns exemplos.

⁵⁴ Do inglês, tradução nossa: “[...] the evidence is mounting: people in general, and young people in particular, are doing more screen reading of digital materials than ever before. Meanwhile, the reading of print books and of literary genres [...] has been declining over the last twenty years [...]” (HAYLES, 2011, p. 62).

entre computadores e similares, “[...] são tipicamente lidos em padrão de F [...]” (HAYLES, 2011, p. 66)⁵⁵. Por fim, atribuímos sentido à sua argumentação, entendendo, por sua colocação, que no ambiente virtual os internautas não possuem o hábito de ler todas as expressões ou linhas pertencentes aos materiais digitais.

E apesar de não se constituir como mote desta pesquisa, tendo em vista a complexidade a qual sua exploração demanda, aqui exprimimos nossa preocupação em relação a esta ressignificação do ato concernente à leitura, embora não a discriminamos, já que se faz particular às ferramentas digitais.

Retomando nossas perscrutações teóricas, verificamos que estas produções textuais encontradas no ciberespaço, de peculiar leitura e sujeitas a ações alheias, denominam-se hipertextos, diz Lima (2014) embasando-se em Pierre Lévy (2000):

Um texto móvel, caleidoscópico, que apresenta suas facetas, gira, dobra-se e desdobra-se à vontade frente ao leitor. Esse novo espaço de leitura e escrita interfere também nas formas de aprendizagem, nas interações sociais e na relação do sujeito com a escrita (LÉVY, 2000 apud LIMA, 2014, p. 245).

Lima (2014) explana sobre a história do termo hipertexto, utilizado pela primeira vez por Ted Nelson, filósofo e sociólogo americano, na década de 1960. Neste vocábulo, seu prefixo expressa os sentidos de generalidade e extensão, o que designa, por sua vez, um sistema textual não linear por não seguir uma sequência a qual se poderia esperar. De maneira concisa, a pesquisadora descreve o hipertexto como um registro escrito composto por blocos de palavras e imagens, eletronicamente conectados em textualidade sempre aberta e infinita, uma vez que sua topografia não detém limites espaciais definidos de escrita ou leitura. O hipertexto, acrescenta, “[...] compreende a noção de hipermídia, o que inclui modos de informação visuais, animados, como outras formas de organização de dados [...]” (LIMA, 2014, p. 246). A faceta interativa que caracteriza este formato textual evidencia-se pela interconexão que se faz existente entre leitor e navegador, especialmente devido à multiplicidade de textos e autores. Por proporcionar aos usuários da rede tamanha interatividade, Lima (2014) destaca a importância de se atualizar o hipertexto constantemente, de qualquer local, a qualquer hora, fazendo-se uso, obviamente, de *links* e recursos audiovisuais que venham a somar.

⁵⁵ Do inglês, tradução nossa: “[...] are typically read in F pattern [...]” (HAYLES, 2011, p. 66).

Agregando fundamento às assertivas de Lima (2014), Johnson (1997) alega que os hipertextos revolucionaram o modo de narrar histórias, em especial, se concebermos os *links* como transformadores das expectativas mais básicas e comuns no que concerne à feitura das narrativas tradicionais. Assim sendo, passou-se “[...] a valorizar o ambiente sobre o argumento, a metamorfose sobre a coerência [...]” (JOHNSON, 1997, p. 120). Notabilizamos que os hipertextos, como explica este professor, são ferramentas de natureza eletrônica por intermédio das quais seus apreciadores tornam-se capazes de criar narrativas próprias e percorrer cibercaminhos diversos, acessando *links* e congêneres.

Hayles (2009) compactua com as concepções antes apresentadas por Johnson (1997) ao acrescentar teoricamente que o hipertexto corresponde ao sinônimo de atuação democrática, detentora de poder de decisão exclusivamente por parte do usuário. E ainda concernente a este pensamento, Janet Murray, em **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço** (2003), constata: “[...] num meio interativo, a estrutura está embutida nas regras pelas quais o sistema funciona e no modo pelo qual a participação é modelada [...]” (JANET, 2003, p. 93). Em outros termos, o que a pesquisadora nos deseja explicar atrela-se ao fato de que são os próprios usuários da grande rede aqueles responsáveis por administrá-la e, conseqüentemente, estabelecer parâmetros de navegação. Mais adiante, a mesma estudiosa sugere-nos viver o universo digital sob diferente viés: “[...] a solução é a tela caleidoscópica, capaz de apreender o mundo como ele se apresenta desde diferentes perspectivas – complexo e talvez incompreensível no final das contas, mas ainda assim coerente [...]” (MURRAY, 2003, p. 159).

Podemos até mesmo compreender os hipertextos, partindo das contribuições dos autores já trazidos ao debate, como espécie de reflexo das inúmeras possibilidades de acesso e intervenção ofertadas, todas elas, pela Internet.

No artigo *Literatura em hipertexto: da euforia ao ceticismo* (2013), o professor Rogério Ferreira conduz relevante debate sobre a leitura dos hipertextos publicados no ciberespaço. Sua fala coaduna com os argumentos de autoria de Canclini (2008) e Carr (2011), trazidos em passagens anteriores. Segundo Ferreira (2013), estudos indicam que a prática de leitura de hipertextos tem muitas contribuições a trazer aos seus leitores, principalmente no que diz respeito aos aspectos de caráter cognitivo. Contudo, o contato em demasia com este tipo de texto pode diminuir a capacidade dos indivíduos em assimilar e reter aquilo que está

sendo lido. Congênere à maneira que concluem os demais estudiosos cujos apontamentos foram aqui expostos, Ferreira (2013) acredita que ao término do processo obtêm-se “[...] um navegar pelo texto desprovido da atenção necessária que certos assuntos requerem [...]” (FERREIRA, 2013, p. 508). Apesar disto, o pesquisador crê que o hipertexto configura-se como incontestável realidade e, portanto, deve ser considerada entre as opções de leitura.

Llosa (2013), por outro lado, difunde prerrogativa de caráter mais temeroso, ainda que esta não esteja ligada somente aos hipertextos, mas também aos *e-books*⁵⁶ e a outros materiais de leitura distribuídos por toda a grande rede de computadores, pois tem para si que algo relacionado à imaterialidade destes artigos será capaz de contagiar seus conteúdos, assim como já acontece “[...] com essa literatura canhestra, sem ordem nem sintaxe, feita de apócpes e gíria, às vezes indecifrável, que domina no mundo de blogs, twitter, facebook e outros sistemas de comunicação através da rede [...]” (LLOSA, 2013, p. 186).

Llosa (2013) explana com relação à decisão audaciosa tomada por autores de objetos eletrônicos de leitura: em geral, sentem-se, além de livres em relação às exigências formais, também autorizados a não obedecer a regras de ordens gramatical ou ortográfica. Ademais, desfazem-se do bom senso e dos princípios da correção linguística, acresce o ensaísta. Para o autor, após a instauração da era digital, a Literatura, assim como outras ramificações do conhecimento, especialmente aquelas que se manifestam por meio da cultura escrita, serão dedicadas cada vez mais ao entretenimento e, por assim dizer, detentoras de superficialidade e demasiada passageiras, “[...] como tudo o que se torna dependente da atualidade [...]” (LLOSA, 2013, p. 186)⁵⁷. Exprime, ainda, sua preocupação com os leitores oriundos das novas gerações, os jovens nativos digitais, que não poderão desenvolver posicionamento crítico adequado para que possam apreciar obras exigentes em pensamento, uma vez que estas lhes parecerão remotas e excêntricas, entre outros adjetivos. Llosa (2013) entende que as telas, das televisões àquelas pertencentes aos monitores dos computadores

⁵⁶ *E-book*, segundo consta nos registros de autoria de Juliana Ienacco, que assina a obra **Clique aqui, clique ali e divirta-se em sala de aula** (2013), equivale a termo de origem inglesa. Também conhecido como livro digital ou eletrônico, “[...] trata-se de uma obra com o mesmo conteúdo da versão impressa, com a exceção de ser, por óbvio, uma mídia digital [...]” (IENACCO, 2013, p. 65).

⁵⁷ Iremos desenvolver reflexões convenientes a este tópico na subseção 5.1, intitulada Estantes líquidas: a literatura na sociedade do consumo.

ou aos aparelhos celulares, por exemplo, banalizam conteúdos, tendendo, quase sempre, a transformar em espetáculo aquilo que se transmite por elas.

Recorrendo à teoria de Chartier (1999), obtemos conhecimento em relação ao fato de que um dos aspectos adversos vinculados à digitalidade se refere à crença de que a partir da transformação de artigo impresso em texto eletrônico, pode-se, finalmente, dispensar a conservação do objeto original, ou seja, desfazer-se do suporte livro, jornal, revista e outro qualquer que, até então, abarcava o material agora encontrado em meio digital. Inclusive, o autor sustenta que em alguns específicos momentos o universo digital concedeu, progressivamente, força ao gesto de destruição quando, na verdade, deveria ser fortalecida a exigência da conservação, tendo em vista a imaterialidade decorrente do tamanho alcance atingido por tais prerrogativas. Chartier (2002) opina favoravelmente às operações de digitalização de artefatos literários. Sem embargo, não apoia o desaparecimento das publicações originais, devido à importância de se assegurar a “[...] possibilidade de acesso aos textos tais como foram impressos e lidos em sua época [...]” (CHARTIER, 2002, p. 29).

Barbier (2008) também partilha desta posição. O pesquisador defende que nem todos os produtos literários possuem vocação para que sejam transcritos sob o formato eletrônico. Forçar este movimento, não natural a alguns títulos, como clarificado pelo autor, nos levaria a tentar combinar diferentes suportes ou mídias, não obtendo êxito algum ao final do extenso processo de transformação.

Apesar dos olhares receosos que circundam a temática em debate, Llosa (2013) traz as contribuições do escritor latino-americano Jorge Volpi, imbuídas de frescor e positividade. Este romancista, diz Llosa (2013), celebra com grande fervor a chegada e a distribuição de livros e materiais digitais, expondo, concomitante a isto, a transformação das práticas associadas à leitura, à escrita e à transmissão de saberes. Volpi crê que a progressiva difusão destes artigos irá favorecer a democratização da cultura dos tempos modernos. Sua visão é radical, pois desenvolve suas ideias em torno do desaparecimento total dos livros produzidos em papel, salientando a iminência do surgimento dos denominados textos enriquecidos, repletos de imagens e recursos de áudio e vídeo. A extinção de locais e personagens historicamente associados aos livros, como as bibliotecas e os agentes literários, é ilustrada pelo escritor. Llosa (2013), então, finaliza a fala de Volpi: “[...] esta revolução – diz ele – contribuirá

de maneira decisiva ‘para a maior expansão democrática vivida pela cultura desde... a invenção da imprensa’ [...]” (LLOSA, 2013, p. 186, grifo do autor).

Segundo Chartier (2002), o mais provável que ocorra nas próximas décadas é a coexistência entre as formas assumidas pelos materiais de cunho literário – os livros impressos e os *e-books* – e os diferentes modos de comunicação promovidos pelos textos – manuscritos, impressos e eletrônicos. No peculiar caso do *e-book*, conforme mencionado pelo estudioso, o fenômeno que tal ferramenta eletrônica abarca não nos permite simplesmente deduzir o fim do livro impresso tradicional ou, paralelo a tal acontecimento, a morte do leitor, mas sim, talvez, situação completamente contrária. No entanto,

ele impõe uma redistribuição dos papéis da “economia da escrita”, a concorrência (ou a complementaridade) entre diversos suportes dos discursos e uma nova relação, tanto física quanto intelectual e estética, com o mundo dos textos. O texto eletrônico, em todas as suas formas, poderá construir o que não puderam nem o alfabeto, apesar da virtude democrática que lhe atribuía Vico (1993, 1994), nem a imprensa, apesar da universalidade que lhe reconhecia Condorcet (1988), isto é, construir a partir do intercâmbio do escrito um espaço público no qual todos possam participar? (CHARTIER, 2002, p. 117, grifo do autor).

A professora Maria Teresa Freitas, que assina o artigo *Da tecnologia da escrita à tecnologia da internet* (2005), discorre a respeito do promissor futuro da escrita e da leitura ofertado pelo ciberespaço. Reporta-se, em seu registro analítico, à importância de se relativizar as formas de pensar acerca do território digital a ser minuciosamente tateado, não elegendo esta ou aquela maneira como correta ou incorreta. Lançar olhares mais responsáveis e, em vista disto, menos aturdidos em relação às inovações que nasceram junto da Internet, significa, antes de qualquer coisa, tentar facilitar a emergência daquilo que é novo, preparando-nos para acolhê-lo em todas as suas instâncias.

De uma maneira ou de outra, os livros impressos venceram uma série de árduos desafios, de acordo com Eco e Carrière (2015). Tais artefatos podem sofrer mudanças relativas aos seus componentes. Suas páginas, por exemplo, podem não ser mais confeccionadas com o convencional papel. Para os autores, o livro, independentemente de sua forma, permanecerá o que é. Até porque, segundo Johnson (1997), embora as interfaces computacionais tenham tornado mais fácil redigir os grandes romances que conhecemos, “[...] isso não implica que software e literatura pertençam a categorias culturais comparáveis [...]”

(JOHNSON, 1997, p. 27). Célia Abicalil e Francisca Maciel, responsáveis pelo artigo *Onde a literatura? Onde os leitores? Onde a leitura?* (2014), por sua vez, ressaltam que diante do sistema tecnológico e de suas atribuições, aos livros devemos designar a tarefa de se reinventar, não se desfazendo de sua tradição e, junto a isto, de algumas de suas convenções. Concluem, sobre os embates existentes entre materialidade e imaterialidade dos produtos literários, que “[...] na época babélica em que vivemos, uma das encruzilhadas do lugar da leitura é justamente a se situar entre babel e papel” (ABICALIL & MACIEL, 2014, p. 24).

O mais interessante é que contra todas as expectativas, presenciamos, nos dias atuais, não o retorno – até por que a produção de livros impressos jamais foi suspensa, mesmo após a chegada dos *e-books* e das especulações atreladas ao desaparecimento do livro em sua forma tradicional –, mas crescente investimento, advindo das editoras, na manufatura de publicações impressas, especialmente aquelas produzidas por jovens internautas. Vejamos a seguir.

3.3 NÃO FAZ SENTIDO: INVESTIMENTO NA MATERIALIDADE DOS LIVROS?⁵⁸

Afinal, “[...] os papéis estão descartados diante da magia dos monitores e do ambiente digital? [...]” (RAMAL, 2002, p. 147). O questionamento da professora Andrea Cecilia Ramal, autora da obra **Educação na cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem** (2002), é de caráter provocador, haja vista a trajetória evolucionária percorrida pelo suporte livro e, principalmente, os anseios que circundaram o futuro – até então incerto – das tradicionais obras impressas⁵⁹.

Indagações desta natureza tendem a se tornar comuns ao passar dos anos, segundo Abicalil e Maciel (2014). De acordo com as pesquisadoras, em quaisquer que sejam as áreas do saber ou da cultura, perguntamos, frequentemente, se determinado elemento irá sobreviver ao destaque concedido a outro específico. Também partilham do receio de Ramal (2002) ao lançarem o questionamento: “[...] O computador viria para aniquilar o livro? [...]” (ABICALIL & MACIEL, 2014).

⁵⁸ A denominação desta seção alude ao título da obra de autoria do *youtuber* Felipe Neto – **Não faz sentido: por trás da câmera** (Casa da Palavra, 2013).

⁵⁹ A indagação de Ramal (2002), além de instigadora, também pode ser entendida como aquela que transcende barreiras temporais ao nos pautarmos, principalmente, do ano de publicação de sua obra. Por este e outros motivos, é possível concebermos que as dúvidas em relação aos destinos da Literatura, do livro e do leitor, há alguns anos, fazem-se presentes e frequentes no meio acadêmico.

Eco e Carrière (2012) entendem que os *e-books* e outras manifestações literárias digitais jamais serão capazes de extinguir o livro. Para que a posição a qual sustentam seja adequadamente compreendida, os pesquisadores fazem analogia ao fato de que a invenção de Gutenberg, mesmo que inovadora para a época, não suprimiu, de um dia para o outro, a utilização dos códices. E estes, muito menos, a fabricação de obras literárias em rolos de papel. Na verdade, o que se torna viável a partir do surgimento de distintos suportes de escrita e leitura corresponde à coexistência entre usos e costumes vinculados a tais artigos.

Constatamos, com base em Barbier (2008), que “[...] apesar das aparências, o livro eletrônico é uma mídia provavelmente menos competitiva em relação ao sistema-livro tradicional [...]” (BARBIER, 2008, p. 459). De maneira análoga, Perrone-Moisés (2016) corrobora com este historiador, pois também crê que os livros de papel – admitidos até final do século passado como objetos peremptos – têm resistido à concorrência ofertada pelo advento das novas e modernas tecnologias e foram paulatinamente beneficiados por elas, mais especificamente em relação aos seus processos de produção e distribuição. Como notabiliza a autora, este fato também contribuiu para que os livros se tornassem, entre os incontáveis objetos comercializados no *e-commerce*⁶⁰, os mais requisitados pelos internautas, contrastando esta informação ao declínio da posição privilegiada ocupada pelos *e-books*. Afinal, estes livros digitais, que teoricamente deveriam ter substituído os tradicionais materiais de leitura impressos, não conseguiram alcançar o êxito previsto por seus idealizadores, perdendo seu terreno em benefício das páginas de papel (PERRONE-MOISÉS, 2016).

Esbarramos, novamente, na temática mor elencada para abordagem nesta pesquisa. Fundamentando-nos em mapeamento previamente confeccionado, atestamos relevante produção literária impressa de autoria de jovens internautas voltada a jovens seguidores e leitores, lançada no período compreendido entre janeiro de 2008 a dezembro de 2016⁶¹. Citar este fenômeno que hoje ocorre no mercado literário e tanto nos alerta faz-se necessário, já que contraria aquilo que até então se esperava, demonstrando próspero investimento na materialidade dos livros em momento histórico no qual prevalece o digital.

⁶⁰ Este termo se refere às práticas de comércio realizadas em meio eletrônico.

⁶¹ Desde já, deixamos claro que pretendemos nos dedicar a este montante de dados na próxima seção, intitulada **Livros de jovens blogueiros e youtubers**: um mapeamento.

Concedemos o adequado destaque, também, ao fato de que foi o ciberespaço – que trouxe junto de si o caráter digital que hoje pode ser assumido pelos registros escritos – o principal responsável por propiciar terreno à imersão de jovens no universo literário, cada qual à sua maneira: os administradores das redes sociais passam a atuar como escritores e autores de suas próprias produções. Seus admiradores e seguidores, por seu turno, como leitores das obras lançadas.

Ainda que dúvidas tangentes às novas modalidades de leitura vinculadas ao advento da digitalidade textual parem sobre os leitores, Chartier (2002) crê que o manuseio dos materiais fabricados em códex, manuscrito ou impresso, proporcionou aos seus usuários a execução de gestos corporais inéditos, entre estes, o folhear de páginas ou a busca por trechos com maior precisão.

Como elucidado por Manguel (2004), o ato da leitura permite estabelecer um íntimo relacionamento entre leitor e objeto literário, uma relação que beira ao físico, explana o autor. Cada um dos cinco sentidos possui algum tipo de participação na ação empreendida por aquele que lê. Os olhos norteiam o sentido das palavras presentes nas páginas. Os ouvidos, por sua vez, fazem ecoar os sons que são lidos. Já o nariz inala os odores que são familiares ao papel, à cola, à tinta, ao papelão, ao couro e a outros artigos utilizados na manufatura dos livros. Ainda como colocado por Manguel (2004), o tato acaricia as páginas, sejam elas de textura áspera ou suave, além da encadernação do livro que, em geral, oscila entre macia e dura. Para finalizar, o paladar auxilia o movimento das páginas, facilitando-o, uma vez que é comum se recorrer à língua para umedecer as pontas dos dedos. Segundo o teórico, a grande maioria dos leitores não está disposta a deixar de lado ou compartilhar com outrem esta dinâmica corporal que é acionada nos instantes de leitura. O especialista também se debruça sobre o tema relativo à posse física das obras literárias. O “[...] sentimento de apreensão intelectual [...]” (MANGUEL, 2004, p. 179) configura-se como a mais abrangente descrição daquilo que se experimenta quando se está perante a uma obra que lhe pertence. Os sentimentos, aliás, confundem-se, sendo que os detentores de livros, ao simplesmente visualizarem quaisquer sejam as obras, acreditam possuir toda a sabedoria oferecida por estas, não havendo, hipoteticamente, a necessidade de desbravar caminhos outros, enveredando-se atentamente por seus conteúdos.

O livro enquanto suporte material, de acordo com Manguel (2004), suscita no público leitor ânsia, angústia, um sentimento inconfundível de posse em relação

ao objeto literário, uma cobiça distinta de todas as outras já experienciadas. Lê-se melhor quando se é o dono do livro em questão. Tendo-se por finalidade sustentar este posicionamento, o estudioso faz uso de citação da autoria de Charles Lamb, escritor inglês. Este literato, já no século XIX, observara que uma obra literária, quando nos pertence e nos é conhecida desde muito tempo, nos possibilita melhor conhecer “[...] a topografia de suas manchas e de suas orelhas [...]” (MANGUEL, 2004, p. 179), por exemplo. Entendemos, então, que os livros encontram-se impregnados de cargas de natureza memorialística e sentimental. Acerca deste mote, Manguel (2004) crê que livro e leitor tornam-se, ao término do processo de leitura, um só elemento, fundamentando tal fala a partir da apresentação de metáfora circular: “[...] o mundo que é um livro, é devorado por um leitor, que é uma letra no texto do mundo [...]” (MANGUEL, 2004, p. 127). É explicada, então, a infinitude que demarca a ação da leitura: os leitores se constituem, conforme explana o autor, exatamente como aquilo que leem. Para Manguel (2004), possuir um livro, independentemente do quão complexo seja compreendê-lo, possibilita ao seu dono, se assim o desejar, retornar ao início, lê-lo novamente e entender passagens diversas de seu conteúdo.

Compartilhando contexto de fala semelhante ao de Manguel (2004), Carr (2011) coloca-se também em relação à atmosfera de cunho sentimental que envolve e circunstância os livros impressos. Para este especialista, não corresponde a um exagero dizer que as ações de escrita e leitura de livros intensificaram e tornaram mais refinada as experiências dos escritores e leitores com a vida, a natureza e os indivíduos com os quais se relacionam.

Chartier (1999) crê que o vigor inerente à prática da bibliofilia⁶² prova, para além de sua insensibilidade perante a revolução eletrônica, que os livros permanecem entidades vivas, passando de mão em mão, sendo exaustivamente colecionados. Aliás, a respeito desta questão, Perrone-Moisés (2016) pontua manifestações de culto e fetichismo ao objeto literário, principalmente por parte dos jovens. Nas fotografias divulgadas nos *posts* de seus *blogs* ou nos vídeos postados em seus canais do *YouTube*, estes indivíduos revelam grande apego ao suporte livro a partir da maneira por meio da qual os manuseia.

⁶² Denominação atribuída à prática de colecionar livros, quase sempre se levando em consideração circunstâncias especiais vinculadas às suas publicações (CHARTIER, 1999).

Orgulham-se em tê-lo, “[...] em oposição inconsciente ao mundo digital em que eles estão, no qual nada é palpável [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 57).

Nesta seara, aqui nos recordamos da prática de *unboxings*, principalmente em vídeos publicados no *YouTube*. Por meio deste artifício, os jovens internautas gravam suas últimas aquisições de livros impressos, tirando-as de suas embalagens e tecendo comentários em relação às suas primeiras impressões quanto aos produtos adquiridos ou recebidos. No caso dos livros, averiguamos a exaltação de suas capas; tipos de folhas; fontes; diagramações; a presença ou não de ilustrações ou anexos; a realização de esclarecimentos relativos às edições das obras, sendo estas comuns ou econômicas; enfim, aspectos qualitativos que singularizam a obra literária e cuja apreciação não demanda a leitura ou a profunda imersão em seu conteúdo. Simultâneo a este movimento, existem ainda os denominados *reviews*. A partir destes, explorando mais uma vez o universo literário, os navegantes administradores de canais possibilitam ao público seguidor conhecer o suporte livro em seu interior, página por página.

Há também, além destas, a prática de *bookshelf tour*, que consiste em breve passeio realizado pelas estantes nas quais são armazenados os livros pertencentes aos *youtubers*. Neste movimento, os jovens indicam dados atrelados a cada uma das obras que ali se encontram alojadas, dissertando, neste ato, opiniões de teor positivo ou negativo a respeito de seus conteúdos. Similarmente, concebemos esta ação como também responsável por exaltar o livro impresso na atualidade.

É relevante apontar que *unboxings*, *reviews* e *book shelftours* são também tidos como estratégias de *marketing* para a promoção e a publicidade dos produtos e daqueles que os divulgam. Perrone-Moisés (2016) entende que o julgamento dos livros não pode circundar somente questões relacionadas ao gosto ou ter seus valores medidos em termos de consumo, embasando-se nos critérios de vendagem, por exemplo. Todavia, reconhece que “[...] isso é particularmente importante no mundo atual, em que o valor de um indivíduo é medido pelo número de seus seguidores na internet, e o valor das coisas é identificado ao seu preço no comércio [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 37). Ao mesmo tempo, crê que, mesmo inserida na atual cultura, dominada por mercado que trata as obras de arte como produtos vendáveis, “[...] a literatura é, assim, um dos poucos exercícios de liberdade que ainda nos restam [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 37).

Alguns *booktubers* e blogueiros literários – nos referimos especificamente, a título de ilustração, à Isabella Lubrano e Mellory Ferraz, administradoras dos *blogs* e canais do *YouTube* intitulados *Ler Antes de Morrer* e *Literature-se*, respectivamente – firmam parcerias com livrarias *online* com o intuito de conseguirem dar continuidade aos trabalhos realizados em suas plataformas virtuais. Em geral, apelam aos seguidores para que adquiram, nas livrarias especificadas, os livros impressos outrora resenhados em seus canais de comunicação. *Booktubers* como Tatiana Feltrin profissionalizam-se nesta área, tornando-se referência para grandes empresas do ramo como a *Amazon*. Neste caso, semanalmente, a blogueira publica vídeos patrocinados pela empresa, abordando lançamentos e descontos, direcionando os seguidores às compras no *website*.

Difícil também nos olvidarmos da aparição de clubes de assinatura literária, entre os mais conhecidos, TAG Experiências Literárias e Turista Literário. Estes clubes enaltecem o objeto literário de distintas maneiras, de acordo com aquilo que propõem: o primeiro traz ao assinante livros indicados por curadores intelectuais não necessariamente vinculados ao universo literário. Quase sempre, são obras clássicas de abrangência e renome mundiais. Se não bastasse, as edições são exclusivas e presenteiam os leitores não somente com seu rico conteúdo, mas também com brindes relacionados ao tema abordado pelas narrativas em questão. Influenciadoras como Tatiana Feltrin e Isa Vichi, responsáveis por assinar, respectivamente, os vídeos dos canais *Tiny Little Things* e *Lido Lendo*, são algumas das figuras da Internet responsáveis pela divulgação do produto. Já o segundo clube mencionado, especialmente dedicado à jovem parcela da população leitora, foi inclusive idealizado por uma *booktuber*, Mayra Sigwalt, do canal *All About That Book*. Os livros que são recebidos pelos assinantes deste clube são classificados como pertencentes ao gênero literário *Young Adult* ou *YA*⁶³. O Turista Literário apresenta como principal diferencial,

⁶³ *Young Adult* pode ser traduzido para a Língua Portuguesa como Jovem Adulto. Este gênero literário contempla obras cujos enredos dialogam com temáticas convenientes aos indivíduos entre quinze e vinte e cinco anos de idade: dramas reais envolvendo relacionamentos afetivos, conflitos entre amigos e familiares, doenças terminais e morte. Nas livrarias americanas, é comum encontrarmos setores especialmente dedicados a livros classificados como *YA*, entre ficção e não ficção. No cenário internacional, uma das grandes precursoras do gênero na contemporaneidade é a escritora norte-americana Stephenie Meyer, autora da saga **Crepúsculo** (Intrínseca, 2008), seguida de autoras como Cassandra Claire, responsável pela saga **Instrumentos mortais** (Record, 2010). Também é possível citarmos escritores como Stephen Chbosky, com **As vantagens de ser invisível** (Jovens Leitores, 2007), Jay Asher, com **Os treze porquês** (Ática, 2009) e John Green, com as obras **O teorema Katherine**

em relação a outros clubes atualmente vigentes, a proposta, aos leitores assinantes, de realização de viagem à atmosfera sugerida pelo teor das narrativas. Para tornar a experiência mais próxima ao real, são oferecidos brindes sensoriais capazes de reportar os leitores a determinadas passagens das obras. Além disto, materiais exclusivos e personalizados são ofertados a cada mês, com base nas temáticas dos livros. Melina Souza, *booktuber* oriunda do canal *Serendipity*, é a principal propagadora do clube Turista Literário e apresenta, mensalmente, *unboxings* dos pacotes. Cabe notarmos que a faixa etária que Isa Vichi representa e para a qual direciona seus empreendimentos na rede se difere daquela atrelada à Melina Souza, por exemplo. Parcialmente, isto justificaria a predileção por distintos clubes literários.

Nos dias atuais, a exaltação do suporte literário impresso também pode vir a ser exemplificada a partir do investimento apresentado por algumas editoras brasileiras a respeito da publicação de obras dedicadas ao público jovem com outras repaginações. *Penguin*, parte integrante da Companhia das Letras e editora de livros da cultura clássica, e *Dark Side*, responsável por publicar produtos literários de terror e fantasia, lançam, ambas, obras cujas capas, diagramações e outros elementos inerentes ao suporte costumam chamar a atenção dos leitores, oferecendo, por conseguinte, materiais de leitura diferenciados e de qualidade considerada superior se comparada àquela verificada em outros objetos literários.

É perceptível como a dinâmica de produção de livros impressos encontra-se diretamente ligada a esferas diversas: desde questões relativas àquilo que é próprio ao ser humano, como os gestos corporais realizados durante a prática de leitura ou os sentimentos que permeiam determinada obra ou específica narrativa, às ações executadas, em meio virtual, impulsionadas pela popularidade alcançada pelas publicações impressas. Frente a uma modernidade líquida, efêmera, onde nada se pega, nada é certo e quinze minutos é, ainda, o tempo que dura a fama, um vídeo do *YouTube* pode ser apagado, um *blog* deletado ou um ídolo simplesmente esquecido, ter o livro impresso concede ao leitor um pouco mais de materialidade e vida para aquilo que ele aprendeu a admirar, e que está mais acessível no objeto livro do que na tela de qualquer dispositivo

(Intrínseca, 2013) e **Quem é você, Alasca?** (Intrínseca, 2015). Em território brasileiro, há alguns nomes expoentes do gênero, tais como Bianca Brionnes, com a saga **Batidas perdidas** (Verus, 2014) e FML Pepper, com a trilogia **Não Pare!** (Valentina, 2015).

de natureza eletrônica. No que se refere às obras de jovens blogueiros e *youtubers*, armazena-se na estante o fragmento material do indivíduo no qual se espelha.

Quando se tem, finalmente, o acesso a algo constituído de matéria, que não lhes irá escapar entre os dedos e que os levem a se identificar com seus pares, que os auxilie a reter o tempo da juventude, tão fluido e inconstante, os paradoxos inerentes a esta fase parecem se atenuar e a tomarem forma pouco menos assustadora. À Literatura, talvez, frente ao investimento na materialidade do conteúdo digital, possa ser atribuída mais uma função, dentre diversas outras: tornar o caminhar dos jovens permeado por luzes, e não somente por obscuridades⁶⁴. Este parecer refuta a fala de Llosa (2013) sobre o fato de que apesar do crescente número de publicações impressas, não se “[...] acredita que a Literatura sirva para muita coisa, salvo para não se entediar demais [...], e para que, adaptadas ao cinema ou à tevê, as ficções literárias [...] se tornem televisivas ou cinematográficas [...]” (LLOSA, 2013, p. 196).

Adiante, trataremos mais intimamente a respeito da produção literária assinada por jovens produtores de conteúdo digital, manifestação de considerável magnitude relacionada ao mercado editorial, o que poderá vir a elucidar, em parte, a paulatina expansão deste ramo de produção em tempos contemporâneos.

⁶⁴ Dedicaremos-nos mais atentamente a este mote na subseção 5.2, intitulada A literatura para o jovem nativo digital: novos horizontes, outras perspectivas.

4 LIVROS DE JOVENS BLOGUEIROS E *YOUTUBERS*: UM MAPEAMENTO

Confirma-se a diversidade como marca desta geração.

Beatriz Resende

E se isso é uma autoajuda juvenil, olha que beleza? [...] Sempre quis [...], porque meu blog tem esse cunho de ajudar quem o lê.

Isabela Freitas, blogueira e *youtuber*

A partir da realização de mapeamento⁶⁵ de dados averiguamos a tendência desta vertente de produção no mercado da Literatura Brasileira Contemporânea. O levantamento ao qual se refere ao decorrer de todo este estudo restringiu-se à coleta realizada no período compreendido entre janeiro de 2008 a dezembro de 2016, perpassando por oito anos de publicações literárias impressas. No geral, foram recolhidos duzentos e vinte autores. Esta delimitação em relação aos anos contemplados no mapeamento se deve ao fato de que a partir de 2008, conforme verificamos com base nos estudos empreendidos durante esta pesquisa, foi possível observarmos crescente investimento, por parte do mercado editorial, em publicações impressas de autoria de jovens navegantes, embora o movimento exploratório deste ramo da indústria literária venha a se fortalecer, somente, a partir do ano de 2012.

No entanto, é preciso esclarecer que outros livros já haviam sido publicados antes do período selecionado para análise, mesmo que os próprios tenham sido escritos por indivíduos já em fase adulta, expondo conteúdos especificamente

⁶⁵ Os estudos realizados para a presente investigação desenvolveram-se, também, atrelados ao trabalho executado a partir das reuniões do grupo de pesquisa denominado “A literatura brasileira contemporânea: diálogos, perspectivas e confluências”, liderado pela Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason Defilippo, docente do Programa de Mestrado em Letras (Literatura Brasileira), pertencente ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Atualmente, a pesquisa encontra-se vinculada ao grupo “A Literatura e os ciber caminhos”, sediado neste mesmo Programa de Pós-Graduação, sendo também liderado pela pesquisadora antes mencionada.

voltados a seus semelhantes e que não fossem interesse para a presente análise, uma vez que aqui destacamos as publicações de jovens destinadas aos jovens.

No transcorrer do processo de feitura do mapeamento, consideramos categorias várias capazes de melhor organizá-lo e, desta maneira, obter o maior número de informações possíveis, entre elas: autores, obras literárias, editoras e selos editoriais – quando havia –, anos de publicação e redes sociais utilizadas.

Para fins de exemplificações, ao longo do seguinte registro foram elencados à cuidadosa análise e tomando como parâmetro o universo de obras selecionadas a partir da feitura do mapeamento, somente alguns títulos de autoria de jovens blogueiros e *youtubers*. Optamos por assim proceder devido ao expressivo e extenso número de obras recolhidas a partir da escolha deste recorte temporal⁶⁶.

Contemplaremos, na subseção a ser apresentada a seguir, breve exposição em relação àquilo que o levantamento de livros pôde tornar possível averiguar no âmbito da produção literária realizada anterior ao primeiro ano fixado para o apanhado de dados – o que fora denominado, didaticamente, como pré-mapeamento –, ademais, entre os anos iniciais, de 2008 a 2012.

4.1 PRÉ-MAPEAMENTO E ANOS INICIAIS

Anterior ao período de recorte para a seleção de livros oriundos da escrita dos atores do ciberespaço, aos quais aqui se outorga apropriada notoriedade, a primeira obra a qual se obteve acesso é datada de 2004, de autoria da blogueira Chris Campos, **Casa da Chris**: transforme sua casa em um lugar bacana e faça do lar-doce-lar o cenário ideal para suas histórias (Record, 2004), que veicula dicas sobre organização de interiores. Mais adiante tem-se Rachel Pacheco – cujo pseudônimo é Bruna Surfistinha –, blogueira que se tornou famosa por compartilhar experiências de cunho sexual na Internet no início dos anos 2000, responsável pela publicação de três livros, por meio de uma mesma editora, que trazem à tona textos em tom confessional, sendo dois lançados no mesmo ano, **O doce veneno do escorpião**: o diário de uma garota de programa (Panda Books, 2006a) e **O que aprendi com Bruna Surfistinha**: lições de uma vida

⁶⁶ A fim de se obter acesso ao mapeamento em sua totalidade, indicamos o acesso ao *link*: < <https://entrelinhasentrepautas.blogspot.com/2018/07/o-livro-nos-tempos-de-likes.html#more> > Último acesso em 06 de jul. de 2018, ou envio de pedido para o *e-mail* < djecelste@gmail.com >.

nada fácil (Panda Books, 2006b), e outro, dois anos mais tarde, intitulado **Na cama com Bruna Surfistinha**: receitas de prazer e sedução (Panda Books, 2008). Por fim, sete produções de autoria do escritor e roteirista de histórias em quadrinhos Edson Rossatto também foram recolhidas no processo de elaboração do mapeamento. Cabe aqui destacarmos a atuação deste especialista como organizador de quatro obras – **Expresso 600** (Andross, 2006) e **Histórias liliputianas**: antologia de microcontos (Andross, 2010) são alguns destes títulos –, sendo que somente uma de suas produções apresenta, de fato, alguma relação com o conteúdo veiculado por meio de seu *blog*. Neste caso, citamos a compilação de crônicas publicada no livro **Toques para mulheres**: crônicas bem-humoradas sobre o universo feminino na visão de um homem (Giz Editorial, 2012).

Notamos, nos preliminares anos de produção – 2008 a 2012 – certa oscilação quanto ao número de livros publicados por jovens – dentre os poucos títulos, mencionamos aqueles de autoria dos blogueiros Rafael Sica, **Ordinário** (Quadrinhos na CIA, 2010); Íris Figueiredo, **Dividindo mel** (Draco, 2011); e Luiza Trigo, **Carnaval** (Rocco, 2012) – e, em contrapartida, expressiva prevalência da produção escrita impressa assinada por adultos e dedicada aos mesmos.

Faz-se perceptível que o investimento neste grupo de indivíduos, naquele momento, deu-se devido à realização de determinado concurso literário, em duas edições, idealizado pelas editoras Singular Digital e Universo do Autor, que hoje não mais exercem suas atividades. Segundo os dados coletados para o mapeamento, a expressiva maioria dos livros escritos por indivíduos já na fase adulta foi publicada por essas editoras, sendo proveniente da competição. Denominado Prêmio BlogBooks, o concurso dividia-se em distintas fases, desde votação popular na Internet à seleção de melhores *posts*. Os *blogs* participantes inscreviam suas páginas na categoria de assunto na qual o conteúdo veiculado classificava-se.

Como muitas eram as temáticas propostas – Educação, Esporte, Gastronomia, Humor, Moda e Religião –, muitas também eram as oportunidades dos *blogs* existentes na rede. Os blogueiros cujas páginas recebiam a premiação tinham direito a ter parte do conteúdo de seus *blogs* transformada em livro, além de evento para o lançamento do mesmo e recebimento de *royalties* pelas vendas.

Tem-se, em meio aos quarenta e oito autores adultos que publicaram seus livros no período compreendido entre 2008 a 2012, nomes como o humorista

Antônio Tabet⁶⁷, com a obra **Kibe louco**: um livro do melhor blog de humor do Brasil (BlogBooks, 2009), e o dramaturgo e roteirista Aguinaldo Silva, autor do livro **Deu no blogão** (BlogBooks, 2009), sendo este já conhecido por seus feitos na indústria televisiva. Destaca-se o fato de que alguns blogueiros, a partir da conquista do empreendimento, tiveram oportunidade de dar continuidade às suas carreiras como escritores, publicando suas obras em outras editoras. É o caso de Marcelo Vitorino que, ao ser premiado na primeira edição da competição, no ano de 2009, publicando **Pergunte ao urso**: as melhores respostas para as melhores perguntas (BlogBooks, 2009), elaborou uma sequência para tal livro no ano posterior, divulgando-o por meio da editora Matrix, sendo intitulada **Pergunte ao urso II**: tudo o que uma mulher deveria saber, mas nenhum homem teve coragem de contar (Matrix, 2010). Semelhante a este autor, o jornalista Celso Dossi, ganhador da segunda edição do concurso, em 2011, após lançar **Quarenta graus celsius** (BlogBooks, 2011), aproveitou esta dinâmica de produção e publicou outro título, ainda no mesmo ano, mas pela editora Vermelho Marinho: **Maria Angélica**: a saga de uma terrorista brasileira (Vermelho Marinho, 2011).

À realização do concurso BlogBooks não atribuímos, totalmente, a investidura na transposição dos materiais da Internet às páginas dos livros, embora este feito salte aos olhos ao se analisar o mapeamento e tenha sido responsável por considerável número de obras – trinta livros – lançadas por adultos, voltadas aos seus pares, nos anos pré-iniciais de produção. Evidenciamos o fato de que, apesar da criação da plataforma virtual *YouTube* ter ocorrido no ano de 2005 – como já outrora explanado na presente investigação –, no período contemplado na análise até aqui realizada não foi encontrado nenhum livro de autoria de adultos usuários da referida rede social. Havia, portanto, até então, predomínio dos *blogs* ou *websites* pessoais na Internet ou, simplesmente, como é possível perceber no supramencionado período, não se cogitava a ideia de se transformar o conteúdo audiovisual em texto.

A partir da observação do levantamento cuja análise aqui se realiza, atestamos que todos os adultos internautas responsáveis pela autoria de produtos

⁶⁷ Antônio Tabet também é conhecido na Internet como criador do programa de esquetes humorísticos Porta dos Fundos, que transmite seus episódios via canal do *YouTube*. Inclusive, o sucesso da referida atração – a qual também podemos obter acesso a partir da mídia televisiva – conduziu a produção de um livro, homônimo, que compreende os roteiros de esquetes, ademais, entrevistas com os atores participantes do projeto e curiosidades acerca do processo de criação.

literários compreendidos entre os anos de 2008 a 2012 são oriundos de *blogs* ou *websites* de cunho pessoal – não há exceções entre os dados coletados. Esta situação se assemelha – analisando-se, ainda, o referido período – àquela que ocorre com a parcela de jovens, usuários da Internet e autores de livros, tendo em vista que significativa quantidade destes indivíduos também se lançou, em um primeiro momento, exclusivamente como blogueiros – ilustramos este fato a partir da menção de nomes como Bruna Vieira, Carol Sabar e Íris Figueiredo.

Do ano de 2012 em diante, já se torna possível verificarmos criadores de conteúdo digital que passam não a migrar, mas a explorar, para além dos *blogs* ou *websites* do gênero, redes sociais diversas. Entre aquelas mais utilizadas pelos navegantes, têm-se *Instagram*, *Facebook*, *Snapchat*, *Twitter* e *YouTube*. Os protagonistas desta pesquisa acompanham o surgimento das plataformas virtuais, passando a acolhê-las e a se adaptar às suas distintas formas de configuração ou maneiras por meio das quais podem ser utilizadas, sendo que a manifestação em algumas ocorre inusitadamente. No *Snapchat*, por exemplo, os vídeos a serem gravados devem ter até, no máximo, dez segundos. Já no *Twitter* o usuário pode produzir pequenos textos de até cento e quarenta caracteres.

No que se relaciona aos jovens blogueiros que, a partir de 2012 passam a aderir a outras redes sociais além dos *blogs*, têm-se nomes como Danilo Leonardi, Frederico Elboni e Taciele Alcolea. Os internautas aqui citados são autores de livros.

Apesar do contingente de publicações e da recepção do público na época, não é possível definirmos motivos que levaram à extinção do concurso BlogBooks. De uma maneira ou de outra, porém, esta competição já previa a força do movimento relativo ao investimento na materialidade do conteúdo digital por meio da publicação de obras impressas, capaz de hoje expandir as possibilidades para indivíduos pertencentes a outras faixas etárias, exploradores de outras temáticas e, portanto, de outros públicos-alvo, dinâmica esta trazida à luz pelo mapeamento.

Embora atualmente a prática seja outra, não mais calcada em votação de cunho popular, percebemos que o critério adotado por parte das editoras apoia-se, ainda, nas preferências inerentes à grande massa, já que os autores por elas editados são aqueles cujos números de seguidores, compartilhamentos ou comentários em *posts* ou vídeos apontam para clara aceitação do público. Porém, na subseção seguinte, será possível verificarmos que por mais que este

movimento se constitua como de comum ocorrência, as editoras têm buscado investir pesadamente na materialização do conteúdo criado por jovens navegantes.

4.2 NOVA DINÂMICA NA INDÚSTRIA LITERÁRIA

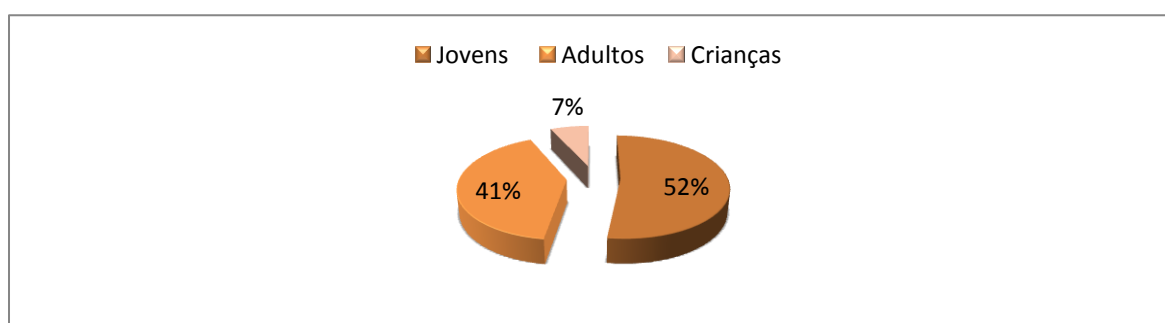
Percebemos a transição quanto à classificação etária dos internautas administradores de *blogs* e canais do *YouTube* responsáveis por assinar obras literárias. Se antes verificávamos o predomínio de adultos escritores, atualmente é possível constatar a existência de considerável quantidade de jovens blogueiros e *youtubers* a imergirem no universo dos livros, trazendo à tona, como consequência, inovador movimento para a indústria literária brasileira.

Desde já, é importante esclarecermos que a análise a ser conduzida a partir desta passagem não se faz atinente única e exclusivamente ao campo quantitativo, já que o foco do presente estudo não corresponde a este. Porém, o levantamento com base nesta premissa fez-se necessário, com primordial intuito de se lançar, sob os objetos de estudo, olhares mais específicos, proporcionando-nos melhor e mais ampla compreensão desta intensa manifestação que os abrange.

A obra de Papalia et al. (2009) forneceu constructo teórico para que pudéssemos estabelecer divisão referente às faixas etárias consideradas durante o processo de elaboração do apanhado de dados literários. As pesquisadoras entendem que a infância inicia-se a partir da concepção do indivíduo e se estende aos doze anos de idade. A partir daí, segundo colocam as autoras, ocorre a fase da adolescência, também referida como juventude, que vai até os vinte ou vinte e cinco anos de idade. Já a fase adulta passa a se fazer evidente na faixa etária entre os vinte cinco aos trinta anos de idade adiante (Papalia et al., 2009).

Assim, verificamos a existência de cento e vinte jovens autores, entre, em média, quinze e vinte e cinco anos de idade, que dedicam suas obras aos seus pares, número significativo ao se comparar àquele que se refere às crianças – quinze indivíduos – e aos adultos escritores – noventa indivíduos:

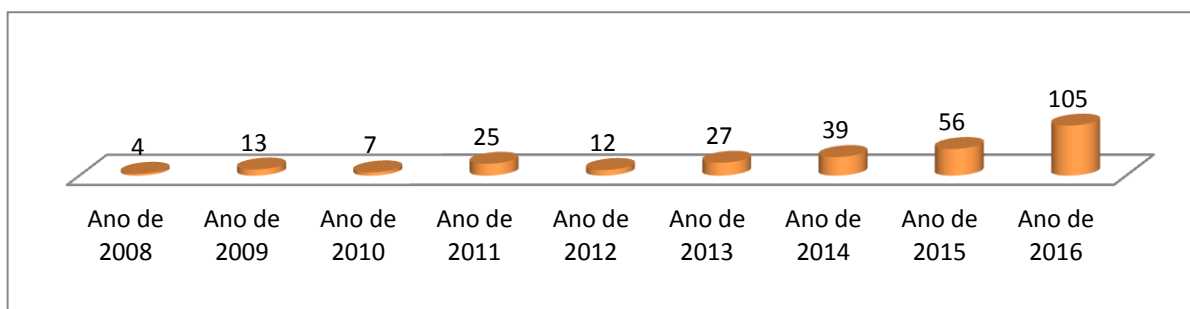
Gráfico 1: Quem são os blogueiros e *youtubers* autores de livros?



Fonte: Autoria própria.

Do ano de 2013 ao ano de 2016, tem-se crescente aumento do número de publicações por jovens internautas, alcançando, neste último, a considerável marca de cento e cinco livros, a maior entre todos os anos analisados, conforme nos demonstra a representação gráfica apresentada a seguir:

Gráfico 2: Publicações literárias impressas de autoria de jovens blogueiros e *youtubers* (2008 – 2016)



Fonte: Autoria própria.

Percebemos, diante desta constatação, predominância quanto à produção escrita de jovens, fenômeno que nos auxilia refletir com relação ao processo de escrita por estes indivíduos e o alcance dos produtos literários impressos

e seus respectivos conteúdos, que se alternam entre gêneros textuais e literários, tais como crônica, relato autobiográfico, narrativa ficcional e poesia, por exemplo⁶⁸.

O mapeamento realizado possibilitou vislumbrarmos que as produções literárias emergidas deste meio trazem à tona temáticas convenientes à fase da juventude – costumeiramente abordadas nas redes sociais de origem dos produtores de conteúdo digital –, ditando estilos, preferências e tendências de consumo. Daí provavelmente emerge o sucesso deste fenômeno: a empatia e os vínculos transferenciais estabelecidos entre autores e leitores passam a deter vários significados, sendo um deles a descoberta de textos capazes de demonstrar afetos, angústias e tensões que, ainda que singulares e inerentes a cada um, constituem-se como sentimentos de caráter universal, compartilhados por seus pares. O estabelecimento das relações de alteridade entre autores e leitores é construído, então, a partir da materialidade, via livros impressos, de *posts* ou vídeos.

Analisando quantitativamente os dados coletados no levantamento, notamos que há a procura, por parte das editoras, por jovens blogueiros e *youtubers* que possuam considerável número de seguidores – citamos, a título de ilustração, os blogueiros Bruna Vieira, Isabela Freitas, Enrique Coimbra e Frederico Elboni, e os *youtubers* Christian Figueiredo, Felipe Neto, Kéfera Buchmann e Taciele Alcolea⁶⁹. É de fato manifesto o método de análise quantitativa de popularidade usado por editoras que têm como finalidade firmar parcerias literárias com estes influenciadores digitais. Os grupos editoriais tomam como base o número de comentários por postagem em *blogs* ou o montante de inscritos em canais do *YouTube*, bem como o desempenho das jovens celebridades em outras redes sociais. Muitas vezes estas plataformas virtuais são utilizadas a fim de explorar outros novos canais de comunicação e vínculo com aqueles que ainda não os acompanham. Passa a se considerar, então, outros critérios de aferição, tais como o número de curtidas na página do *Facebook* ou a quantidade de seguidores no *Instagram* ou *Snapchat*. Verificamos que os jovens navegantes,

⁶⁸ A este respeito será apresentada na subseção 4.4, intitulada A produção literária de jovens influenciadores digitais, análise dos gêneros mais recorrentes e suas principais publicações levantadas pelo mapeamento.

⁶⁹ Desde já é valoroso lembrarmos que a prática de publicação de livros por jovens celebridades digitais se faz recorrente em âmbito internacional já há algum tempo, estendendo-se com vigor ao território brasileiro apenas há alguns anos como verificado no levantamento realizado. A britânica Zoe Sugg – de *nickname* Zoella – e o sueco Felix Kjellberg – conhecido na rede como Pew Die Pie –, ambos *youtubers*, foram os primeiros a lançar seus livros – disponíveis ao público brasileiro –, impulsionados, primordialmente, pelo sucesso via conteúdos produzidos para o meio virtual.

a despeito de demonstrar interesse em se tornarem escritores, a partir de suas redes de comunicação, são procurados pelas editoras com propostas de publicações.

Enfatizamos, ao nos debruçarmos sobre o mapeamento, que apesar de atualmente haver diversas alternativas em relação às redes sociais por meio das quais seus usuários podem se manifestar, ainda assim, majoritariamente, com base na faceta quantitativa também assumida pelo levantamento, as editoras optam por ir à busca de jovens internautas que advém de *blogs* e canais do *YouTube*.

O livro **Seu moço** (Chiado Editora, 2015), de autoria de Patrícia Pirola, pode ser tido como caso atípico ao considerar este universo de produções literárias impressas, já que o conteúdo de sua obra é oriundo de postagens na rede social *Twitter*. Recordamos, também neste contexto, da obra **Vamos juntas?: o guia da sororidade para todas** (Galera, 2016), de Bárbara Souza, usuária do *Facebook*.

4.3 EDITORAS E SELOS EDITORIAIS

Tomando como premissa a elaboração do mapeamento analisado, cabe ressaltarmos o empreendimento promovido pelas editoras brasileiras em busca dos jovens internautas que estejam interessados em ingressar no universo literário.

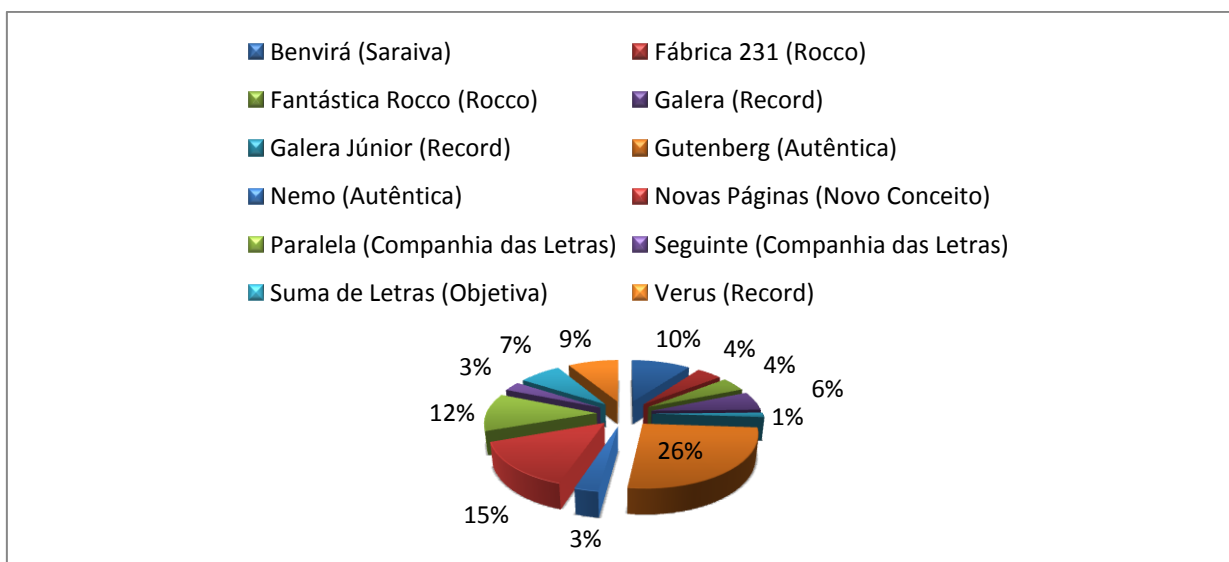
Este momento pelo qual o mercado editorial brasileiro passa traz junto de si tantas repercussões que, em prol desta dinâmica de produções, algumas editoras optaram ou se viram obrigadas a criar selos que pudessem abrigar estes livros⁷⁰. Obviamente, alguns selos foram concebidos antes do crescente número de lançamentos das obras em destaque, o que demonstra desde já atento e cuidadoso olhar, por parte do mercado, à parcela de jovens consumidores.

É o caso de grandes grupos editoriais brasileiros, alguns deles responsáveis por publicações de livros de autoria de jovens blogueiros e *youtubers*, como a Autêntica, com os selos Gutenberg (26%) e Nemo (3%); a Companhia das Letras, com os selos Seguinte (6%) e Paralela (12%); a Novo Conceito, com o selo Novas Páginas (15%); a Objetiva, com o selo Suma de Letras (7%); a Record, com os selos Galera (6%), Galera Júnior (1%) e Verus (9%); a Rocco, com os selos

⁷⁰ Este fato permite-nos pensar na fuga instituída pelas editoras em relação à legitimação e à validação das publicações literárias impressas assinadas por jovens celebridades digitais. Afinal, ao publicar os livros destes internautas em selos específicos, acabam por distanciá-los de outros lançamentos e, como consequência, de outros públicos. Por se tratar de temática cujos desdobramentos são vários e, se profundamente explorados, seriam capazes de protagonizar por eles próprios uma dissertação, não iremos nos deter a este respeito na presente pesquisa.

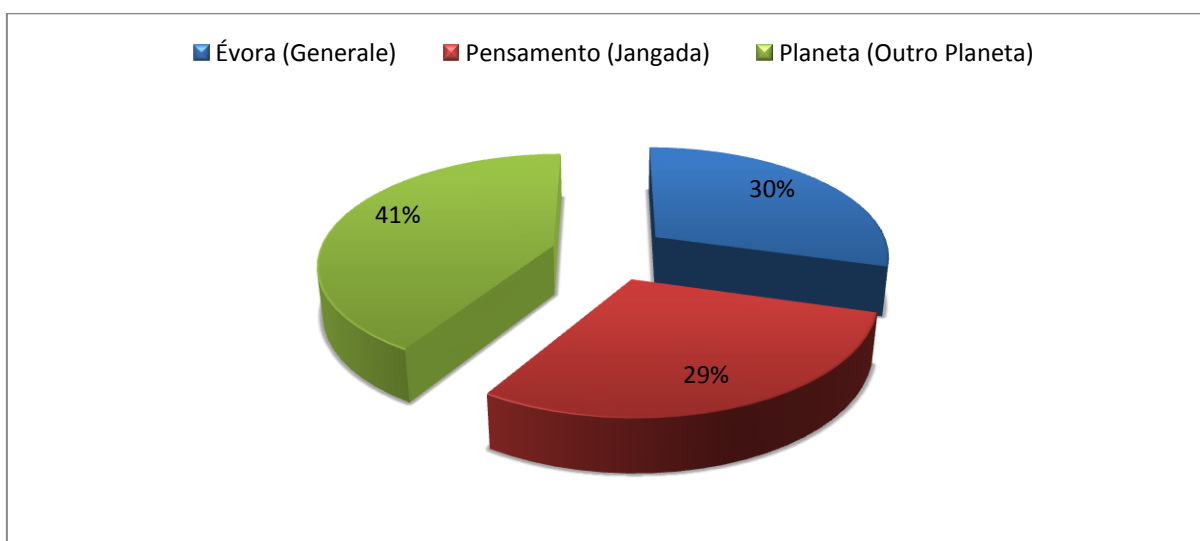
Fábrica 231 (4%) e Fantástica Rocco (4%); e, por fim, a Saraiva, com o selo Benvirá (10%), como se pode analisar adiante, com base em gráfico:

Gráfico 3: Publicações literárias em selos de grandes editoras



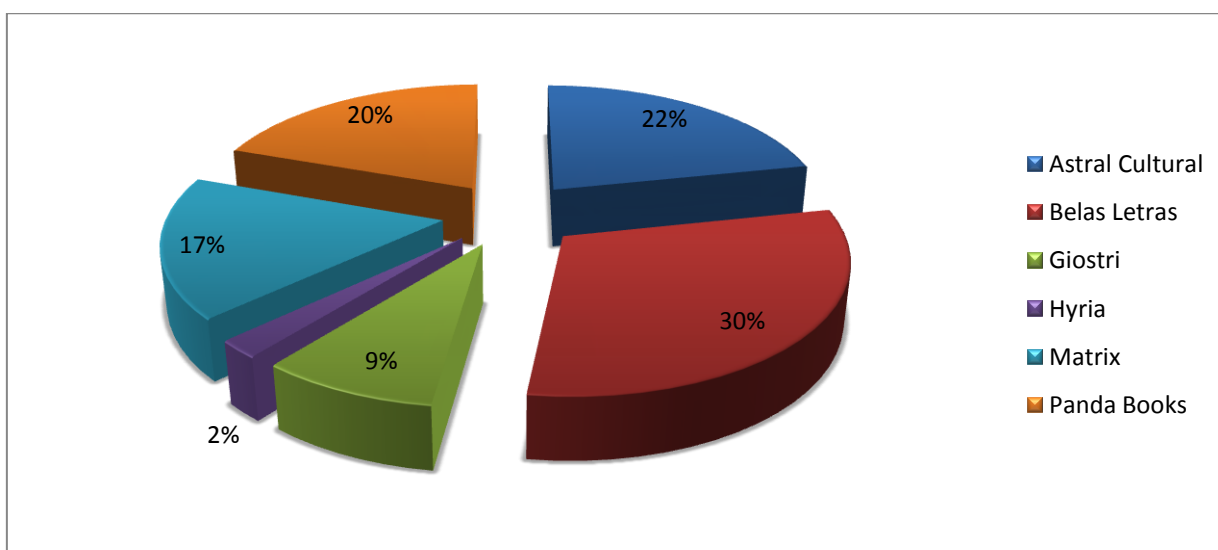
Fonte: Autoria própria.

Inclusive, algumas editoras que não possuíam até então relevante difusão de suas publicações em território nacional, sendo pouco reconhecidas, passaram a apostar em obras impressas de jovens oriundos da Internet e, por conseguinte, a ter seus nomes amplamente espalhados por feiras e exposições literárias. Mencionamos, a exemplo, editoras como Planeta, com o selo Outro Planeta (41%); Évora, com o selo Generale (30%); e Pensamento, com o selo Jangada (29%), enumerando-as em ordem decrescente quanto à quantidade de publicação de obras selecionadas. Ilustramos este cenário com a seguinte representação gráfica:

Gráfico 4: Publicações literárias em selos de pequenas editoras

Fonte: Autoria própria.

Aferimos, ainda, editoras também menores que, pelo menos no que diz respeito aos livros de jovens blogueiros e *youtubers*, não aderiram, no período contemplado pelo mapeamento, à criação de selos específicos, utilizando-se de suas marcas principais, como Belas Letras (30%), Astral Cultural (22%), Panda Books (20%), Matrix (17%), Giostri (9%) e Hyria (2%), citando-as em ordem decrescente no que concerne ao número de produtos literários de interesse. Constatamos melhor esta dinâmica ao observarmos o gráfico exposto a seguir:

Gráfico 5: Publicações literárias em pequenas editoras

Fonte: Autoria própria.

Enquanto isto, em contraparte, editoras menores vão à procura de jovens que, na Internet, ainda caminham a passos pequenos e por isto não detêm significativa quantidade de seguidores. Proporciona-se, então, o crescimento de ambas as partes neste último caso. Aqui está, também, outra amostra do caráter democrático que é próprio à Internet: de algum modo a mesma, que agora passa a ter seu conteúdo materializado no suporte livro, proporcionou às editoras condições mais igualitárias para que possam disputar pelo público consumidor junto de grupos editoriais brasileiros já amplamente consagrados – sobretudo as editoras que se encontram em movimento de expansão.

Verificamos o interesse e a necessidade quanto à classificação dos produtos em grupos específicos também em outros mercados voltados ao público jovem. Similarmente, a indústria fonográfica brasileira têm se dedicado a este grupo de indivíduos⁷¹. Atestamos, frente à criação de selos editoriais ou fonográficos – aproveitando, a tempo, para estendermos este posicionamento às categorias criadas para outros produtos comumente adquiridos pelos jovens –, que o mercado de livros, CDs, DVDs e afins encontra-se suscetível ao acolhimento destes

⁷¹ A gravadora Som Livre criou, em meados de 2007, o selo SLAP – vulgo Som Livre Apresenta –, que contempla as produções audiovisuais de jovens artistas – sucesso entre os jovens consumidores do nicho musical – promotores da denominada Nova Música Popular Brasileira.

consumidores. Isto sem mencionar a utilização da imagem destes indivíduos, sobretudo jovens criadores de conteúdo digital, a fim de propiciar maior visibilidade aos produtos comercializados, conforme anteriormente teorizado.

Adiante, poderemos verificar diversas elucidações a respeito do montante de livros assinados por jovens celebridades digitais, focalizando desde informações elencadas em suas fichas catalográficas, até mesmo os gêneros literários e textuais que se fizeram frequentes a partir da análise deste grupo de dados.

4.4 AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE JOVENS INFLUENCIADORES DIGITAIS

O mapeamento de obras produzidas por jovens navegantes possibilitou o desbravamento de outros elementos, para além daqueles de viés quantitativo, como até o presente momento analisados. Pretendemos, por meio do seguinte discorrer, apresentar algumas constatações que puderam ser averiguadas a partir do depósito de atencioso olhar aos aspectos em destaque, considerando os conteúdos trazidos pelos produtos literários e outras demais informações.

4.4.1 O que as fichas catalográficas têm a nos dizer?

Existem jovens blogueiros e *youtubers* produtores de vasta diversidade de materiais no meio virtual. De maneira análoga, há, também, publicações impressas de suas autorias concernentes a distintos assuntos, temáticas e gêneros, conforme é possível avaliar no apanhado de dados elaborado.

A realização de minucioso exame das fichas catalográficas pertencentes a alguns dos livros produzidos por estes jovens internautas, possibilitou verificarmos as divergências entre os conteúdos trazidos à tona por tais produtos literários e a classificação de gêneros proposta por suas respectivas editoras.

Na seguinte tabela, foram selecionados livros coletados a partir do mapeamento e distribuídos por nós, com base em seus conteúdos, em cinco diferentes grupos de gêneros literários e textuais, a saber: interativo, manual e tutorial, crônica e relato autobiográfico. Isto, porque as produções literárias referentes às narrativas ficcionais, às *graphics novels* e histórias em quadrinhos e aos poemas, não trazem evidências de divergências em suas categorizações.

A exemplo disto, citamos alguns títulos: no que tange ao primeiro grupo, livros como **Sábado à noite** (Generale, 2014), de autoria de Bárbara Dewet, e **Sobre garotos que beijam garotos** (Casa da Palavra, 2015), de Enrique Coimbra, *youtuber*, são catalogados, respectivamente, como ficção e romance brasileiro. No segundo grupo, têm-se produtos literários assinados por Bruna Vieira, como **Bruna Vieira em quadrinhos: quando tudo começou** (Nemo, 2015) e **Um sábado qualquer I: Deus, por trás das câmeras** (Nova Sampa, 2012), de Carlos Ruas, classificados como histórias em quadrinhos. Por fim, em relação ao terceiro grupo há obras categorizadas como contemplativas de poesia brasileira: **Estranheirismo** (Bertrand Brasil, 2016), de Zack Magiezi e **Ilustre poesia: eu me chamo Antônio** (Intrínseca, 2016), produzida por Pedro Antônio Gabriel.

Reiteramos desde já que a análise a ser desenvolvida a partir das demais subseções leva em consideração o teor apresentado pelos livros, não se atendo, portanto, somente às categorizações de suas fichas catalográficas.

Na tabela que se segue, a primeira coluna expõe a correta definição do gênero inerente aos livros elencados, segundo critérios da Teoria Literária, em consonância, além disto, com aquilo que identificamos a partir de seus manuseios. Já a segunda coluna disponibiliza os dados pertencentes às obras, como título, autor, editora e ano de publicação. A terceira coluna, por seu turno, traz à luz especificações contidas nas fichas catalográficas dos produtos literários.

Tabela 1: Divergências entre o conteúdo das publicações literárias e os dados contidos em suas fichas catalográficas

GÊNERO IDENTIFICADO	DADOS DAS PUBLICAÇÕES LITERÁRIAS	INFORMAÇÕES APRESENTADAS NAS FICHAS CATALOGRÁFICAS
IINTERATIVO	<p>As coisas mais legais do mundo (PINHEIRO, Verus, 2016)</p>	1. Crônica Brasileira
	<p>O sensacional livro antitédio do Lucas Rangel (RANGEL, Paralela, 2016)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Blogs</i> (Internet) 2. Comunicação Digital 3. Internet 4. Redes Sociais 5. <i>YouTube</i> (Recurso Eletrônico)
MANUAL E TUTORIAL	<p>Manual de sobrevivência do adolescente: Os spoilers que ninguém te contou (LOURES, Astral Cultural, 2016)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Autoajuda 2. Autoconhecimento 3. Encorajamento (Psicologia)
	<p>Amiga, deixa de ser trouxa: o manual de relacionamento da diva depressão (CAMARGO & OLIVEIRA, Matrix, 2016)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Relação Homem-Mulher 2. Humor, Sátira, Etc. 3. Sexo - Humor Sátira, Etc.
CRÔNICA	<p>A menina que colecionava borboletas (VIEIRA, 2013, Gutenberg)</p>	1. Literatura Juvenil
	<p>Faça amor, não faça jogo (CARVALHO, 2014, Gutenberg)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Autoajuda 2. Amor 3. Autoconsciência 4. Reflexões
RELATO AUTOBIOGRÁFICO	<p>Eu fico loco: as desaventuras de um adolescente nada convencional (FIGUEIREDO, Novas Páginas, 2015a)</p>	1. Crônicas Brasileiras
	<p>Diário de um adolescente apaixonado (MOREIRA, Novas Páginas, 2015)</p>	1. Ficção Brasileira

Fonte: Autoria Própria

A tabela anteriormente apresentada traz à luz a possibilidade de compreendermos questões referentes à categorização de alguns dos livros de autoria de jovens blogueiros e *youtubers* contemplados pelo mapeamento.

Encontram-se, adiante, algumas elucidações acerca dos dados obtidos.

(i) **Gênero identificado:** interativo

Por apresentarem estrutura diferenciada e de interface participativa comparando-os às demais obras literárias, os livros elencados para análise na tabela confeccionada e categorizados como interativos, não trazem em suas fichas catalográficas quaisquer dados indicadores deste inusitado caráter o qual assumem.

As coisas mais legais do mundo (Verus, 2016), da blogueira e *youtuber* Karol Pinheiro, por exemplo, é considerado por sua editora como compilação de crônicas. Ignora-se, assim, a particularidade de sua estrutura interativa, que em nada se assemelha ao conceito de crônica sugerido pela Teoria Literária.

A mesma situação também ocorre com **O sensacional livro antitédio do Lucas Rangel** (Paralela, 2016), de Lucas Rangel, uma vez que em detrimento de exprimir a faceta interativa que apresenta aos leitores, restringe-se a norteá-los com termos atinentes ao ciberespaço e à cibercultura, como Internet, *blogs* e *YouTube*, para citarmos alguns. Embora as menções sejam pertinentes, haja vista a origem do autor e o contexto de produção de seus conteúdos, não esclarece o teor da obra.

(ii) **Gênero identificado:** manual e tutorial

Em relação aos produtos literários cujos conteúdos apresentam a estrutura de manuais e tutoriais, algumas considerações podem ser realizadas.

De autoria da *youtuber* Camila Loures, o livro **Manual de sobrevivência do adolescente: os spoilers que ninguém te contou** (Astral Cultural, 2016) é classificado como obra de autoajuda e autoconhecimento, ademais, como sendo tocante também ao campo de estudo relativo à Psicologia, já que enaltece a prática do encorajamento pessoal. Apesar de a obra estar repleta de dicas, instruções e sugestões sobre específico tema e, para além destas prerrogativas, também conduzir discussões particulares à subjetividade e às facetas emocionais próprias

à fase da juventude, não possui o gênero manual ou tutorial devidamente expresso em sua ficha catalográfica, mas outra definição, referente à autoajuda.

Neste mesmo contexto, a ficha pertencente à **Amiga, deixa de ser trouxa:** o manual de relacionamento da diva depressão (Matrix, 2016), assinado por Eduardo Camargo e Filipe Oliveira, *youtubers*, disponibiliza aos leitores informações superficiais quanto ao conteúdo abordado, deixando claro somente aspectos gerais contemplados no texto, como as relações estabelecidas entre homens e mulheres, relações sexuais, humor e sátiras.

(iii) **Gênero identificado:** crônica

Novamente a divergência quanto ao teor dos livros e os dados das fichas catalográficas surge, agora nas publicações de crônicas.

Ainda que o livro **A menina que colecionava borboletas** (Gutenberg, 2013), da blogueira Bruna Vieira, tenha sido dedicado especialmente ao público jovem – o que justifica, portanto, a classificação da obra como pertencente ao nicho da Literatura Juvenil, segundo consta em sua ficha –, não traz expresso o gênero crônica que melhor ilustraria os registros ali contidos.

A obra produzida por Ique Carvalho, intitulada **Faça amor, não faça jogo** (Gutenberg, 2014), também não exprime o gênero literário referente à crônica. Ao invés disto, traz lista dos campos temáticos acerca dos quais os conteúdos de seus textos abordam, tais como autoajuda, amor, autoconsciência e reflexões.

(iv) **Gênero identificado:** relato autobiográfico

A catalogação de relatos autobiográficos também apresenta pontos divergentes no que concerne ao conteúdo ofertado pelas obras da tabela.

A obra **Eu fico loko:** as desaventuras de um adolescente nada convencional (Novas Páginas, 2015), do *youtuber* Christian Figueiredo, embora seja concebida por sua editora como compilação de crônicas e seja de conhecimento que o universo relativo a este gênero abarque os relatos autobiográficos, como pontuado por estudiosos da Teoria Literária, tais como Afonso Romano de Sant'Anna, Paulo Mendes Campos ou Rubem Braga, tal classificação seria mais adequada

se estivesse se referindo somente à organização da obra, já que o cerne de sua escrita inclina-se, de fato, para o âmbito relativo à autobiografia.

Situação congênere ocorre com **Diário de um adolescente apaixonado** (Novas Páginas, 2015), livro de Rafael Moreira, que é catalogado como ficção brasileira e apresenta aos leitores um conjunto de registros de cunho autobiográfico.

Defronte deste vislumbre, depreendemos, por parte das editoras, dificuldade ou opção deliberada, ambas vinculadas à incorreta categorização dos gêneros e espaços ocupados por materiais por elas comercializados⁷².

Em alguns casos específicos, define-se não a obra, mas o autor. Como foi oportunizado notarmos por meio da análise da ficha catalográfica do livro de Rangel (2016), a publicação de obras literárias impressas de jovens celebridades digitais trouxe à tona nova categorização, já que as editoras têm recorrido à utilização de termos vinculados à cibercultura, tais como *blogs*, *YouTube* e comunicação digital. Também na produção de autoria de Kéfera Buchmann, **Muito mais que cinco minutos** (Paralela, 2016), averigua-se tal dinâmica, pois apresenta em sua ficha catalográfica vocábulos semelhantes e, além destes, o termo *vlogs*⁷³. Ambas as produções literárias as quais aqui se menciona foram publicadas pelo mesmo selo editorial. Outrossim, este fato pode nos levar a refletir com relação a certa padronização das fichas catalográficas vinculadas às obras produzidas por autores advindos de um mesmo cenário, ainda que tocantes a diferentes temas ou contemplativas de distintos gêneros. Reforçamos este parecer considerando, ainda, que outro livro editado pelo selo Paralela, selecionado a partir do levantamento, também traz termos relativos ao universo da Internet. Referimo-nos à obra **Maju** (Paralela, 2016), de Maria Júlia Trindade, *youtuber*.

Embora este movimento possa ter se tornado evidente ao nos reportarmos às obras supramencionadas, desde já deixamos claro que isto não se configura como convenção ou regra seguida por todas e quaisquer editoras brasileiras.

Ilustramos este panorama tomando de empréstimo os dados vinculados ao livro **Fala, galeraaa!** (Astral Cultural, 2015), do *youtuber* Luis Mariz, cujo conteúdo aborda relato autobiográfico e traz em sua ficha catalográfica termos

⁷² Estamos cientes de que este tema merece exploração mais aprofundada, porém, a presente investigação não se ateve a debruçar em relação ao mesmo, tendo em vista que o foco contemplado por nossas discussões no decorrer do estudo difere-se deste que aqui destacamos.

⁷³ Variante dos *blogs* cujo conteúdo principal consiste em vídeos. Na maioria das vezes, os vídeos são gravados com o intuito de apresentar ao espectador o cotidiano do internauta ou algum acontecimento que este julga digno de ser imortalizado via gravação de vídeo.

que lhes é conveniente, como autobiografia, por exemplo, além de outros vocábulos atrelados às temáticas trabalhadas pelo autor no decorrer da obra e nos vídeos postados em seu canal do *YouTube*. Isto também pode ser verificado em **É do babado!** (Astral Cultural, 2016), de Evelyn Regly, que possui listado em sua ficha catalográfica o termo autobiografia e outros concernentes ao universo temático.

Estas ponderações tornam caro pensar a respeito da divulgação e da comercialização, dos livros produzidos por jovens celebridades digitais, como detentores de registros autobiográficos. Devida atenção deve ser concedida a este movimento, já que por mais que as editoras invistam na publicidade destes produtos literários como concernentes à seara dos relatos autobiográficos, ainda assim não os concebem, no ato de suas categorizações, como tais – ou ao menos conforme os termos e as definições clássicas exigem⁷⁴. Problematizamos, a tempo, o receio quanto à assunção, por parte das editoras, da identificação destes gêneros enquanto dedicados ao público jovem.

Por mais que estimativas sejam alçadas, é preciso ressaltarmos, todavia, que a discrepância quanto à categorização dos gêneros dos livros inclusos na tabela e seus reais teores não pode ser generalizada, mas apenas levada em consideração para possíveis e futuras averiguações⁷⁵. Afinal, o mapeamento apresenta montante de obras muito mais amplo e, junto a elas, como consequência, diversas outras tantas informações que demandam adequada exploração e atentos olhares. Além disto, como preconiza-nos a professora Angélica Soares em **Gêneros literários** (2007), é preciso reforçar o argumento de que não necessariamente livros sobre os quais aqui nos debruçamos contemplam características referentes a um único gênero literário ou textual. É, portanto, para a autora, “[...] necessário que examinemos de modo aberto, não conclusivo, cada texto, respeitando os caminhos que ele próprio nos abra para focalizá-lo [...]” (SOARES, 2007, p. 77). Hoje, segundo Soares (2007), os gêneros encontram-se totalmente esfacelados em razão da existência de ideologias pulverizadas.

⁷⁴ A este respeito cabe destacar que atualmente o estudo intitulado “*iBook*: narrativas do eu na literatura brasileira contemporânea” está sendo desenvolvido no GT “A literatura e os cibercaminhos”, anteriormente citado. Este estudo tem como foco analisar as publicações dos blogueiros e *youtubers* dentro da perspectiva de produção autobiográfica e refletir, conseqüentemente, em relação a este quadro de divergências. Sublinhamos o fato de que o mapeamento realizado para a presente dissertação tem servido como fonte de pesquisa do referido GT.

⁷⁵ Pretendemos apresentar demais considerações sobre este tópico na última subseção deste estudo, intitulada A literatura para o jovem nativo digital: novos horizontes, outras perspectivas.

4.4.2 Parcerias além das telas

Focalizando a produção literária impressa de autoria de jovens voltada aos seus semelhantes, averiguamos, ao analisarmos os produtos do mapeamento, o lançamento de livros em autoria solo e aqueles que apresentam a parceria entre os usuários da Internet. Atentamo-nos ao fato de que algumas redes sociais são administradas por dois ou mais internautas, alternando-se ora entre amigos, ora entre indivíduos que possuem laços de parentesco. Não raro, em seus *posts* e vídeos convidam outros blogueiros e *youtubers* de sucesso para que possam realizar algum tipo de colaboração, seja respondendo perguntas dos seguidores, participando de *tags* ou confeccionando *vlogs*. Podemos supor que nestes livros cujas autorias são coletivas ocorreria processo de transposição dos encontros que já se fazem recorrentes na Internet entre administradores de *blogs* e canais do *YouTube* às páginas de publicações impressas.

Quanto à produção literária em parceria entre os próprios líderes das redes sociais e entre estes e outros produtores de conteúdo digital, baseando-nos em dados coletados para o mapeamento, verificamos total de quinze grupos de autores e, respectivamente, vinte e quatro obras, uma vez que alguns grupos de internautas produziram dois ou mais livros. Ressalvamos, a tempo, que para livros escritos por jovens blogueiros e *youtubers* administradores de diferentes *blogs* e canais, as editoras convidam aqueles que abordam em suas redes sociais temáticas que dialogam entre si, o que contribui para o alcance de público-alvo mais específico e, também, para o aumento deste ao acessar seguidores primordialmente vinculados a apenas um dos jovens criadores de conteúdo.

Algumas das obras produzidas por internautas líderes de uma mesma rede social trazem aos leitores espécie de extensão dos conteúdos comumente expostos na Internet como, por exemplo, informações relativas às suas vidas ou complemento dos assuntos os quais dominam – citamos, a exemplo, **Papo de Menina** (Astral Cultural, 2016), de autoria das irmãs Mariany e Nathaly Petrin; **Pipocando**: os bastidores do maior canal de cinema da América Latina (Novas Páginas, 2016), dos amigos e *youtubers* Bruno Marchese e Bruno Bock; e **Legends of gaming Brasil**: a lenda (Astral Cultural, 2016), de autoria de grupo de *youtubers* e *gamers*, formado pela emissora MTV, a fim de promover competição de jogos virtuais. Também há obras interativas,

como **Minha vida dava um livro**: o diário de quem é louco por livros! (Única, 2015) e **Minha vida dava uma série**: o livro para guardar as melhores séries, momentos e personagens (Única, 2016), dos blogueiros Guilherme Cepeda e Larissa Azevedo.

Faz-se evidente o fato de que alguns livros de autoria coletiva entre jovens criadores de conteúdo digital oriundos de distintos *blogs* ou canais do *YouTube* frequentemente contemplam compilações de textos, sendo redigidos por cada participante do projeto em questão – neste caso, há os livros **O amor no tempo de #likes** (Galera, 2016), de autoria de Pâmela Gonçalves e outros *booktubers*, como Isabela Rodrigues, Hugo Francioni e Pedro Pereira; **Muito amor por favor**: um sentimento em quatro elementos (Sextante, 2016), de Arthur Aguiar, Frederico Elboni, Ique Carvalho e Matheus Rocha, todos blogueiros e *youtubers* –, ou, simplesmente, narrativas ficcionais redigidas em parceria entre os internautas – têm-se, a título de ilustração, as seguintes produções: **O preço de uma lição**: às vezes amar muito não basta (Novas Páginas, 2011), de autoria de Federico Devito e Gutti Mendonça, também responsáveis pela obra intitulada **Mais uma chance**: o amor vai te buscar (Generale, 2013); **Blasfêmia** (Leya, 2015), produzido pelas *youtubers* Patrícia dos Reis e Maria Carolina Passos; e **Para cada infinito** (Independente, 2016) e **Antes do agora** (Independente, 2016), obras constituintes de mesma coleção e assinados, respectivamente, por Gleice Couto e Victor Almeida, *booktubers*; dentre outros títulos do gênero.

A Internet proporcionou a alguns específicos grupos de internautas ativistas e defensores de causas várias a oportunidade de difundir suas prerrogativas para além dos *posts* ou vídeos, levando suas mensagens e seus preceitos a inúmeros indivíduos, obtendo grande alcance. É o caso das revistas – publicadas em formato de livros –, intituladas **Capitolina**: o poder é das garotas (Seguinte, 2015) e **Capitolina**: o mundo é das garotas (Seguinte, 2016), organizadas pelas fundadoras da página homônima. As coletâneas das melhores publicações na rede possuem artigos escritos por considerável número de jovens escritoras – um espaço é concedido às internautas visitantes do *blog* para que possam se expressar via textos ou ilustrações. O coletivo denominado Não Me Kahlo, que promove nas redes sociais discussões acerca do feminismo na atualidade, também publicou seu livro – **#Meu amigo secreto**: feminismo além das redes (Edições de Janeiro, 2016) – seguindo linha de raciocínio análoga a das autoras

do *website* Capitolina, ou seja, trazendo ao público leitor compilação dos textos que obtiveram maior repercussão na página. Os livros mencionados trazem à tona, de maneira geral, conteúdos relativos à luta da mulher por espaço, reconhecimento e respeito na sociedade atual, além de questões pertinentes ao universo feminino, como comportamento, moda e sexo, ademais, reflexões sobre empoderamento⁷⁶.

4.4.3 Buscando uma literatura legitimada

É perceptível o interesse, por parte das editoras, em realizar parcerias e colaborações entre blogueiros e *youtubers* com autores já consagrados no que diz respeito à Literatura Brasileira voltada aos jovens. As primeiras escritoras a aderirem a esta dinâmica foram Thalita Rebouças⁷⁷ e Paula Pimenta⁷⁸. Como exemplo, trazemos ao saber o livro **Um ano inesquecível** (Gutenberg, 2015), cujo processo de escrita evidencia a parceria entre as supracitadas autoras e as blogueiras e *youtubers* Bárbara Dewet e Bruna Vieira, promovendo o contraste entre a escrita experiente e madura de adultos de meia-idade com o particular olhar daqueles que falam para os jovens enquanto ocupam lugar semelhante a estes.

Embora o levantamento de obras literárias impressas assinadas por jovens influenciadores digitais tenha se restringido ao período compreendido entre janeiro de 2008 a dezembro de 2016, é relevante, nesta seara de produção abordada no presente discorrer, citar o lançamento do livro **Turma da Mônica jovem: uma viagem inesperada** (Nemo, 2017), ocorrido em meados do ano de 2017. Esta compilação de contos é assinada pelas *youtubers* Bárbara Dewet, Carol Christo, Melina Souza e Pâmela Gonçalves, responsáveis,

⁷⁶ Desenvolvemos melhor a respeito desta temática a partir da apresentação da comunicação oral intitulada **#Vamos juntas?:** empoderamento feminino por jovens e para jovens, das redes sociais às publicações impressas, ocorrida durante o VII Encontro Tricordiano de Linguística e Literatura da Universidade Vale do Rio Verde, no ano de 2017, na cidade de Três Corações, Minas Gerais. Ressalvamos que o trabalho completo referente à supramencionada exposição oral encontra-se publicado nos Anais do evento. Para mais informações: < http://www.unincor.br/images/imagens/institucionais_mestrado/anais/anais-do-vii-encontro-tricordiano.pdf > Último acesso em 17 de dez. de 2017.

⁷⁷ Nascida no Rio de Janeiro, Thalita Rebouças é autora de livros juvenis – citamos, a exemplo, os títulos **Traição entre amigas** (Rocco, 2000), **Tudo por um pop star** (Rocco, 2003), além de **Fala sério, mãe!** (Rocco, 2004), que deu origem a cinco outros volumes – voltados ao público adolescente. Suas obras já ganharam adaptações para televisão, teatro e cinema.

⁷⁸ Nascida em Belo Horizonte, Paula Pimenta é autora de séries de livros – **Fazendo meu filme** (2008) e **Minha vida fora de série** (2011) são exemplos a serem mencionados – que, inclusive, foram traduzidas e hoje são comercializadas no exterior, em países como Espanha e Portugal. Também apresenta como foco a escrita para o público jovem.

no empreendimento em destaque, por elaborar breves contos para personagens idealizadas pelo renomado quadrinista brasileiro Maurício de Souza.

Podemos pensar nestes movimentos de produção literária impressa aos quais prestigiados autores brasileiros se submetem, impulsionados, obviamente, por suas editoras, como dinâmica por meio da qual se oportuniza a renovação e a sobrevivência de seus legados diante da adoração dos jovens em relação aos internautas de sucesso. Ao estabelecer parcerias com estes – que em tempos contemporâneos e digitais dialogam próximo e abertamente junto a seus pares –, renovam o desenvolvimento de suas escritas, além da possibilidade de exploração de públicos leitores até então não alcançados ou devidamente desbravados. Ademais, cogitamos também a criação de vínculo com as novas gerações.

Até mesmo aqueles que já possuem reconhecimento nas mídias, sendo possuidores de carreira artística consolidada, têm investido no mercado literário. É o caso dos jovens atores João Guilherme Ávila, Larissa Manoela⁷⁹ e Maísa Silva⁸⁰, e das cantoras Priscilla Alcântara e Sophia Abrahão, por exemplo. Alguns lançaram livros em autoria solo – a título de exemplo, elencam-se as obras de João Guilherme Ávila, **João sendo João: meu mundo** (Outro Planeta, 2016) e de Priscilla Alcântara, **O livro de tudo: um papo descontraído com Priscilla**

⁷⁹ Fundamentando-nos na lista elaborada pela Revista Forbes relativa às noventa e uma personalidades destaques abaixo dos trinta anos de idade e classificadas em diferentes categorias, a atriz juvenil Larissa Manoela foi considerada grande influência no campo literário, devido à boa recepção e ao alto número de vendas de **O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela** (HarperCollins Brasil, 2016). De acordo com reportagem divulgada no *website* da Revista, o mencionado livro, no ano de seu lançamento, figurou no segundo lugar do *ranking* de obras mais vendidas escritas por autores nacionais. Para mais informações: < <http://www.forbes.com.br/listas/2017/03/91-destaques-brasileiros-abaxios-30-anos/#foto13> > Último acesso em 21 de jul. de 2017.

⁸⁰ No ano de 2017, a atriz Maisa Silva teve a oportunidade de interpretar, em uma das telenovelas das quais participara, jovem *youtuber*. No decorrer da trama, o canal do *YouTube* que a nível ficcional a personagem mantinha foi transposto à realidade. Ao término de cada episódio da novela, a personagem apresentava compilação de informações e pedia aos telespectadores que se inscrevessem na referida plataforma virtual. Atualmente, o canal já ultrapassa o número de um milhão de inscritos – ressaltamos, último acesso em 21 de jul. de 2017. Inclusive, outras redes sociais vinculadas à personagem, tais como páginas do *Facebook* e *Instagram*, foram criadas a fim de perpetuar ainda mais o sucesso do empreendimento. Embasando-nos no reconhecimento do trabalho desenvolvido por jovens influenciadores digitais, podemos entender esta ação como eficiente estratégia para o alcance de êxito: com a atuação de uma personagem jovem e conectada às redes sociais, semelhante a outros de mesma faixa etária, a telenovela, antes dirigida majoritariamente ao público infantil, passa também a atingir o contingente de jovens. Outro fator que propicia o alcance ao público jovem é a materialização daquilo que, até então, somente poderia se obter acesso na tela da televisão. Nas plataformas virtuais utilizadas pela personagem para além da telenovela, promove-se a interação com o público seguidor respondendo-se aos comentários postados ou acatando-se às solicitações e às sugestões. Mais uma vez, de maneira análoga àquilo que ocorre com a publicação de livros impressos de blogueiros e *youtubers*, estreita-se a distância entre jovens celebridades e jovens seguidores.

Alcantara (Ágape, 2016). Já outros, em parceria com escritores oriundos do espaço virtual e já estabelecidos no mercado literário – como é o caso da cantora Sophia Abrahão, que em coautoria com a escritora de ficção fantástica Carolina Munhóz, lançou os livros **O reino das vozes que não se calam** (Fantástica, 2014) e **O mundo das vozes silenciadas** (Fantástica, 2015).

Podemos ainda destacar, no grupo de jovens celebridades televisivas e musicais que optam por produzir e lançar livros associados a notáveis autores, a obra intitulada **Meu jeito certo de fazer tudo errado** (Arqueiro, 2017), da atriz Klara Castanho, junto de Luiza Trigo, blogueira e autora de livros inclusos no levantamento. Apesar de este produto literário ter sido lançado um ano após o término do período fixado para a elaboração do mapeamento proposto, o que nos alerta corresponde, justamente, ao caráter contrário que esta parceria assume defronte da dinâmica até então observada: a atriz em destaque não possui *blog* ou canal do *YouTube* – mas outras redes sociais as quais não foram consideradas para a averiguação de produções assinadas por jovens internautas – , distinguindo-se das demais personalidades anteriormente expostas, que aderiram às plataformas digitais mais populares, ferramentas estas por meio das quais também se fazem conhecidos para além de seus empreendimentos artísticos.

Concomitante aos trabalhos realizados nas telenovelas ou nos *shows* musicais, estes jovens mantêm suas redes sociais atualizadas. Em parte, a fama que já possuíam devido às suas atuações na televisão ou nos palcos os ajudou a alavancar suas inserções no mercado literário. Porém, é difícil cogitar a ideia de lançamento de livros por parte destes artistas caso não estivéssemos vivendo em meio à dinâmica de produção literária por jovens internautas tão significativa como esta. Talvez seja possível refletir sobre o *status* de celebridade que hoje é atribuído aos blogueiros e *youtubers*, o que facilitaria a aceitação de publicação por parte de atores ou cantores famosos. Afinal, os influenciadores digitais e estes últimos disputam a atenção do mercado de consumo, já que se configuram como ídolos ou exemplos de jovens bem sucedidos e em conformidade aos padrões de estilo e beleza estabelecidos pela atual sociedade contemporânea.

4.4.4 *Graphics novels* e histórias em quadrinhos

Para além dos textos em prosa, quase unanimidade entre as obras que se fazem presentes no mapeamento, os produtores de conteúdo digital enveredam-se também por outros possíveis caminhos relativos às publicações literárias impressas.

Bruna Vieira, blogueira e *youtuber*, pode ser citada como exemplo no que diz respeito a este grupo de produções, considerando que assinara, junto da artista gráfica Luciana Cafaggi⁸¹, *graphics novels*⁸² que dão aos leitores acesso a sua história de vida até a ascensão de sua carreira como internauta de sucesso. As obras – **Bruna Vieira em quadrinhos: quando tudo começou** (Nemo, 2015)⁸³ e **Bruna Vieira em quadrinhos: o mundo de dentro** (Nemo, 2016) – foram lançadas pela editora responsável por suas demais publicações, Grupo Editorial Autêntica, por meio do selo editorial Nemo, dedicado exclusivamente à difusão de histórias em quadrinhos, ademais, novidades do universo *geek*⁸⁴.

Não devem ser olvidados, também, os empreendimentos literários de autoria do blogueiro Carlos Ruas. Este jovem publica suas histórias em quadrinhos em seu *blog* – o que o difere da internauta mencionada anteriormente, uma vez que esta, até o lançamento de suas *graphics novels*, ainda não havia tido contato com os quadrinhos, redigindo e publicando somente textos em prosa.

Semelhante à situação ocorrida com adultos blogueiros no período compreendido entre 2008 e 2012, Carlos também ingressou em competição, denominada HQmix, relativa à produção de quadrinhos e similares no Brasil, conquistando a categoria de melhor *webtiras*. Essa vitória lhe concedeu a oportunidade de publicar seu primeiro livro, **Um sábado qualquer I: Deus, por trás das câmeras** (Nova Sampa, 2012), inspirado em tirinhas já presentes em sua página. Posteriormente, lançou duas compilações de histórias:

⁸¹ Nascida em Belo Horizonte, Luciana Cafaggi é quadrinista conhecida por seus trabalhos artísticos publicados nas *graphics novels* **Laços** (Panini Comics, 2013) e **Lições** (Panini Comics, 2015), ambas inspiradas no universo dos personagens idealizados por Maurício de Souza.

⁸² Este termo, proveniente da Língua Inglesa, é comumente utilizado para definir obras produzidas em quadros de arte sequenciais. Em geral, são mais extensas e melhor elaboradas quando comparadas às histórias em quadrinhos convencionalmente comercializadas.

⁸³ No ano de 2017, os direitos do primeiro volume da *graphic novel* de Bruna Vieira e Luciana Cafaggi foram vendidos à editora francesa Sarbacane com o título **Les secrets de Brune: l'amie parfaite**.

⁸⁴ Gíria inglesa designada à nomeação do grupo de fãs de tecnologia, jogos eletrônicos, histórias em quadrinhos, livros, filmes, animes, séries e elementos pertencentes a este universo.

Um sábado qualquer II: boteco dos deuses (Nova Sampa, 2016) e **Um sábado qualquer III: fique com os deuses!** (Nova Sampa, 2016).

4.4.5 Livros interativos

Os livros interativos, no Brasil, obtiveram prestígio a partir do ano de 2013 com o lançamento da obra **Destrua este diário** (Intrínseca, 2013), de autoria da *designer* norte-americana Keri Smith, também responsável por assinar as produções **Termine este livro** (Intrínseca, 2014) e **O mundo imaginário de...** (Intrínseca, 2015), concernentes ao mesmo gênero aqui descrito.

Obras que permitem aos leitores com elas interagirem são, em geral, repletas de instruções e enunciados que sugerem a feitura de atividades várias, desde o registro escrito em forma de breves textos ou listas, até a confecção de desenhos, colagens e outros distintos trabalhos de natureza artística, fazendo com que o leitor experimente inovadoras facetas até então ainda não ofertadas pelos convencionais livros impressos contemplativos de narrativas lineares. Devemos lembrar, ainda, das possibilidades de catarse criativa, emocional e física que se detém diante do objeto literário, o que lhe ressignifica, atribuindo-lhe, assim, sentidos inabituais.

Um expressivo número de produtores de conteúdo digital tem investido na elaboração de livros interativos, permitindo aos leitores interagir com as obras – tal como na Internet, quando realizam comentários em seus vídeos, curtem seus *posts* ou compartilham suas mensagens, por exemplo. Notamos preocupação advinda das editoras em manter a interação dos leitores para permitir que se sintam mais próximos e semelhantes aos seus ídolos, transcendendo as barreiras virtuais – e reais – impostas pelas telas dos dispositivos eletrônicos. Neste sentido, nos é permitido pensar que livros deste gênero concedem aos leitores, similarmente aos diários, a ser ainda mencionados nesta pesquisa, espaço para registro mais direcionado, haja vista a oferta de tarefas relacionadas aos temas comumente abordados pelos jovens internautas em suas redes sociais.

Das blogueiras Ariane Freitas e Jéssica Grecco, **O livro do bem: coisas para você fazer e deixar seu dia mais feliz** (Gutenberg, 2014); **Almanaque dos deuses** (Aquário Editorial, 2015), de Carlos Ruas; de autoria de Karin Bachini, **O livro secreto dos melhores** (Panda Books, 2015); **O livro do feromonas: 35 desafios fenomenológicos para compartilhar nas redes sociais** (Galera Júnior, 2016),

do *youtuber* Miguel Campos; da blogueira Karol Pinheiro, **As coisas mais legais do mundo** (Verus, 2016); **O sensacional livro anti-tédio do Lucas Rangel** (Paralela, 2016), de Lucas Rangel; e de Deise Souza, *youtuber*, **Missão farkile: achei meu chamado, bora lá achar o seu?** (Thomas Nelson Brasil, 2016), são alguns dos títulos do gênero interativo que merecem destaque.

4.4.6 Livros de colorir

Os livros de colorir alcançaram considerável sucesso em território brasileiro entre os anos de 2013 e 2015, especialmente após o lançamento do precursor **Jardim secreto: livro de colorir e caça ao tesouro antiestresse** (Sextante, 2013), de Johanna Basford, desenhista escocesa. Inicialmente com motivos relacionados a elementos naturais, estas obras passaram gradualmente a também ofertar aos apreciadores temas diversos, tais como culinária, estilo de vida, filmes, personalidades, entre outros. Na época na qual obteve grande êxito entre os consumidores, aos livros de colorir fora atribuída faceta terapêutica, sendo reconhecidos como capazes de promover relaxamento e bem estar. Esteve, primordialmente, voltado aos públicos adulto e idoso. No entanto, passado o estupor quanto ao inesperado lançamento e à intensa comercialização destes produtos literários, passou-se a dedicá-los também às crianças e aos jovens.

Sendo assim, debruçando-nos sobre o mapeamento, obtivemos o acesso a livros de colorir assinados por jovens criadores de conteúdo digital. Considerando a figura destes internautas e o contexto no qual acontecem os trabalhos por eles executados, verificamos que as ilustrações constituintes das obras em destaque estão atreladas aos temas postos em discussão nas redes sociais as quais administram – semelhante àquilo que se verifica na produção **O livro do sossego: para colorir, relaxar, desestressar e deixar sua vida mais leve** (Gutenberg, 2015), assinada pelas blogueiras Ariane Freitas e Jéssica Grecco – ou aos assuntos abordados em obras anteriores – como se percebe em **O reino secreto: livro de colorir** (Fantástica, 2016), de autoria de Sophia Abrahão e Carolina Munhóz.

4.4.7 Manuais e tutoriais

Alguns dos jovens administradores de redes sociais utilizam dos *posts* e vídeos com o intuito de partilhar com seus seguidores conselhos ou tutoriais relativos a algum tema específico. Problemáticas ligadas aos relacionamentos amorosos, ao comportamento na juventude ou até mesmo instruções quanto à confecção de trabalhos manuais, são difundidas por blogueiros e *youtubers*, via livros impressos, na forma de conselhos e orientações simples e objetivos, congêneres ao linguajar que utilizam para se comunicar em seus *posts* e vídeos.

A blogueira Franciele Guarnieri é autora de **Morando sozinha**: tudo o que você precisa saber para ter uma vida independente (Belas Letras, 2015); Michelle Rocha, *youtuber*, é responsável pela publicação **#Manual da fossa**: você leva um pé, a gente te dá a mão (Benvirá, 2015); os influenciadores digitais Eduardo Camargo e Felipe Oliveira são autores dos livros **Amiga, deixa de ser trouxa**: o manual de relacionamento da diva depressão (Matrix, 2016) e **Desperte a diva que existe em você**: assumo sua personalidade diva e dê adeus à cafonice para sempre (Fábrica 231, 2016); Camila Loures, por sua vez, assina a obra **Manual de sobrevivência do adolescente**: os spoilers que ninguém te contou (Astral Cultural, 2016); e Karina Milanese, *youtuber*, apresenta aos seguidores a compilação intitulada **Dicas da Ka** (Belas Letras, 2016).

Há, também, obras que proporcionam aos jovens leitores noções relativas à confecção de vídeos para Internet ou como se constitui o cotidiano dos bastidores de gravações para o *YouTube*. Trata-se de manuais repletos de sugestões no que se refere à inserção dos seguidores no universo das redes e à assunção do posto de *youtuber*, em tempos nos quais esta função faz-se cogitada. Alguns exemplos são **Não faz sentido**: por trás da câmera (Casa da Palavra, 2013), do aclamado *youtuber* Felipe Neto; **Tá gravando. E agora?** (Paralela, 2016), da autoria de Kéfera Buchmann; e o terceiro volume da trilogia **Eu fico loko**, intitulado **Eu fico loko**: o livro secreto dos bastidores (Novas Páginas, 2016), de Christian Figueiredo.

Faz-se perceptível o fato de que estas publicações presenteiam-se apenas em torno de nomes de *youtubers* cujo sucesso se figura significativo entre os internautas. Felipe Neto, Kéfera Buchmann e Christian Figueiredo são destaques no *YouTube* por reunir, cada um, milhões de inscritos. Logo, é possível identificar que os leitores – assim como as editoras – concebem que certos gêneros literários

a serem explorados pelos autores internautas dependem especificamente de sua posição neste espaço virtual. Neste peculiar caso, hipotetizamos que um *youtuber* com poucos seguidores poderia aventurar-se ao produzir narrativas ficcionais ou relatos autobiográficos, mas não seria devidamente validado no terreno relativo à confecção de manuais acerca das atividades praticadas por *youtubers*.

4.4.8 Crônicas

Algumas das produções literárias impressas abarcadas pelo mapeamento trazem crônicas aos leitores. Em geral, tais livros são de autoria de internautas que comumente realizam a publicação deste tipo de discorrer em suas redes sociais. Constitui-se, assim, como gênero literário explorado especificamente por jovens influenciadores digitais que administram, além de outras redes sociais, *blogs*. Em alguns casos, aliás, determinados textos podem ser encontrados concomitantemente em suas páginas na Internet e nas obras impressas. Ressalvamos que **Bom dia Léo**: o livro (Bamboo Editorial, 2015) e **Tá todo mundo mal**: o livro das crises (Paralela, 2016), produzidos, respectivamente, pelos *youtubers* Leonardo Bacci e Júlia Tolezano, configuram-se como exceções às demais obras do gênero, já que trazem aos leitores compilados de crônicas escritas a partir de específicos vídeos outrora postados em seus canais do *YouTube*, não tendo por base textos já antes redigidos, uma vez que não administram *blogs*.

As crônicas de livros como **Depois dos quinze**: quando tudo começou a mudar (Gutenberg, 2012) e **A menina que colecionava borboletas** (Gutenberg, 2013), da blogueira Bruna Vieira, e **Um sorriso ou dois**: para mulheres que querem mais (Benvirá, 2014) e **Só a gente sabe o que sente** (Benvirá, 2016), de Frederico Elboni, explanam sobre acontecimentos cotidianos quase sempre relacionados a dilemas da juventude tocantes às relações entre pares, familiares e de cunho afetivo, ademais, sentimentos e percepções que os assolam.

Dedica-se, em meios às páginas integrantes de específicas obras do gênero em destaque, espaço no qual são apresentados breves textos motivacionais. Estes, por seu turno, podem ser encontrados nas obras **Faça amor, não faça jogo** (Gutenberg, 2014), de Ique Carvalho, blogueiro; de autoria do supracitado Frederico Elboni, **Meu universo particular** (Benvirá, 2015), e **No meio do caminho tinha um amor** (Sextante, 2016), de Matheus Rocha. De maneira geral,

estes registros textuais estimuladores são breves, concisos e ornamentados por ilustrações confeccionadas pelos próprios autores ou por outrem.

4.4.9 Narrativas ficcionais

No levantamento também nos deparamos com obras impressas cujos textos constituem-se como narrativas ficcionais. Entre os livros de autoria de jovens blogueiros e *youtubers* que se relacionam a este gênero, podemos classificá-los entre aqueles que ofertam aos leitores enredos cujas histórias se desenvolvem em universo real, que nos é conhecido ou, ainda, em universo imaginário, retratando dimensões outras, sendo concebidos como narrativas fantásticas e distópicas.

No que se refere ao primeiro grupo citado, há as produções da blogueira Carol Sabar, entre elas **Como quase namorei Robert Pattinson** (Jangada, 2011) e **Azar o seu!** (Jangada, 2013); **Nada dramática** (Gutenberg, 2013), de autoria de Deise Dantas; **Por que indiana, João?** (Giz Editorial, 2014), de Danilo Leonardi; os livros constituintes da série **Confissões online** (Generale, 2015), de Íris Figueiredo; a obra **Sonata em punk rock** (Gutenberg, 2016), da *youtuber* Bárbara Dewet; **Azeitona** (Outro Planeta, 2016), de Bruno Miranda, também *youtuber*; do *booktuber* Eduardo Cilto, **Traços** (Outro Planeta, 2016); **Não é só uma história de amor: um romance** (Outro Planeta, 2016), de autoria de Mariana Sampaio; as produções literárias de Luiza Trigo, como **Na porta ao lado** (Rocco, 2015) e **Uma canção para você** (Rocco, 2016); **Boa noite** (Galera, 2016), da *booktuber* Pâmela Gonçalves; entre outros títulos.

Quanto ao segundo grupo antes mencionado, por sua vez, têm-se as obras pertencentes à quadrologia **Terra morta** (Draco, 2014), do blogueiro Tiago Toy; de Gleice Couto, **Pictamundi** (Independente, 2014); a trilogia **Anômalos** (Gutenberg, 2015), de autoria da blogueira Bárbara Moraes; de Raquel Costa, *youtuber*, os livros da série **Fortaleza negra** (Jangada, 2015); o livro **A fúria dos mobs** (Geração Editorial, 2016), do *gamer* Andrei Soares; de autoria de Bianca Tatto, **Um novo mundo: gaguei joined the game** (Novas Páginas, 2016); e **Heróis da internet: a ameaça de patrono** (Novas Páginas, 2016), produzido pelos *youtubers* Ítalo Matheus e Renan Carvalho.

4.4.10 Poemas

Analisando o mapeamento, constatamos que entre os gêneros textuais recorrentes, também os poemas marcam sua presença. É interessante refletir, pois, o quão importante se constitui a propagação do texto em verso, principalmente ao público jovem, até então pouco mais distante dos poemas quando em comparação a outras Literaturas. Observamos que o advento da Internet trouxe junto de si inovadora dinâmica quanto à forma de produção e difusão poética. Em especial nos *blogs*, há a divulgação de poemas visuais ou de pequenos versos utilizando-se dos jogos de palavras e de sons, ademais, ilustrações que complementam seus escritos ou compõem as produções em questão⁸⁵.

Eis alguns poetas que levaram seus poemas da Internet às páginas dos livros: Pedro Antônio Gabriel, com **Eu me chamo Antônio** (Intrínseca, 2013); Clarice Freire, blogueira e autora de livros, entre eles, **Pó de lua** (Intrínseca, 2014); Pedro Henrique, autor de **Um cartão: sentimentos cotidianos** (Rocco, 2015); Lucas Brandão, com a obra **É cada coisa que escrevo só pra dizer que te amo** (Benvirá, 2016) e Zack Magiezi, autor de **Estranheirismo** (Bertrand Brasil, 2016). Ressalvamos que os conteúdos trazidos à tona nos livros destes autores advêm de postagens e compartilhamentos, sendo, portanto, facilmente acessados na rede.

É interessante mencionarmos que estes internautas poetas primeiramente divulgaram seus trabalhos em redes sociais diversas, entre *Facebook* e *Instagram*, por exemplo, difundindo-os posteriormente por meio dos *blogs*, uma das plataformas virtuais, junto ao *YouTube*, às quais é concedido destaque nesta pesquisa.

4.4.11 Falando a mesma língua

Algumas temáticas comuns ao universo jovem são abordadas, também, por influenciadores digitais que se encontram próximos à fase adulta. Estes, em sua maioria entre os vinte cinco e trinta anos de idade, nas diversas redes sociais que mantém, fazem uso de artifícios convenientes aos jovens internautas – como o linguajar típico utilizado por estes indivíduos.

⁸⁵ Também desenvolvemos a este respeito no transcórre do artigo De Paulo Leminski a Pedro Antônio Gabriel: diálogos atemporais na literatura brasileira contemporânea (CELESTE & DEFILIPPO, 2017), publicado no periódico **Miguilim**, Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária, pertencente à Universidade Regional do Cariri.

Sobre este tópico, Papalia et al. (2009) afirmam que os jovens possuem seu próprio dialeto social. As especialistas esclarecem que à medida que se aproximam da juventude, os indivíduos absorvem a inusitada forma de linguagem de seus pares, o que fortalece a identidade dos grupos, afastando-os e diferenciando-os dos adultos (PAPALIA et al., 2009). No cerne das questões relacionadas às interações sociais via Internet, salientamos que os jovens acolhem os indivíduos mais velhos como seus representantes na rede, ainda que não mais compartilhem o fato de estarem vivenciando a juventude tal como fase vital. A identificação com estes usuários “não pares” na grande rede também se estende aos produtos literários assinados por estes últimos, haja vista a boa recepção de tais livros por parte do público jovem. Isto nos leva a crer na existência de sólida relação de reciprocidade entre autores adultos e jovens leitores.

Assuntos relativos à gastronomia – citamos **Por uma vida mais doce** (Melhoramentos, 2014) e **A receita da felicidade** (Melhoramentos, 2015), de Danielle Noce, e os livros produzidos por Caio Novaes, *youtuber*, intitulados **As famosas receitas do Ana Maria brógui** (Sextante, 2014) e **Faça você mesmo: receitas famosas de restaurantes, bares e supermercados** (Sextante, 2016) – à confecção de *looks* e *makes* – têm-se as obras de autoria de Thásia Neves, **Look** (Arte Ensaio, 2012), e da blogueira Victória Ceridono, **Dia de beauté: um guia de maquiagem para a vida real** (Paralela, 2015) –, ou aos cuidados corporais – como é o caso da obra **Raio X** (Réptil, 2014), de Gabriela Pugliesi – por exemplo, fazem-se frequentes ao se observar o mapeamento em questão. Vale também mencionar o livro **O guia para ser você mesma: estilo, inspirações e beleza** (Galera, 2016), de caráter exclusivamente interativo, produzido pelas blogueiras Lia Camargo e Melina Souza, famosas entre os jovens internautas.

4.4.12 Entre pares: algumas confissões

Ao lançarmos atento olhar sobre os dados contemplados pelo mapeamento, faz-se perceptível a expressiva quantidade de obras literárias, produzidas por jovens celebridades digitais, que transitam entre gêneros como diários cujos registros devem ser confeccionados pelos leitores; relatos autobiográficos de autoria própria; enredos ficcionais baseados em histórias reais; e, até mesmo, biografias referentes a aclamados internautas produzidas por outros usuários da rede. Essa evidência

é sustentada por Perrone-Moisés (2016): “[...] outra vertente cara aos escritores e leitores contemporâneos é aquela das narrativas de vida: testemunhos, biografias e autoficções [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 260).

Jovens blogueiros e *youtubers* assinam livros que se propõem a assumir o papel como diário. Estes lançamentos obtiveram grande sucesso, já que contaram com o auxílio de interessante estratégia de *marketing*: foram liberados e distribuídos ao comércio próximo ao término de seus respectivos anos de lançamento a fim de que o público pudesse iniciar seus registros no ano seguinte. Aliás, a ideia seria realmente essa: a realização de confidências e compartilhamento de segredos com um famoso internauta ao longo de um ano inteiro, sem interrupções. As obras são destinadas aos públicos feminino e masculino: **Diário de beleza teen**: minha vida em um ano, da autoria de Mariany e Nathaly Petrin (Astral Cultural, 2016); **O diário de Maisa**: um ano inteiro comigo! (Gutenberg, 2016), da *youtuber* e atriz Maisa Silva; e **Um ano muito louco com Luis Mariz** (Astral Cultural, 2016), de Luis Mariz.

Neste domínio literário, têm-se também os diários dos próprios internautas, que passam de domínio privado a domínio público, agora de outra forma, já que a exposição de fatos corriqueiros de suas vidas pode ser também facilmente acessada nos *posts* dos *blogs* ou nos vídeos dos canais do *YouTube*. Pensando nisto, é interessante refletirmos que, com o advento dos *blogs* e outras redes sociais do gênero, podemos sustentar a suposição de que tais ferramentas poderiam substituir os diários de papel, o que, por algum tempo, pôde ser realmente averiguado, especialmente entre o público constituído por jovens, principal responsável pela popularização das postagens no meio *online*.

Todavia, estaria essa dinâmica de produção literária impressa direcionando o processo de escrita novamente às suas origens? Do papel à Internet, estaríamos de volta às páginas inteiramente escritas à mão? Estes registros íntimos configuram-se como relatos autobiográficos, verdadeiras extensões das vidas dos jovens produtores de conteúdo digital ou, ainda, tentativas de aproximação de seus pares, agora via Literatura, mostrando-lhes que dividem semelhantes sentimentos e incertezas, todos elementos particulares à fase da juventude.

Lima (2014) fundamenta este tipo de registro com base no fato de que os jovens têm necessidade de se situarem no tempo, uma vez que as transformações corporais e emocionais provenientes da fase vital relativa à juventude ocorrem de maneira muito brusca, em velocidade inapreensível,

o que culmina em desorientação espaço-temporal. A pesquisadora ainda afirma que “[...] há, portanto, uma tentativa de reter esse tempo da adolescência, tão fluido e instável [...]” (LIMA, 2014, p. 292). O registro de fatos a partir da escrita ou da gravação de vídeos oferece aos jovens a ilusão de apreender tal temporalidade.

Segundo Lima (2014), produzir texto a respeito de si mesmo não se figura como prática recente. Já na Antiguidade, os discorreres de abordagem fundamentalmente autobiográfica faziam-se bastante comuns. Aliás, tornavam-se de caráter público, assim como hoje ocorre nas redes sociais, ação esta possibilitada pelo advento da Internet. Essa escrita autobiográfica, explica a estudiosa, só se tornou possível a partir do advento da modernidade e, junto dela, do nascimento de uma concepção moderna de indivíduo. Assim, no decorrer do século XIX pôde-se acompanhar a expansão deste tipo de escrita por intermédio dos diários, que traziam à tona relato íntimo, confessional e essencialmente vinculado ao público jovem. A autobiografia surge, assim esclarece Lima (2014), como premissa para a realização de reflexões relativas à existência, proporcionando aos indivíduos diaristas a compreensão de si enquanto alguém imbuído de valores e sentimentos, constituinte da grande massa populacional. O registro de cunho autobiográfico “[...] tem como objeto o ‘si próprio’, a autoanálise da história de uma vida, a narração da própria vida [...]” (LIMA, 2014, p. 57, grifo da autora). Os diários produzidos durante o século XIX apresentam marcas de reflexão subjetiva, envolvendo “[...] a busca da revelação do oculto, do não-dito, do indizível [...]” (LIMA, 2014, p. 29). Tais características assumem ainda hoje caráter atemporal, transcendendo as barreiras do tempo, visto que podem ser evidenciadas nos atuais relatos pessoais produzidos por jovens, suposição esta baseada no conteúdo apresentado pelos livros – do gênero em questão – de blogueiros e *youtubers*.

Inclusive, cabe dizermos que alguns dos produtos literários abarcados pelo mapeamento elaborado e considerados, com base em seus conteúdos, como autobiografias, são catalogados como detentores e difusores de técnicas de autoajuda – podem ser citados **Tudo tem uma primeira vez** (Intrínseca, 2016), de Vitória Moraes, e **O diário secreto: não abra!** (Verus, 2016), de Gustavo Stockler, ambos *youtubers* –, fato que nos conduz a pensar a respeito da capacidade inerente a este específico tipo de escrita: fazer com que o indivíduo em questão torne-se habilitado a melhor assimilar suas objeções, favorecendo o curso do processo cujo

fim corresponderia ao alcance do autoconhecimento. Isto, alicerçado na partilha de concepções, experiências e vivências diversas, realizada por outro alguém.

É em meados do século XX e, a partir da virada deste, que a escrita em diários torna-se quase unanimidade entre os jovens, afirma Lima (2014). Em suas páginas, escrevem a respeito de temáticas diversas, em uma tentativa de empreender profundas análises de suas vidas, organizando-as, construindo sentido para momentos que remontam ao passado, ao presente e que virão a fazer parte de seus futuros, de acordo com aquilo que creem. O público jovem, em sua maioria, confecciona registros confessionais, abordando impressões acerca “[...] de suas atividades diárias, de seus sentimentos, experiências, valores, ideais, relações afetivas, vida social e familiar [...]” (LIMA, 2014, p. 183).

Para aqueles que efetuam a leitura das obras autobiográficas, Manguel (2004) pontua que estes são capazes de encontrar, livro após livro, traços característicos de suas vidas. Recorre, ainda, à citação de Virgínia Woolf, com o intuito de complementar seu argumento: “[...] anotar as impressões que temos de *Hamlet* à medida que o lemos, ano após ano, seria praticamente registrar nossa autobiografia, pois, quanto mais sabemos da vida, mais Shakespeare faz comentários sobre o que sabemos [...]” (MANGUEL, 2004, p. 11, grifo do autor).

Conforme dito por Lima (2014), contando-se com o auxílio das facilidades ofertadas pela Internet, os jovens diaristas resolvem publicar seus diários – utilizando-se dos textos escritos em *blogs* ou vídeos de suas rotinas no *YouTube* – transformando-os em produção de natureza sócio-cultural, promovendo a passagem de seus registros dos âmbitos privado ao público e, por fim, revelando seus segredos mais íntimos aos seus semelhantes. No entanto, estes relatos de caráter pessoal tomam outras configurações ao serem editados e distribuídos ao longo das páginas dos livros: não somente na grande rede se torna possível identificar-se com seus pares; o suporte livro, agora, é também opção aos usuários da Internet.

Entre os livros do gênero diário ou relato autobiográfico, destacam-se os dois volumes pertencentes à série **Precisava escrever** (Vieira, 2015), do blogueiro Rafael Magalhães; **Diário da Aninha Carvalho** (Giostri, 2015), de Ana Carvalho; de Mauro Morizono Filho⁸⁶, **O diário do japa** (HarperCollins Brasil, 2016);

⁸⁶ O *youtuber* Mauro Morizono Filho, mais conhecido na Internet pelo *nickname* Japa, foi alvo, no ano de lançamento de seu primeiro livro, de especulações relativas à contratação de escritor para a produção de sua obra. Não possuímos conhecimento quanto à veracidade deste fato e tão pouco

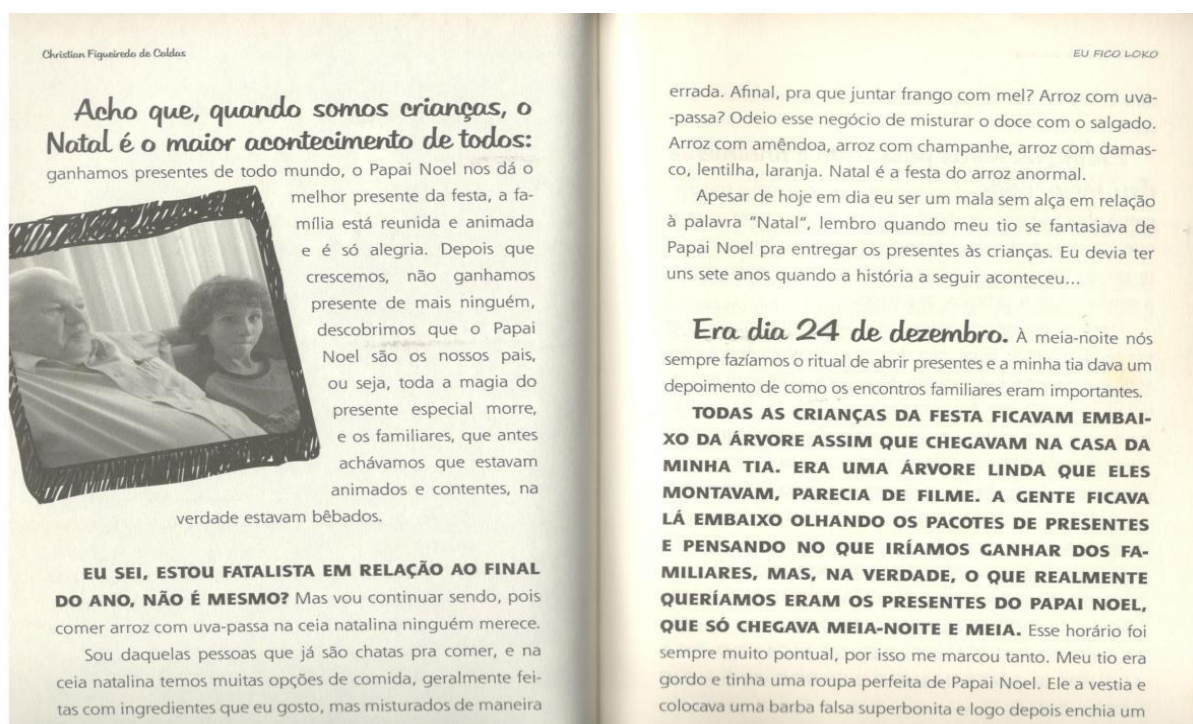
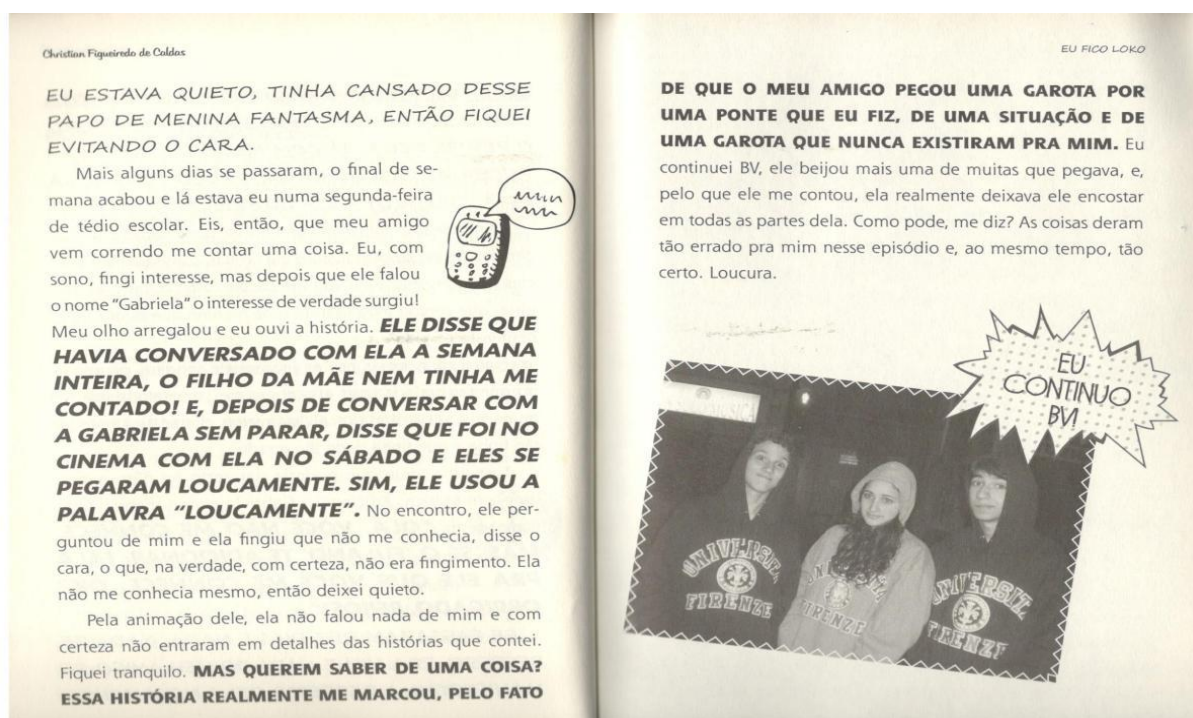
Não é um conto de fadas: e se tudo tivesse dado certo? (Hyria, 2016), de autoria da *youtuber* Kim Rosa Cuca; **As merdas de um youtuber** (Hyria, 2016), de Gabriel Gomes; assinado por Taciele Alcolea, *youtuber*; **Olá meninas e meninos!** (Outro Planeta, 2016); e **Minha vida antes do invento na hora** (Outro Planeta, 2016), de Lucas Lira; entre tantos outros, já que neste caso em especial conta-se com rica e expressiva produção literária.

É preciso sobrelevamos o fato de que as páginas destes livros em forma de diário ou relato autobiográfico – trazidos ao conhecimento no presente discorrer, bem como referenciados ao longo deste estudo – assemelham-se àquelas presentes em convencional diário confeccionado manualmente: os textos são escritos com fontes diversas, de diferentes cores e tamanhos, além de possuírem ilustrações dos próprios autores ou fotografias pessoais. Constituem-se, assim, como suportes personalizados e cujo manuseio incita autorreflexões ao leitor enquanto aquele que foi – reportando-o à fase da infância – ou aquele que é – trazendo-o de volta à sua juventude –, ou acerca de suas memórias afetivas e sociais.

Os próprios leitores destas obras – seguidores e admiradores dos autores destas –, por meio de *reviews* ou resenhas postadas em suas redes sociais, nos possibilita comprovar tais descrições vinculadas à caracterização dos produtos literários em destaque. Com a finalidade de apresentarmos estas peculiaridades que assinalam o gênero em voga, recorreremos a alguns materiais originais, a seguir:

buscamos nos debruçar sobre este tópico de pesquisa. Entre os blogueiros e *youtubers* interessados na indústria literária, é possível percebermos a partir de seus próprios relatos, que de fato alguns produzem seus livros, enquanto outros contam com o auxílio de um escritor contratado pela editora, cuja função é denominada *ghostwriter*. Este escriba redige o texto para os livros dos internautas, entretanto, são estes quem recebem os créditos da divulgação do trabalho realizado.

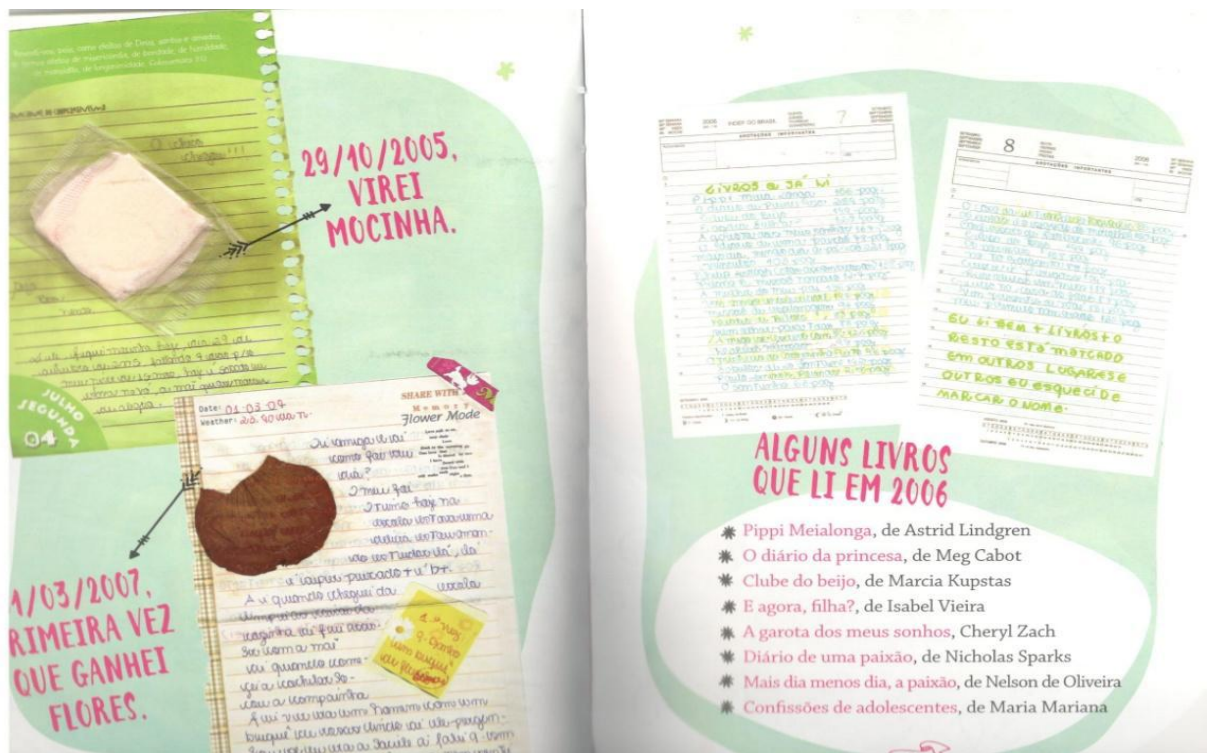
Fotografia 1: Páginas do livro do *youtuber* Christian Figueiredo



Fonte: FIGUEIREDO, Christian. *Eu fico loko*: as desaventuras de um adolescente nada convencional.

(São Paulo: Novas Páginas, 2015, p. 36 – 37; p. 92 – 93)

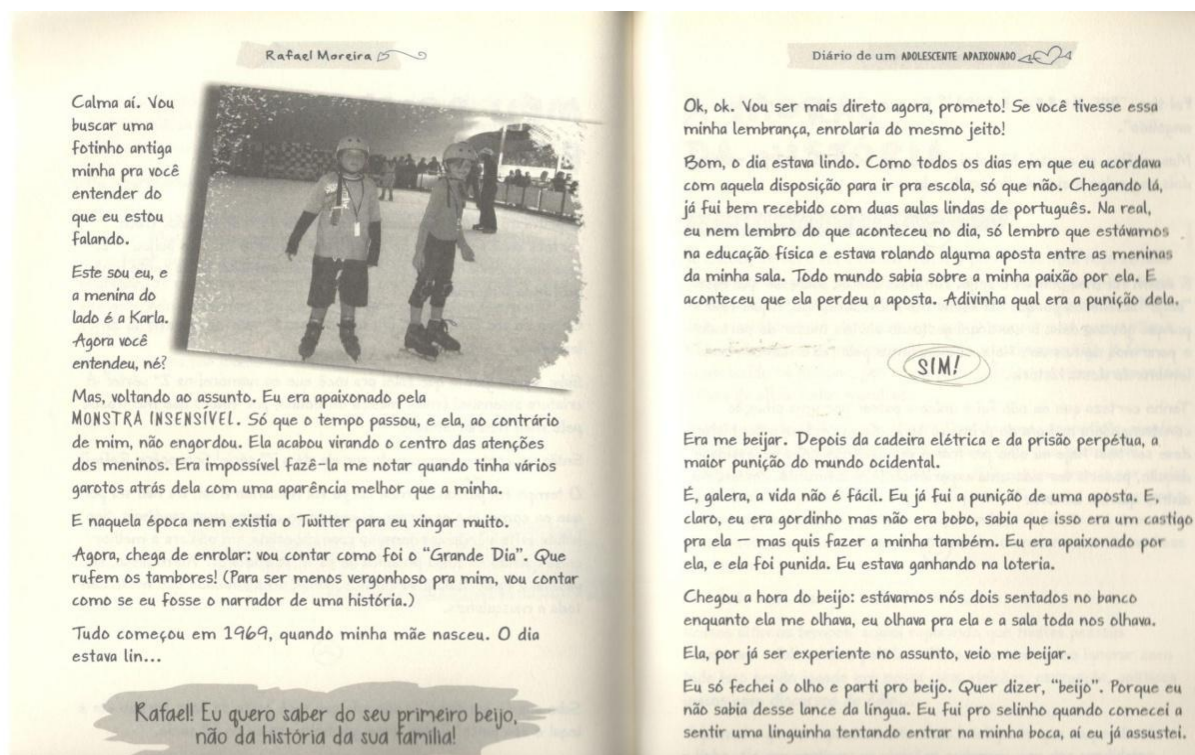
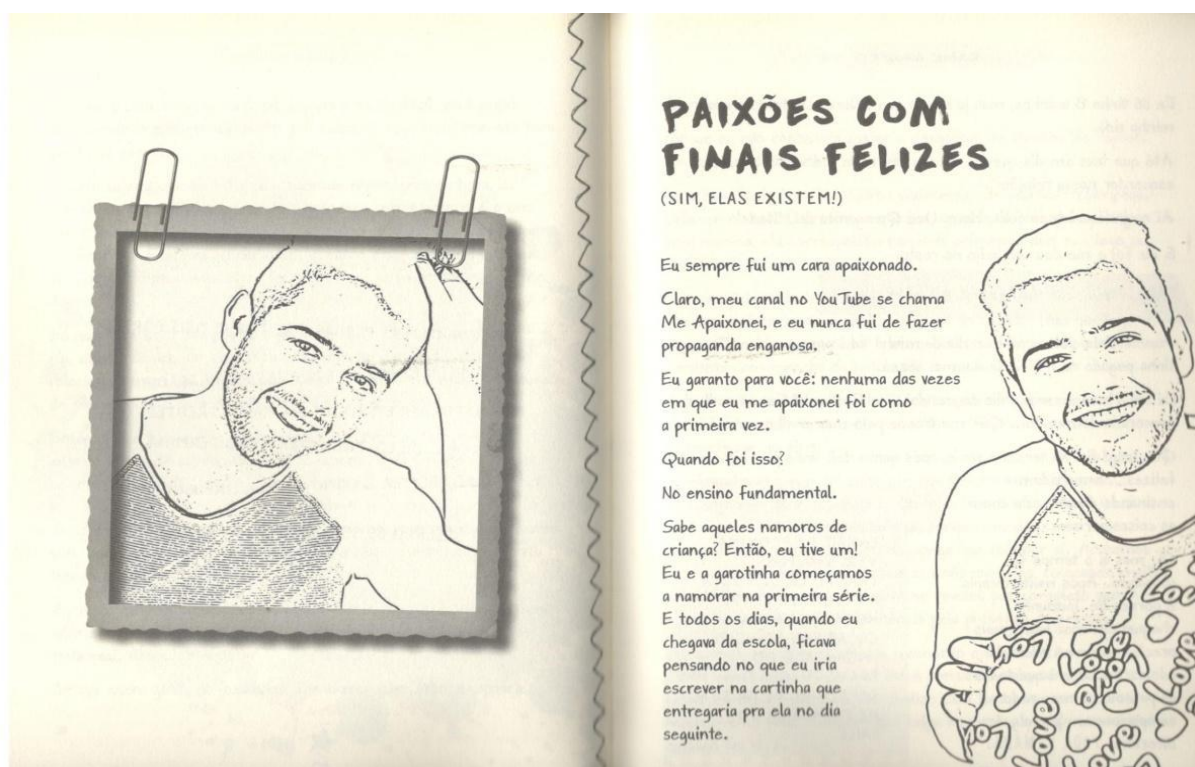
Fotografia 2: Páginas do livro da youtuber Taciele Alcolea



Fonte: ALCOLEA, Taciele. **Olá meninas e meninos!**

(São Paulo: Outro Planeta, 2016, p. 18 – 19; p. 20 – 21).

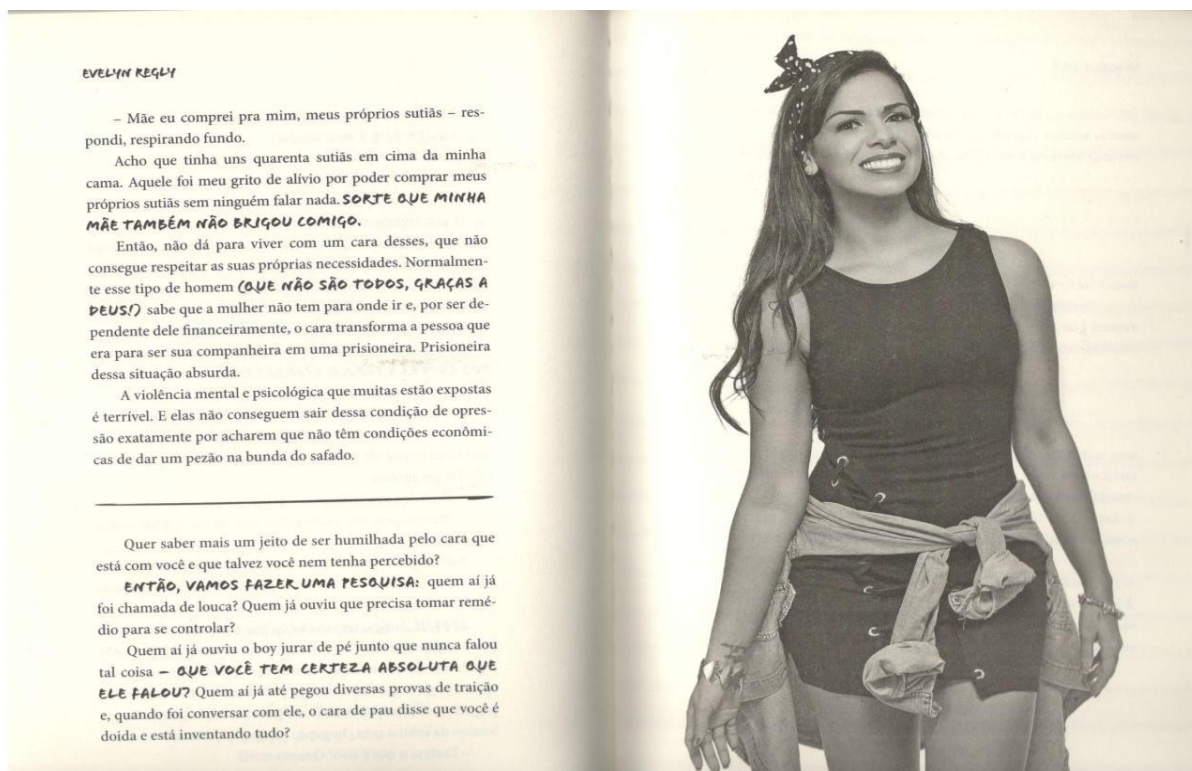
Fotografia 3: Páginas do livro do *youtuber* Rafael Moreira



Fonte: MOREIRA, Rafael. **Diário de um adolescente apaixonado.**

(São Paulo: Novas Páginas, 2015, p. 72 – 73, p. 88 – 89).

Fotografia 4: Livro da youtuber Evelyn Regly



EVELYN REGLY

– Mãe eu comprei pra mim, meus próprios sutiãs – respondi, respirando fundo.

Acho que tinha uns quarenta sutiãs em cima da minha cama. Aquele foi meu grito de alívio por poder comprar meus próprios sutiãs sem ninguém falar nada. **SORTE QUE MINHA MÃE TAMBÉM NÃO BRIGOU COMIGO.**

Então, não dá para viver com um cara desses, que não consegue respeitar as suas próprias necessidades. Normalmente esse tipo de homem **(QUE NÃO SÃO TODOS, GRAÇAS A DEUS!)** sabe que a mulher não tem para onde ir e, por ser dependente dele financeiramente, o cara transforma a pessoa que era para ser sua companheira em uma prisioneira. Prisioneira dessa situação absurda.

A violência mental e psicológica que muitas estão expostas é terrível. E elas não conseguem sair dessa condição de opressão exatamente por acharem que não têm condições econômicas de dar um pézão na bunda do safado.

Quer saber mais um jeito de ser humilhada pelo cara que está com você e que talvez você nem tenha percebido?

ENTÃO, VAMOS FAZER UMA PESQUISA: quem aí já foi chamada de louca? Quem já ouviu que precisa tomar remédio para se controlar?

Quem aí já ouviu o boy jurar de pé junto que nunca falou tal coisa – **QUE VOCÊ TEM CERTEZA ABSOLUTA QUE ELE FALOU?** Quem aí já até pegou diversas provas de traição e, quando foi conversar com ele, o cara de pau disse que você é doida e está inventando tudo?

EVELYN REGLY

MESMO PORQUE NÃO EXISTE RAZÃO PARA CONTINUAR COM UMA PESSOA QUE DIMINUI VOCÊ A TODO INSTANTE. ESSE HOMEM, QUE, NA VERDADE, NÃO SABE AMAR NEM A SI MESMO, NÃO VAI SABER RESPEITAR UMA MULHER, CERTO?

Tem cara que precisa anular completamente a mulher para que ele se sinta no poder, porque, senão, quando ela descobrir que cafajeste não é nada, ele vai perdê-la rapidinho.

Mulher que aprende a se valorizar não dá mole pra safado humilhar, pisotear, fazer dela capacho. Na primeira que o cara aprontar, ela nem avisa, meu bem: faz as malas e se manda.

Ou, melhor ainda, faz as malas dele e dá um belo de um pé na bunda no traste.

Mas aí entra o que eu demorei tanto tempo para entender com a péssima experiência que tive com o homem que estava ao meu lado. Na época, vivi um relacionamento em que fui judiada e maltratada no pior dos sentidos, em que fui ridicularizada, traída e desvalorizada **COM-PLÉ-TA-MEN-TE** como ser humano.

VOCÊ ACHA QUE EU ESTOU EXAGERANDO? O que você acha de alguém que trai a esposa? Hum, cretino, né? E se ele trair a esposa que, ainda por cima, estava internada, hospitalizada? Você leu, não preciso repetir.

É DESSE TIPO DE CANALHA QUE EU ESTOU FALANDO.

O que aprendi com essa experiência horrível foi que, se eu tivesse a minha independência financeira naquela época, eu não teria suportado o que aguentei vindo desse ex.

É DO BABADO!

Muitas vezes somos tão subjugadas e sofremos tanto assédio moral, que nem nos lembramos mais de quem somos de verdade. E nem conseguimos nos lembrar que temos escolha, força e, acima de tudo, poder para mudar essa situação.

Eu era muito novinha quando caí nessa cilada, e tive que pagar por isso. É, amiga, tudo nessa vida tem consequência. Senti as consequências por não ouvir meus pais, por querer sair de casa pelo meio mais fácil, por casar com um desconhecido sem amar... Você pode se poupar disso, basta agir corretamente. Não paga pra ver não, amiga. **O PREÇO É ALTO.**

A vida ensina? A vida ensina. Mas é claro que é sempre melhor quando o ensinamento vem da observação, de nossa capacidade de prestar atenção à nossa volta, para, assim, não repetirmos a cagada que alguém já fez.

MAS... NEM SEMPRE É ASSIM.

Somos educadas para acharmos que os homens são fortes e nós, mulheres, somos seres frágeis. Aprendemos desde pequenas que os homens são capazes de tudo, e as mulheres são burras, dependentes, seres que não devem se meter nos negócios do marido.

Meninas ganham bonecas pra brincar, são estimuladas a brincar de casinha, assim já vão interiorizando que o futuro delas é cuidar, lavar, limpar. Enquanto isso, os meninos se divertem brincando de carrinho, empinando pipa, jogando bola etc.

É CLARO QUE O MUNDO ESTÁ MUDANDO. Antigamente os homens eram incentivados a estudar, fazer faculdade, enquanto o que sobrava para as mulheres era a esperança de um dia se casar com um homem rico, ter filhos com ele bem rapidinho e ser eternamente bela, recatada e do lar.

Fonte: REGLY, Evelyn. **É do babado!**

(São Paulo: Astral Cultural, 2017, p. 118 – 119, p. 72 – 73).

Ainda no que diz respeito aos relatos compartilhados por jovens blogueiros e *youtubers*, o mapeamento demonstra a publicação de obras cujos gêneros alternam-se entre autobiografia e ficção. Os autores utilizam como pano de fundo suas próprias histórias de vida e elementos destas como, por exemplo, amigos, familiares, lugares e rotinas, para criarem narrativas ficcionais baseadas em fatos reais. É o caso dos livros assinados pela blogueira Bruna Vieira, que constituem a trilogia **Meu primeiro blog** (Gutenberg, 2013); e dos volumes da trilogia **Não se apegue, não** (Intrínseca, 2014), de Isabela Freitas.

A partilha de experiências intrínsecas, geralmente comuns no decorrer da juventude, é mote de considerável número de livros produzidos pelos internautas: **Diário de classe: a verdade** (Gutenberg, 2014), de autoria da *facebooker* Isadora Faber, relata sua luta, no interior de seu ambiente escolar, empreendida devido aos problemas relativos ao ensino público e à infraestrutura deste; **Quem, eu?: uma avó, um neto, uma lição de vida** (Paralela, 2015), de Fernando Aguzzoli, apresenta aos leitores a descrição dos últimos momentos da vida de sua avó – vítima de Doença de Alzheimer – do blogueiro; **Papai jovem: não suma, assumo!** (Panda Books, 2016), do blogueiro Guilherme Fuoco, traz à tona o olhar de rapaz que, durante a juventude, viu-se diante do desafio de se tornar pai e posicionar-se em relação à função da paternidade; e **Meu nome é Amanda** (Fábrica 231, 2016), de Amanda Guimarães, *youtuber*, compartilha com os leitores a história de superação de garoto que, diante de sua não identificação quanto ao seu corpo e à sua subjetividade, decide-se por realizar a mudança de sexo.

Vemos, curiosamente em contrapartida, a existência de dois livros, selecionados durante a elaboração do mapeamento, escritos por blogueiros adultos – que, neste específico caso, possuem formação em Jornalismo – cujos temas desenvolvem-se em torno do discorrer da história de vida de jovens celebridades digitais. No que tange às biografias, têm-se **Sophia Abrahão: numa outra** (Paralela, 2016), de Camila Fremder, que apresenta aos seguidores de Sophia Abrahão seus relatos autobiográficos. No nicho literário relativo à autoficção⁸⁷, pode ser citada a obra **PC Siqueira está morto: fragmentos de uma**

⁸⁷ O termo autoficção foi usado pela primeira vez pelo escritor e crítico literário francês Serge Doubrowsky, no romance **Fils** (1977). A autoficção corresponde ao gênero literário que contempla obras cujos enredos combinam estilos até então paradoxalmente contraditórios: a autobiografia e a ficção. Portanto, se refere à forma de autobiografia ficcional. No Brasil, os principais expoentes deste gênero são Marcelo Mirisola, Ricardo Lísias e Sérgio Sant’Anna.

vida digital (Suma de Letras, 2016), de Alexandre Matias, que se alterna entre questões particulares e reais à vida de Paulo Cezar Siqueira – conhecido na rede pelo *nickname* PC Siqueira –, e passagens ficcionais, o que concede à narrativa aspecto *non sense*. A publicação de obras como estas pode ser tida como mais um indício de que os criadores de conteúdo têm feito jus ao *status* de celebridade, tendo suas histórias de sucesso como foco de interesse de outros internautas e, por conseguinte, das editoras. Compreendemos este movimento como detentor de grande voracidade, pois a partir de tal constatação averiguamos inquietante desejo de se conhecer ao máximo tudo a respeito dos jovens blogueiros e *youtubers* lançados via Internet não só ao Brasil, mas a todo o mundo conectado.

Alcançamos, enfim, a última seção desta investigação, na qual esperamos tecer adequadas discussões sobre as transfigurações experienciadas pela Literatura Brasileira Contemporânea, focalizando, também, as possíveis interfaces dialógicas entre Literatura, Internet e a atuação de jovens escritores. E leitores.

5 EU FICO LOKO: COMPREENDENDO AS TRANSFIGURAÇÕES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA⁸⁸

Deve haver um *apartheid* cultural reconhecido de culturas livrescas e não livrescas?

Peter Hunt

Você pode aprender uma maneira nova de escrever e ler o que te interessa ler. [...] Tem espaço para todo mundo.

Kéfera Buchmann, *youtuber*

Conforme fora oportunizado vislumbrar nas seções anteriores, Llosa (2013) acredita que a atual sociedade contemporânea, cujos rastros cotidianamente deixados pelas novas tecnologias e pelas práticas de consumo fazem-se perceptíveis, está passando por metamorfose. Utilizando-se como fundamento tal concepção, poder-se-ia também dizer o mesmo a respeito da Literatura, visto que esta se constitui, segundo colocado por Antonio Candido em **Literatura e sociedade** (2010), como “[...] sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a [...]” (CANDIDO, 2010, p. 84). Semelhante a este literato, Perrone-Moisés (2016) também sugere argumento conveniente a esta colocação, atentando-se, por sua vez, aos autores dos produtos literários: “[...] a importância da literatura na cultura contemporânea não pode ser defendida fora de uma prática. São os escritores e não os teóricos que definem, em suas obras, as mutações da literatura [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 35).

Na presente e última seção deste estudo, esperamos nos enveredar pelos caminhos que estes posicionamentos levam-nos a refletir, entendendo o livro como

⁸⁸ A denominação desta seção alude ao título da obra de autoria do *youtuber* Christian Figueiredo – **Eu fico loko**: as aventuras de um adolescente nada convencional (Novas Páginas, 2015).

objeto de consumo e os desdobramentos desta concepção, além de conceder destaque não mais valoroso à relevância da Literatura para o público jovem, mas, igualmente, às contribuições e influências que os jovens blogueiros, *youtubers* e nativos digitais conferem à Literatura Brasileira Contemporânea e ao livro, os quais se configuram como os principais objetos de análise e estudo desta pesquisa.

5.1 ESTANTES LÍQUIDAS: A LITERATURA NA SOCIEDADE DO CONSUMO

Na sociedade do espetáculo “[...] a literatura passou a ser objeto de grandes eventos e os escritores se transformaram em celebridades mais conhecidas do que lidas [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 64). O parecer de autoria de Perrone-Moisés (2016) nos faz suscitar reflexões acerca do julgamento das práticas literárias na atualidade. A especialista dá continuidade ao seu discorrer a respeito dos eventos aos quais se referencia – legítimos e justificados, desde já esclarece –, acreditando serem estes promovidos com o primordial intuito de apresentar autores e obras como espetáculo à grande massa, a qual, por seu turno, configura-se como espectadora e caçadora de autógrafos.

Segundo Perrone-Moisés (2016), os escritores da contemporaneidade possuem visibilidade capaz de lhes atribuir o *status* de celebridade. De fato, se pensamos na dinâmica de interação apresentada pelos autores de livros, especialmente os jovens oriundos do ciberespaço, congêneres àquilo que se pôde averiguar nas análises anteriormente realizadas, observamos expressiva admiração por parte dos seguidores das redes sociais ou dos leitores de seus livros. Como são midiáticos e vendáveis, aponta a teórica, suas produções literárias são comercializadas com maior facilidade em detrimento de outras, cujos indivíduos responsáveis por tais obras não possuem grandes popularidade e reconhecimento⁸⁹.

Os quinze minutos de fama e a espetacularização do cotidiano (2010), reportagem produzida por Carolina Octaviano e publicada no *website* da Revista Com Ciência, da Universidade Estadual de Campinas, traz algumas considerações relativas à popularização das plataformas virtuais de interação e a utilização destas por um número cada vez mais crescente de jovens. Conforme explanado pela autora, as redes sociais atualmente têm prestado auxílio àqueles que pretendem

⁸⁹ Recordemo-nos que Berger (2014) e outros nos auxiliaram a compreender este ciclo na subseção 2.2.2.2, intitulada No mercado da internet, nada é por acaso.

estreitar as distâncias em relação aos seus admiradores. A partir do advento destas ferramentas, há o extermínio do antigo esquema, até então vigente, de “[...] celebridade-mídia-público [...]” (OCTAVIANO, 2010, p. 2), levando-se em consideração o fato de que quase não há percalços entre ambas as partes. A jornalista também acresce à sua análise a circunstância de que alguns usuários da grande rede, mesmo utilizando minimamente os artifícios ofertados por esta, são conhecedores de seu alcance e se tornam capazes de conquistar seus objetivos. Desta maneira, os internautas descem de seus patamares enquanto aqueles que assumem papéis de celebridades, passando a lidar com seu público admirador e seguidor no lugar de alguém comum e semelhante a ele. Assim, então, como salienta Octaviano (2010), os fãs tornam-se íntimos de seus ídolos.

Pellegrini (1997) disserta sobre a sofisticação que cerceia a relação estabelecida entre leitores e livros. Até por que, afinal, esta não envolve, apenas, questões referentes ao gosto ou à livre escolha dos títulos. Mas ao contrário, como diz a autora, o interesse expresso pelo leitor em relação a um livro estende-se à personalidade que o produziu. O que hoje se evidencia é a existência de “[...] intrincada rede de produção e consumo de preferências e tendências vinculadas à dinâmica do mercado [...]” (PELLEGRINI, 1997, s/p).

Em **As estrelas: mito e sedução no cinema** (1989), o antropólogo Edgar Morin nos auxilia a compreensão quanto à figura do ídolo em tempos contemporâneos. Para este estudioso, os ídolos representam seres mágicos e mitológicos. Ainda que os admiradores das figuras em destaque saibam discernir entre espetáculo e vida real, isto facilmente se dissolve, já que o mito que o ídolo traz junto de si consolida-se em espaço mesclado, repleto de confusões, sendo tal recinto localizado entre a crença e o divertimento. Morin (1989) também se reporta à fase da juventude, dizendo que é neste momento vital, demarcado por conflitos internos e constantes indeterminações sociais e psicológicas, que a imagem do ídolo vem a se tornar quase sempre mais eficaz.

Com base nas pontuações de Morin (1989), certificamo-nos até mesmo de atribuir aos jovens a responsabilidade pelo surgimento de ídolos no meio virtual, considerando a necessidade de se espelharem em um par. Sobre este tópico, Papalia et al. (2009) expõem que no transcorrer da fase vital em destaque, os jovens tendem a escolher amigos que se pareçam com eles em diferentes instâncias, tais como idade, preferências, gênero, etnia, entre outros

aspectos. Neste momento, segundo as pesquisadoras, dá-se ênfase à afinidade e à fidelidade, fatores estes que marcam a transição rumo às amizades típicas empreendidas entre os indivíduos adultos. Gradualmente, os jovens passam a confiar mais nos amigos do que nos familiares, depositando considerável parte de seus tempos livres às conversas e às partilhas de confidências com os pares.

No domínio literário e, concomitante a isto, na essência desta pesquisa, apropriamo-nos, nesta passagem, das contribuições fornecidas por Bauman (2008). Este estudioso compreende a sociedade do consumo como aquela que propicia a transformação dos consumidores em mercadorias. Apreendendo-se deste sentido, poderiam os admiradores e seguidores de jovens influenciadores digitais serem entendidos como os principais alvos das editoras ao lançarem obras assinadas por seus ídolos? Afinal, se preocupadas não somente com a difusão da Literatura, mas também e principalmente com os lucros oriundos de suas vendas, este público leitor pode ser concebido como aquele o qual as editoras desejam adquirir. Aliás, mais do que classificá-los como mercadorias, os seguidores, agora também leitores, diluem-se no mar de produtos e ideias difundidos pela indústria do consumo.

Este desarranjo é averiguado, ainda, no âmbito atinente aos próprios responsáveis por produzir e lançar tais obras no mercado, os jovens blogueiros e *youtubers*. A fim de comercializarem os livros veiculados aos seus nomes e às suas imagens, os jovens internautas “[...] fazem o máximo possível e usam os melhores recursos que têm à disposição para aumentar o valor de mercado dos produtos que estão vendendo [...]” (BAUMAN, 2008, p. 13). Para que as editoras voltem seus olhares às performances apresentadas nas redes sociais pelos protagonistas em destaque, faz-se necessário que estes “[...] *remodelem a si mesmos como mercadorias*, ou seja, como produtos que são capazes de obter atenção e atrair *demanda e fregueses* [...]” (BAUMAN, 2008, p. 13, grifos do autor). Assim, semelhante àqueles que os acompanham na grande rede, os jovens criadores de conteúdo digital também assumem, em consonância às suas atribuições ou àquilo que lhes é mais pertinente, os postos de artigos vendáveis.

Em suma, para Bauman (2008), os indivíduos em voga passam a se constituir, ao mesmo tempo, como mercadorias e promotores daquelas cujas divulgações encontram-se sob suas responsabilidades. São “[...] o produto e seus agentes de marketing, os bens e seus vendedores [...]” (BAUMAN, 2008, p. 13). Embora este viés dotado de caráter negativo seja apresentado pelo autor,

é preciso esclarecer que na atual sociedade do consumo “[...] tornar-se uma mercadoria desejável e desejada é a matéria de que são feitos os sonhos e os contos de fadas [...]” (BAUMAN, 2008, p. 22). Os indivíduos transformados em mercadorias, conforme salienta Jenkins (2008), tornam-se alvo de *marketing* agressivo. Alguns chegam a sentir que desfizeram-se, no transcorrer do tempo, de suas identidades e seus aspectos culturais, além de traços peculiares às suas personalidades, haja vista o fato de que as imagens que sustentam frente à mídia passam a ser reproduzidas e comercializadas em grande escala, análogo àquilo que ocorre com os produtos costumeiramente a elas vinculados.

O antropólogo Stuart Hall, na obra **Da diáspora: identidades e mediações culturais** (2004), apresenta algumas reflexões tangentes às problemáticas relativas à identidade na atualidade. Embora suas ideias não tenham sido desenvolvidas com base nas particularidades que caracterizam o terreno o qual aqui exploramos, a elas recorreremos a fim de cercear a noção de desvanecimento identitário:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global, de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvincilhadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (HALL, 2004, p. 75, grifo do autor).

Os argumentos destes teóricos coadunam com o posicionamento de Compagnon (1996), pois este também entende que aqueles que se encontram sob os holofotes da fama – os jovens navegantes, no contexto deste estudo – acabam por renunciar suas singularidades – por pressão de instâncias superiores ou a crença de que já alcançaram os objetivos os quais almejavam, não mais se fazendo necessários a autenticidade, o carisma e as demonstrações de empatia. Aceleraram, deste modo, o processo de queda rumo ao anonimato das produções em massa, passando a não mais se destacarem no meio que lhes é conveniente.

Eco (2015) se atém à análise acerca da atual dinâmica da produção de livros ocorrida na sociedade contemporânea, fabricação esta a qual “[...] tornou-se um fato industrial, submetido às regras da produção e consumo [...]” (ECO, 2015, p. 50). Junto a esta nova concepção de manufatura literária, segundo o crítico, fenômenos negativos foram trazidos à tona, tais como a produção por encomenda,

as práticas de consumo provocadas de maneira artificial e a sustentação do mercado com base nas criações publicitárias subsidiadas por valores fictícios.

Poder-se-ia acrescentar a este grupo de fatores elencados por Eco (2015), a produção de obras cujos conteúdos são superficiais, oferecendo nada mais além do entreter. Vega (1612 apud CARR, 2011, p. 104) vem a nos demonstrar que este panorama, desde os primórdios da produção literária, constituíra-se como passível de verificação: “[...] tantos livros, tanta confusão! Ao nosso redor, um oceano de publicações... E na maior parte coberto de frivolidade [...]”. Também sobre este tópico, Chartier (2007) posiciona-se: “[...] o excesso de escrita, que multiplica os textos inúteis e abafa o pensamento sob o acúmulo de discursos, foi considerado um perigo tão grande quanto seu contrário [...]” (CHARTIER, 2007, p. 9). Há aqueles, contudo, que apresentam argumento imbuído de maior radicalismo no que tange a estes produtos literários os quais se fazem acessíveis à grande massa, como é o caso de Erza Pound que, em **ABC da literatura** (2006)⁹⁰, exprime: “[...] precisa-se com urgência de uma boa poda, se é que o Jardim das Musas pretende continuar a ser um jardim [...]” (POUND, 2006, p. 23).

Desde a invenção da prensa nunca se publicou tanto, diz Benjamin (2013)⁹¹. O ensaísta concede notabilidade às questões inerentes ao processo de reprodutibilidade das obras, que nunca “[...] foram reprodutíveis tecnicamente, em tal escala e amplitude, como em nossos dias [...]” (BENJAMIN, 2013, p. 5). Acrescenta, mais adiante, parecer conclusivo: “[...] a reprodutibilidade técnica da obra [...] modifica a relação da massa com a arte [...]” (BENJAMIN, 2013, p. 10). É o que consubstanciam Adorno e Horkheimer (1947), trazendo suas contribuições teóricas às problemáticas da contemporaneidade aqui exploradas, quando dizem que as técnicas aplicadas por parte da indústria cultural levam à padronização e à produção em série, “[...] sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social [...]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p). E como poderíamos averiguar tal mudança de paradigma em tempos contemporâneos?

⁹⁰ A produção literária de Erza Pound fora publicada, originalmente, no ano de 1934. Nesta época, acompanhava-se a dinâmica do movimento modernista da Literatura Inglesa. Desta maneira, o comentário de sua autoria fora idealizado em contexto diferente daquele abordado na presente pesquisa. Ainda que isto ocorra, destacamos a legitimidade de seu argumento na atualidade, haja vista a possibilidade de sua aplicação na discussão aqui conduzida.

⁹¹ É importante ressaltar que as assertivas de Benjamin (2013) foram redigidas, originalmente, no ano de 1936. Não obstante, a validade das mesmas nos dias atuais ainda prevalece.

Ora, quando Compagnon (1996) nos diz que a expressiva quantidade de livros atualmente ofertada advém das cópias e repetições produzidas em demasia, oportuniza-nos depreender as manifestações artísticas, tais como aquelas abarcadas pelo campo literário, para além de seus habituais sentidos e significados, concebendo-as como mercadorias ou simples objetos de consumo. Como explana este autor, em meio ao consumo e à exposição, “[...] a oposição entre o artista e o público, entre cultura de elite e cultura de massa, se dissolveu [...]” (COMPAGNON, 1996, p. 98). E a Literatura, conforme a teoria desenvolvida por Compagnon (1996) nos permite dizer, ao desprover-se de transcendência perante a dinâmica da sociedade do consumo, é reduzida à mera especulação.

Pellegrini (1997) fornece subsídios à anunciação deste crítico ao afirmar que a Literatura e os elementos que esta acolhe – livro, autor e leitor – encontram-se em meio à lógica do capitalismo, popularmente representado, no âmbito atinente às manifestações literárias, pelo mercado editorial. E Sant’Anna (2017), na seara que lhe compete, dilata a discussão: “[...] trata-se de uma relação mercadológica em que a editora é o patrão, o escritor é o trabalhador e a literatura é uma mercadoria [...]” (SANT’ANNA, 2017, p. 54)⁹².

Llosa (2013), em linha de raciocínio congênere, reforça a tese de que no sistema cultural contemporâneo, produção industrial em massa e alcance de sucesso comercial, configuram-se, ambos, como fatores imprescindíveis aos envolvidos neste processo. Não há mais distinção entre valor monetário e valor de significação, pois se fundiram e tornaram-se um só; “[...] tendo o primeiro absorvido e anulado o segundo [...]” (LLOSA, 2013, p. 18). Julga-se como bom o produto – digamos aqui o livro – que atinge prestígio imediato, e mau, aquele que fracassa quanto ao número de vendas ou à recepção do público. O valor passa a assumir faceta estritamente comercial, de acordo com Llosa (2013), já que por ter havido o progressivo esmaecer da velha cultura, houve também, coincidentemente, a fixação de valor vinculado somente aos interesses mercadológicos. A respeito da indústria literária, presumimos que talvez por este fato a Literatura mais representativa da contemporaneidade, expõe Llosa (2013), constitua-se como a Literatura *light*, também adjetivada como leve, ligeira ou fácil, emprestando-se dos termos utilizados pelo especialista. No mais, é a Literatura

⁹² Citação presente no artigo intitulado Fala sério, Thalita: é a literatura de massa uma estratégia eficiente para a formação do leitor literário? (2017).

que se propõe, “[...] acima de tudo e sobretudo [...]” (LLOSA, 2013, p. 20), quase exclusivamente, divertir e entreter aqueles que se submetem à sua imersão.

Não nos cabe, por meio da análise desenvolvida na presente subseção, tecer críticas positivas ou negativas ou, ainda, estabelecer posicionamento contra ou a favor a esta Literatura de Entretenimento a qual Llosa (2013) se referencia. Até porque, conforme pontua Perrone-Moisés (2016), assistimos, atualmente, a defesa em relação a este nicho literário, [...] contra as exigências daqueles que ainda têm uma concepção mais alta da literatura [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 33). Tentar compreender o motivo que há por detrás do enaltecimento desta Literatura, sim, talvez, possa ser algo a se considerar neste discorrer.

Neste sentido, citar a repercussão das Bienais do Livro torna-se conveniente. De acordo com Outras páginas (2015), reportagem assinada por Bolívar Torres e Guilherme Freitas para o Caderno Prosa, pertencente à versão impressa do Jornal **O Globo**, este emblemático evento literário o qual aqui se menciona, idealizado e lançado em 1983, passara a refletir o fortalecimento do mercado editorial brasileiro. Torres e Freitas (2015) deixam claro que este veio a se tornar demasiado competitivo nos últimos vinte anos, principalmente a partir do surgimento de diferentes editoras, de seus movimentos expansivos e suas transformações em grupos editoriais, ademais, da chegada ao Brasil de grupos internacionais. Na lista de obras mais vendidas estão, informa os autores, aquelas relativas aos universos infanto-juvenil, cinematográfico e referente aos fenômenos populares e globais, ou seja, títulos classificados pela crítica como desprovidos de literariedade – a Literatura *light* anteriormente descrita, desta maneira, por Llosa (2013).

Esta Literatura de Entretenimento, na considerável maioria dos casos, apresenta aos leitores registros aos quais lhes é possibilitado obter fácil acesso, seja devido às suas linguagens claras e objetivas ou às temáticas que contempla, sendo estas últimas quase sempre não causadoras de estranheza ao público consumidor, constituindo-se como algo de comum conhecimento ou discussão em seu cotidiano. Geralmente, segundo aponta Ricardo Azevedo, autor do artigo Onde estão os textos literários em tempos utilitários marcados pelo individualismo, a técnica e o consumo? (2014), os livros desta maneira classificados podem, também, receber a denominação de Literatura popular, pois “[...] recorrem a uma linguagem pública, direta e acessível e abordam temas e questões humanas da vida concreta

de forma compartilhável [...] buscando gerar identificação na maioria das pessoas, independentemente de graus de instrução e faixas de idade” (AZEVEDO, 2014).

Enveredando-se por esta tendência literária, observamos, para além da convergência de mídias outrora proposta por Jenkins (2008), aquilo que poderíamos denominar como convergência de gêneros textuais e literários. Algumas obras produzidas por jovens usuários da rede são resultado da confluência entre relato autobiográfico, manual / tutorial e espaço interativo. É o caso do livro, em formato de almanaque, intitulado **Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil** (Coquetel, 2017), lançado na Bienal deste mesmo ano. Já no ano de 2018, também se responsabilizou pela confecção de outro almanaque de gênero similar, **Felipe Neto: a vida por trás das câmeras** (Pixel, 2018)⁹³. Tais empreendimentos nos levam a refletir sobre as mutações antes mencionadas por Perrone-Moisés (2016) no que concerne à atuação ativa dos escritores como responsáveis por fazer surgir novos caminhos para a escrita literária, além do argumento de Candido (2010), sobre o ativo papel hoje assumido pelos leitores⁹⁴.

Como nos afirma Torres e Freitas (2015), o montante de livros mais procurados “[...] reflete um consumo mais vigoroso e popular [...]” (TORRES & FREITAS, 2015, p. 2). Uma das premissas do mercado literário brasileiro contemporâneo encontra-se atrelada à oferta de livros a preço acessível e justo para ambas as partes, permitindo “[...] o aumento das tiragens, da bibliodiversidade e a redução do poder do best-seller [...]” (TORRES & FREITAS, 2015, p. 2). Os eventos e as feiras literárias têm trabalhado em prol da popularização da Literatura, ofertando aos visitantes, de acordo com os repórteres, produtos literários de boa qualidade, pertencentes a distintas searas e, ainda, comercializados por bons preços⁹⁵. É possível constatar este caráter popular citado por Torres e Freitas (2015) com base na observação dos indivíduos

⁹³ Demais informações acerca do processo criativo desenvolvido pelo jovem influenciador digital Felipe Neto podem ser averiguadas em entrevista cedida ao *website* Diário Catarinense: < <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/09/youtuber-empresendedor-felipe-neto-lanca-novo-livro-em-florianopolis-neste-sabado-9901299.html> > Último acesso em 9 de out. de 2017.

⁹⁴ Aproveitamos esta passagem a fim de esclarecermos que não se figura como escopo da presente dissertação desenvolver registros analíticos referentes às problemáticas atreladas aos gêneros textuais e literários. Isto, pois entendemos ser este tema detentor de minúcias as quais nosso estudo não seria capaz de abordar com o adequado zelo que o compete. Sendo assim, apesar de realizarmos inevitável menção ao assunto em destaque, nos ativemos, apenas, a discutir questões consideradas de base no universo relativo aos gêneros de naturezas textual e literária.

⁹⁵ Desconhecemos a concepção de boa qualidade sustentada pelos repórteres, bem como pelos organizadores do evento literário sobre o qual aqui desenvolvemos.

que costumeiramente frequentam as Bienais: de crianças a idosos, de grupos escolares a familiares, todos tem seu espaço, sua oportunidade. Atribui-se à Literatura, pode-se assim refletir, natureza inerente à prática de acolhimento. Todos passam a ter vez e voz perante aquilo que é disponibilizado pelo mercado, inclusive os jovens – visto a significativa produção de livros de autoria destes e voltada aos seus pares, percebida a partir da análise do levantamento de produtos literários de jovens celebridades digitais –, colocados à margem no que concerne a este ramo mercadológico, fato a ser melhor explorado na subseção seguinte.

Não é a toa que comumente nos referimos aos jovens protagonistas desta pesquisa como influenciadores digitais. Como a própria denominação nos leva a deduzir, estes indivíduos, imbuídos de espírito empreendedor e dotados de poder de persuasão, são capazes de levar seus seguidores – e até mesmo aqueles que não os são e poderão vir a ser – a adquirir os produtos vinculados aos seus nomes – no caso aqui especificamente analisado, os livros por eles produzidos⁹⁶. Vale destacar que muito do conteúdo destes produtos, em sua grande maioria, já se encontra disponibilizado no espaço virtual por meio das redes sociais administradas pelos internautas em ascensão, seja em forma de *posts* ou vídeos. Embora isto ocorra, ainda assim os seguidores optam por adquirir as publicações impressas, como nos vem a comprovar a reportagem intitulada **Jovens bombam na internet e viram best-sellers nas livrarias** (2015), produzida por Anna Carolina Soares e disponibilizada no meio *online* a partir da versão eletrônica da Revista Veja.

Como reportado por Soares (2015), o levantamento promovido pela empresa Nielsen, vinculada à pesquisa de mercado, demonstra que os jovens criadores

⁹⁶ É notável dizer que nem todos os jovens blogueiros e *youtubers* podem contar com o respaldo concedido por agentes, empresários ou empresas renomadas a fim de que possam ser adequadamente direcionados. No mercado da indústria literária, este cenário é facilmente apurado ao depararmos com livros produzidos por jovens internautas de forma autônoma e independente, congêneres ao caso das obras constituintes da série **Contar e criar** (2016), produzidas por Gleice Couto e Victor Almeida, administradores, cada um, de seus próprios *blogs* e canais do *YouTube*. Também há a viabilidade de auto publicar-se por meio das inovadoras ferramentas disponibilizadas por editoras de menor porte, como a PerSe, responsável pelo lançamento do livro de autoria dos blogueiros Guilherme Olí e Pâmela Leite, **Remoto e improvável** (PerSe, 2014) – Para mais informações: < <http://www.perse.com.br> > Último acesso em 6 de set. de 2017. Os escritores, ao atingirem certo *status* ou reconhecimento, também podem passar a ser requisitados por editoras interessadas em publicar seus livros. Perpassando pelo mapeamento confeccionado, observamos jovens navegantes que iniciam suas carreiras literárias com o apoio de grupos editoriais pequenos e, diante da procura por seus livros, são apresentados às propostas de consagradas editoras. Exemplificamos esta situação citando a produção assinada por Fernando Aguzzoli, **Quem, eu?: uma avó, um neto, uma lição de vida** (Paralela, 2015), inicialmente publicada, no ano de 2014, pela editora Belas Letras e que, após significativa repercussão, também foi lançada pelo selo editorial Paralela, pertencente à Companhia das Letras.

de conteúdo digital, ao serem recorrentemente convidados pelos *publishers*⁹⁷ de grandes grupos editoriais brasileiros a adentrarem no universo literário, produzindo e lançando seus próprios livros impressos, passaram a movimentar, junto de outras publicações concernentes aos gêneros infantil, juvenil e educacional, cerca de um bilhão de reais. Esta vertente de obras literárias impressas dedicadas às crianças e aos jovens leitores, atualmente representa, diz a jornalista, um total de 30% das vendas totais de livros no Brasil.

Atentando-se ao ano desta reportagem – 2015, podemos trabalhar com a hipótese de que tal porcentagem possa ter experienciado significativo aumento, uma vez que o levantamento de livros de autoria jovens blogueiros e *youtubers* já apresentado demonstra que no decorrer do ano de 2016 houve o lançamento de mais de cem produtos literários, a maior marca de produção deste ramo do mercado literário brasileiro comparando-se aos demais números.

A virtuosa recepção de obras literárias de ídolos da grande rede confirma aquilo que se sugere à justificativa quanto ao massivo alcance da Literatura cujo destaque é outorgado neste discorrer: “[...] um livro obtém sucesso somente em dois casos: se dá ao público o que ele espera ou se cria um público que decide esperar o que o livro lhe dá [...]” Eco (1989, p. 104 apud SANT’ANNA, 2017, p. 52). Mais adiante, Sant’Anna (2017) elenca alguns dos mais prevaletes aspectos comuns à Literatura direcionada ao público de jovens leitores. Linguagem simples, jovens personagens, motes convenientes à fase vital do desenvolvimento, diagramações e projetos gráficos agradáveis à leitura, além de capas e títulos atrativos. Para o pesquisador, estes e outros elementos são aqueles os quais entende como ingredientes essenciais à receita de sucesso de livros do gênero, a saber: “[...] atrelamento a um sistema multimidiático retroalimentador em torno da produção e da divulgação [...]; e, sobretudo, uma literatura refletida em adaptações para outras linguagens comunicacionais [...]” (SANT’ANNA, 2017, p. 52).

Em detrimento da leitura imbuída de fluidez a respeito da qual aqui se discorre e que atualmente encontra-se em voga, o que comumente ocorre, todavia, corresponde ainda à supremacia do cânone que, para a professora Eneida Maria de Souza, no artigo *Nostalgias do cânone*, publicado na obra **Crítica cult** (2002), “[...] se legitima, tornando-se moeda corrente da troca literária,

⁹⁷ Termo oriundo da Língua Inglesa, diz respeito àquele que é responsabilizado por trâmites relativos às questões editoriais e comerciais de uma editora.

meio eficaz para os futuros leitores identificarem autores, criarem linhagens ou sintetizarem superficialmente um momento literário específico [...]” (SOUZA, 2002, p. 89). Embora o cânone tenha sua relevância para o meio literário, Souza (2002) crê que próximo ao término do século passado, incertezas em relação ao papel desta entidade tornaram-se recorrentes. Isto se deve, parcialmente, ao fato de que o cânone configura-se como algo de difícil definição, bem como a modernidade, por exemplo. Fundamentando-nos nestes apontamentos, acompanhamos na contemporaneidade o progressivo esmorecimento dos valores canônicos, colocados “[...] em cheque graças ao deslocamento dos referentes que compõem uma determinada cultura [...]” (SOUZA, 2002, p. 90).

Nesta passagem, faz-se pertinente debruçarmos sobre o aporte teórico desenvolvido por Bauman, desta vez frente à obra **Modernidade líquida** (2001). Segundo o que este sociólogo nos apresenta, as coisas as quais se refere como líquidas abarcam para si naturezas incerta e inconsistente, sendo estas causadas pela dificuldade no que diz respeito ao estabelecimento e à compreensão de parâmetros e referenciais. Este movimento se deve, diz Bauman (2001), à desconstrução dos paradigmas sociais e culturais pelos quais passara a sociedade tradicional ao transformar-se, paulatinamente, moderna. E continua:

São esses padrões, códigos e regras a que podíamos nos conformar, que podíamos selecionar como pontos estáveis de orientação e pelos quais podíamos nos deixar depois guiar, que estão cada vez mais em falta. Isso não quer dizer que nossos contemporâneos sejam livres para construir seu modo de vida a partir do zero e segundo sua vontade, ou que não sejam mais dependentes da sociedade para obter as plantas e os materiais de construção. Mas quer dizer que estamos passando de uma era de “grupos de referência” predeterminados a uma outra de “comparação universal”, em que o destino dos trabalhos de autoconstrução individual [...] não está dado de antemão, e tende a sofrer numerosa e profundas mudanças antes que esses trabalhos alcancem seu único fim genuíno: o fim da vida do indivíduo (BAUMAN, 2001, p. 14, grifos do autor).

É certo que Bauman (2001) enfatiza as consequências da liquidez da modernidade detendo-se somente ao ser humano. Contudo, tornar-se-ia viável também estendermos o conceito de sua autoria e aplicá-lo às manifestações artísticas ou de quaisquer outras origens assinadas pelo homem, a julgar pela fluidez dos critérios ou princípios que até então regiam, por exemplo, a indústria de produção literária, o que fora anteriormente sustentado por Souza (2002).

Então, incapaz de conviver com aquilo que Souza (2002) denomina como “[...] babélico e indefinido [...]” (SOUZA, 2002, p. 90), os discursos outrora sustentados pela crítica literária passaram a se revestir de aparatos modernos com a finalidade de impor critérios de qualidade, ignorando, paralelo a isto, as condições sociais, culturais e históricas nas quais ocorre a produção deste ou daquele livro, defendendo, exclusivamente, o valor literário pertencente à obra, já que este é intrínseco ao produto analisado. Hoje é possível observar, diz Perrone-Moisés (2016), resquícios advindos de antigos valores consagrados nos cânones que se fazem evidentes nas avaliações realizadas por críticos literários. E acrescenta: “[...] já que a novidade absoluta não pode ser percebida, por falta de parâmetros, a originalidade, que ainda é um valor no juízo crítico, é determinada com relação ao cânone [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 12). Devido a este fato, podemos supor, a crítica não outorga adequado mérito à atual produção literária, assinalada, em seu predomínio, por livros voltados ao puro e simples entretenimento, já que hoje vivemos na era da civilização do espetáculo, da diversão e do prazer, tal como Llosa (2013) já nos apresentou precedentemente.

Quando Adorno e Horkheimer (1947) dissertam sobre o quê denominam como arte embebida em leveza, similar àquilo que costumeiramente entendemos como diversão, é possível transferirmos tal discorrer ao âmbito literário. Os filósofos concebem a arte desprovida de amarras tradicionais vinculadas às hierarquias sociais e culturais como sendo não forma decadente de manifestação. Mas, ao contrário, como algo proveniente da autenticidade das relações residentes entre homem e seus semelhantes. Condenam, ainda, aqueles que criticam a arte do entretenimento – se assim podemos a ela nos referirmos e estender esta possibilidade, também, às claras referências à Literatura de Entretenimento – compreendendo a imaturidade daqueles que o fazem: “[...] quem a lastima como traição do ideal da expressão pura está alimentando ilusões sobre a sociedade [...]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p). De acordo com os estudiosos, a arte de autoria da classe burguesa pôde ser obtida, desde o início dos trâmites, ao preço da exclusão e da marginalidade das classes mais inferiores. O que não se sabe ou faz-se não saber, porém, assim dizem Adorno e Horkheimer (1947), é que graças a tais segmentos sociais – que compreendem como os sendo verdadeiros responsáveis pelo movimento de universalidade e sua propagação –

a arte consegue se manter “[...] fiel exatamente pela liberdade dos fins da falsa universalidade [...]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947, s/p).

Em consonância aos preceitos contemplados por Souza (2002) em suas antecedentes discussões teóricas, Eco (2015), no domínio relativo às obras canônicas, pontua a respeito dos indivíduos considerados apocalípticos – transpondo-os para o contexto literário, seria possível nos referirmos aos críticos, estudiosos e pesquisadores da área. Estes desprezam e reduzem os consumidores de determinado produto artístico – permitamo-nos ler literário – quando este não atende as expectativas ou as exigências mínimas das instâncias superiores. Assim, passam a não diferenciar o produto em questão em relação ao seu consumidor, o “[...] homem-massa [...]” (ECO, 2015, p. 19), contribuindo para o surgimento de estereótipos não só quanto à manifestação artística em questão, como também aos seus consumidores. Ao contrário de analisar cada produção ou cada grupo consumidor, com o intuito de fazer deles emergirem as características que lhes tornam peculiares, os apocalípticos os negam “[...] em bloco [...]” (ECO, 2015, p. 19), de acordo com os termos do autor.

No que se refere ao campo literário, há o custo em se compreender ou, pelo menos, ignora-se tal fato, que independente de gênero, faixa etária, classe social ou instrução escolar, um indivíduo qualquer, ao contatar uma obra canônica detentora de aclamadas crítica e recepção, constitui-se como aquele que, seja por meio da realização de leitura demarcada por dificuldades ou sendo esta oportunizada em contextos precários, já se aproximou do universo de legitimidade literária. Então, conforme é preconizado por Eco (2015) ao se reportar ao contexto musical – mas o qual pode ser adaptado à hipotetização antes apresentada –,

[...] uma experiência do gênero era, outrora, privativa das classes abastadas, entre cujos representantes, muitíssimos, provavelmente, embora submetendo-se ao ritual do concerto, fruíram a música sinfônica ao mesmo nível de superficialidade [...] (ECO, 2015, p. 45).

Os produtos literários assinados por jovens advindos do meio virtual são comercializados a partir de alto número de tiragens. Por isto, em poucos meses, lhes são atribuídos valores mais baixos em relação àqueles ofertados primordialmente ao mercado consumidor. Poderiam, até mesmo, então, ser compreendidos como objetos de leitura descartáveis. Sob este viés, a afirmação de Llosa (2013) referente

à Literatura *light* encontra acolhimento que lhe é conveniente – [...] dá ao leitor [...] a impressão de que é culto, revolucionário, moderno, [...] com um mínimo esforço intelectual. Desse modo, essa cultura que se pretende avançada, de ruptura, na verdade propaga o conformismo [...]” (LLOSA, 2013, p. 32).

Para Pellegrini (1997), a Literatura de Entretenimento também se arrisca em meio a descuidos e a obviedades. A autora crê que os responsáveis por obras classificadas sob esta perspectiva optam por preferências comuns e populares. Os textos por eles desenvolvidos poderiam, até mesmo, ser de boa qualidade. Mas ao levar em consideração a ausência de tempo necessário para a conclusão das tarefas, característica esta proeminente em tempos contemporâneos, os escritores têm se sujeitado a realizar seus registros de forma breve e rápida, muitas vezes deixando transparecer, via escrita, clichês e redundâncias⁹⁸.

Reforçando a tese de que não se tenciona apresentar argumentos favoráveis ou contrários à Literatura de Entretenimento, supomos que o contato de jovens com livros escritos por seus ídolos da Internet tende a ser, ainda que importante, algo passageiro. Relevante, pois por intermédio destes produtos literários, como o olhar analítico depositado sobre o levantamento de obras nos permite afirmar, o jovem leitor tem acesso a confidências de um par, compartilhando o fato de experienciar sentimentos e expectativas congêneres. Transitório, em razão de que, enquanto detentores de variedade de gêneros, os produtos literários de autoria de jovens internautas podem ser admitidos e ressignificados como responsáveis por capacitar seus leitores a alcançar, futuramente, outras obras, não só canônicas – estas também, de acordo com escolhas e preferências –, mas, principalmente, as que se diferem daquelas que os fomentou o prazer pela leitura, fazendo-os conhecer o quão vasto se constitui o universo de possibilidades literárias.

⁹⁸ Podemos citar casos nos quais editoras brasileiras, ao desejar proceder rapidamente com lançamentos os quais pretendem realizar, impedem que seus materiais de leitura passem por criterioso e rígido crivo de avaliação. Na específica seara da tradução de obras estrangeiras, nos lembramos, aqui, de algumas das intempéries experienciadas por apreciadores dos livros sob responsabilidade de publicação da editora nacional Rádio Londres. Aclamada em solo norte-americano, **Stoner** (2015), de John Williams, apresentou primeira edição repleta de erros de ordem gramatical e ortográfica, além do frequente emprego de termos equivocados ao contexto da narrativa. Esta e outras situações do gênero nos auxiliam a refletirmos a respeito de que todas e quaisquer produções literárias podem enfrentar problemáticas análogas, já que este fato relaciona-se estritamente ao grupo editorial à qual o livro em questão encontra-se subordinado e não necessariamente às especificidades da vertente da Literatura de Entretenimento. Para mais informações: < <https://capitulodois.com/2015/03/06/stoner-da-editora-radio-londres-precisa-de-um-recall-urgente> > Último acesso em 15 de abr. de 2018.

Discorrendo ainda sobre tal movimento de exploração, a conjuntura de fatos atuais outorga-nos a possibilidade de cogitarmos que jovens apreciadores da Literatura poderão realmente vir a ser influenciados a ocupar outros diferentes espaços em relação aos comuns lugares oferecidos em abundância pelo nicho literário de entretenimento. Isto ocorre, por que depositamos nossos atentos olhares de pesquisa, também, em outras vertentes de produção literária, para além daquela protagonizada por jovens influenciadores digitais – aqui, primordial objeto de estudo.

Por mais que seja classificada pela crítica como leitura de distração e lazer, as produções atreladas ao gênero *New Adult*, recentemente concebido, corresponde à conveniente exemplificação para nosso vislumbre. Pedro Almeida, *publisher* e autor da reportagem intitulada **Surge uma nova categoria de leitores: o new adult** (2013), nos informa que ao gênero em destaque é atribuída a responsabilidade de preenchimento de lacunas ainda existentes no âmbito da indústria literária e livresca mundial. O futuro leitor de obras categorizadas sob esta perspectiva serão provenientes, para Almeida (2013), do gênero *Young Adult*. E só então, após perscrutar por objetos literários cujos temas remontam ao universo *New Adult*, tais jovens leitores irão contatar outras formas de Literatura, encontrando livros de ficção comercial ou outros, claramente, que lhes for pertinente.

Assim como os teóricos cujos preceitos foram utilizados para embasar as reflexões até o momento sugeridas nos permitem certificar, na atualidade midiática e imediata, parecem ser poucas as coisas passíveis, ainda, de idealização. Todavia, eis que a indústria da Literatura e do livro nos surpreende, de maneira congênere àquilo que ocorrera no caso da manufatura de obras por jovens internautas. Deste modo, entendemos que aqui não nos cabe debater sobre este específico tópico, pois, bem como a temática elegida para análise, a gênese de novos e distintos gêneros literários voltados ao contingente de jovens indivíduos também requer movimento de pesquisa tão intrincado quanto o que aqui realizamos.

De qualquer maneira, não podemos negar: a reportagem de Almeida (2013) nos auxilia a pensar que a concepção do gênero literário *New Adult* em muito se assemelha ao advento do nicho Juvenil, pois supomos que ambos tentam, por intermédio de seus lançamentos, ocupar os vácuos do limbo; deste espaço vazio e incerto que outrora demarcara com maior evidência não apenas a transição entre infância e fase adulta, mas até então esta inexistente vertente de consumo.

Enfim, possibilidades não faltam. Aliás, como a produção de Almeida (2013) nos viabiliza ponderar, a dinâmica inerente ao mercado da Literatura, a nível mundial – ou nacional –, aparenta não estar disposta a deixar faltar opções aos leitores.

Às produções literárias de jovens oriundos do ciberespaço não delegamos a exclusiva responsabilidade em relação ao contato de seus leitores com títulos legitimados. Isto é, não necessariamente a leitura destas obras irá capacitar seus apreciadores a contatarem a Literatura outrora canonizada, julgada com bons olhos pela academia e pela crítica. Sob este ponto de vista, podemos ponderar a Literatura de Entretenimento como espécie de ponte que permitirá, àqueles que a consomem, constituir elos e, por conseguinte, formular construções dialógicas acerca dos produtos culturais lançados pela sociedade do consumo, procurando, ao fim do processo, estimar os horizontes possíveis referentes às suas formações na qualidade de leitores literários críticos. Sendo assim, pensar nos livros de jovens navegantes como passagens a quaisquer Literaturas – canônicas, legitimadas e tradicionais ou não validadas, marginalizadas e *underground*⁹⁹ –, ainda que enfrente desvios, interferências e perturbações, se configura como premissa válida.

É evidente, então, que não esperamos que a prática de leitura de produtos literários assinados por ídolos digitais, seja capaz, apenas ela, de suprir as necessidades vinculadas à apropriação de vocabulário, ferramentas de linguagem ou valorosas concepções a respeito da juventude. A leitura única e exclusiva deste tipo de discorrer muito possivelmente irá formar leitores hábeis, somente, nesta seara da Literatura (SANT'ANNA, 2017). Quanto a esta elucidação, Sant'Anna (2017) conclui: “[...] estamos apenas diante de uma Literatura de Entretenimento que preenche um nicho mercadológico carente de publicações, que é o do consumidor adolescente [...]” (SANT'ANNA, 2017, p. 53)¹⁰⁰.

O amadurecimento o qual almeja ser apresentado por jovens leitores pode ser verificado, atualmente, no caso de específicos criadores de conteúdo digital autores de livros que migraram de um gênero literário ou textual a outro. Isto se torna perceptível a partir de publicações literárias ocorridas no ano de 2017, ainda que não contempladas pelo levantamento antes analisado. Os *youtubers* Kéfera Buchmann e Christian Figueiredo, até então autores de obras cujos gêneros

⁹⁹ Originário da Língua Inglesa, o termo se refere ao sistema cultural que foge dos padrões estabelecidos por dada sociedade. Em geral, não segue modismos e não está vinculado à mídia.

¹⁰⁰ Adequado aprofundamento ao tema ocorrerá na subseção 5.2, intitulada A literatura para o jovem nativo digital: novos horizontes, outras perspectivas.

puderam ser classificados como relatos autobiográficos e manuais / tutoriais, hoje lançam livros de narrativas ficcionais. **Querido dane-se** (Paralela, 2017) e **Um coração maior que o mundo** (Outro Planeta, 2017), dos respectivos escritores, demonstram a apropriação, por parte destes, de experiências de escrita e leitura que parecem se diferir daquelas sugeridas em antecedentes lançamentos.

Em síntese, passamos a reconhecer este produto literário atualmente popular no mercado não como aquele que abarca alta ou baixa Literatura, de boa ou ruim qualidade, mas como espécie de mola propulsora ao público jovem, pouco cativo à prática da leitura – espontânea – de livros impressos e dela distante, já que, além de naturalmente sujeito às propostas escolares, também nascido e imerso em contexto digital. Desta maneira, as previsões apocalípticas em relação ao fim da Literatura aqui deixam de deter a impetuosidade a elas conferidas, pois é possível observar significativa busca pelo ato da leitura e por suportes impressos que venham a lhe possibilitar. Perante a este quadro, cabe importante assertiva relativa ao fato de que os jovens brasileiros contemporâneos e digitais, hoje, mesmo que em pequena proporção em vista daquilo que poderia realmente se concretizar, têm impulsionado o consumo de Literatura impressa¹⁰¹ – ainda que não recorram, primordialmente, reiteramos mais uma vez, às aclamadas obras canônicas e legitimadas que as instituições de ensino lhes ensinaram ou obrigaram a apreciar.

Autor de **A literatura em perigo** (2010)¹⁰², Tzvetan Todorov entende que estes produtos hoje tidos como não-literários têm muitas relevantes lições a serem propagadas. Defende a leitura e até mesmo a utilização destas obras em contextos vários, tais como as instituições escolares junto aos jovens aprendizes, já que apropriar-se delas não incita à prática de assassinato da Literatura, como descrito pelo pesquisador, “[...] mas quando fazemos das obras simples ilustrações de uma visão formalista, niilista ou solipsista da literatura [...]” (TODOROV, 2010, p. 92).

¹⁰¹ No ano de 2016, em sua quarta edição, a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, encomendada ao Ibope pelo Instituto Pró-Livro, associação privada e sem fins lucrativos que objetiva incentivar o hábito da leitura em território nacional, constatou singelo, porém significativo crescimento a respeito do número de leitores. Segundo os dados coletados por meio da referida investigação, houve o aumento de 50% – relativo ao ano de 2011 – para 56% de praticantes de leitura. A maior representatividade encontra-se no contingente de jovens indivíduos, já que a pesquisa registra o aumento do número de leitores na faixa etária entre dezoito e vinte e quatro anos de idade – de 53%, no ano de 2011, para 67%, no ano de 2015. É importante relativizar, no contexto do presente estudo aqui desenvolvido, que o apanhado de informações considera a realização de leitura em suportes impressos e digitais. Para mais informações: < http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf > Último acesso em 28 de dez. de 2017.

¹⁰² Obra originalmente publicada no ano de 2007.

Ramal (2002), análogo a este filósofo, compartilha da mesma argumentação, uma vez que também acredita que tais leituras objetivam buscar a pluralidade de sentidos. Não legitimadas, estas são capazes de conduzir os aprendizes rumo aos avanços em relação ao prazer às práticas de leitura e às atividades pedagógicas que envolvam textos e interpretações. Desfazer-se deste tipo de Literatura pode dificultar a formação de sujeitos autônomos e criativos (RAMAL, 2002), haja vista a inevitável futura proximidade a produtos literários oriundos de demais naturezas.

Em caminhar teórico semelhante àquele percorrido por estes autores, Peter Hunt pontua-nos em **Crítica, teoria e literatura infantil** (2010) que a ideia de lecionar tomando-se de empréstimo as obras literárias recentes e mais acessíveis ao público discente é legítima. Embora seja verdade, supõe que a passagem para produções contemporâneas e não canônicas possui como principal consequência a prolongação do embate entre “[...] estrutura de valores supostamente inviolável e resposta pessoal [...]” (HUNT, 2010, p. 268)¹⁰³.

Todorov (2010) encoraja, efetivamente, a prática do manuseio e da leitura dos livros “[...] que o crítico profissional considera com condescendência, se não com desprezo, desde Os Três Mosqueteiros até Harry Potter [...]” (TODOROV, 2010, p. 82). O autor ainda sobreleva que não se refere, somente, aos populares romances que engendraram o hábito da leitura de uma infinidade de jovens espalhados por todo o mundo. Ao contrário, diz sobre as obras literárias que orientaram este grupo a construir imagens coerentes dos universos os quais habitam. Em concordância com constatação de nossa autoria antes apresentada sobre fato de que os produtos literários sob a responsabilidade de jovens administradores de redes sociais podem se configurar como propulsoras a outras distintas imersões no vasto universo da Literatura, Todorov (2010) nos assegura que “[...] as leituras posteriores se encarregarão de tornar mais complexas e nuançadas [...]” (TODOROV, 2010, p. 82).

Assim, os produtos literários assinados por jovens celebridades digitais podem motivar seus leitores, em parte, a se enveredarem por outros caminhos abarcados pela Literatura, possibilitando-lhes deslumbrarem-se com outras palavras, outros sentimentos e outras perspectivas, conduzindo-lhes ao desbravamento de mundos até então não adequadamente explorados e, apresentando-lhes,

¹⁰³ Norteamentos a respeito deste tema serão adequadamente ofertados na subseção 5.2, intitulada A literatura para o jovem nativo digital: novos horizontes, outras perspectivas.

concomitante a este movimento, as demais facetas que o literário pode assumir quanto às contribuições à constituição de caráter e subjetividade humanos, em oposição ao medo expresso por Todorov (2010) em relação à atual situação da Literatura Contemporânea, “[...] o de não ter poder algum, o de não mais participar da formação cultural do indivíduo, do cidadão [...]” (TODOROV, 2010, p. 8)¹⁰⁴.

Por fim, considerações a respeito das particularidades inerentes à Literatura, vinculadas à formação de nicho literário e crítico específico ao jovem e, também, à sua relevância ao desenvolvimento deste indivíduo, serão contempladas nos registros apresentados na próxima subseção.

5.2 A LITERATURA PARA O JOVEM NATIVO DIGITAL: NOVOS HORIZONTES, OUTRAS PERSPECTIVAS

Se tendências paradoxais como até então foram admitidas as evidências dialógicas entre Literatura e Internet alimentam-se por tensões diversas, sejam quais forem, esclarecem Abicalil e Maciel (2014), poder-se-ão, decerto, acarretar importantes consequências relacionadas à manufatura literária, além de sua natureza e suas razões de ser e estar na sociedade contemporânea.

Segundo Resende (2008), as novas relações estabelecidas entre materiais de leitura diversos e mercado editorial são alavancadas, cotidianamente, por artifícios imbuídos de maior eficácia e rapidez, seja nos trâmites atinentes à edição dos textos produzidos por autores, seja na multiplicação de pequenas editoras por todo o país e a expansão destas, e seja, ainda, na utilização da Internet como contexto impulsor à produção literária, estreitando os vínculos entre escritores, leitores, editoras e empresas de divulgação, assim como foi possível verificar nas seções e subseções anteriores, ao longo deste discorrer analítico.

¹⁰⁴ Explorando a contextualização teórica propiciada por Todorov (2010), podemos ilustrá-la a partir da recordação de que as histórias em quadrinhos, popularmente denominadas HQ's, entre os gêneros da Literatura outrora não legitimados, também enfrentaram tortuosa trilha até que pudessem enfim ser devidamente reconhecidas enquanto objetos cuja prática de leitura poderia vir a crescer ao processo de aprendizagem de indivíduos em fase de alfabetização e inserção no universo do letramento, ainda que possuidoras de características a ela demasiada peculiares. Para a obtenção de mais informações, propomos o acesso ao seguinte *link*, relativo à dissertação de Mestrado intitulada **O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos** (2017), de autoria da estudiosa Beatriz de Carvalho: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-31102017-123128/pt-br.php> > Último acesso em 17 de mar. de 2018.

Torna-se compreensível, neste sentido, que nem todas as ramificações da ciência literária tenham sido capazes de acompanhar os acontecimentos que a perpassa. Deste modo, na presente subseção, iremos propor reflexões no que concerne ao espaço dedicado e permitido àquela Literatura Brasileira Contemporânea produzida e direcionada por e aos jovens leitores. Também serão explanadas considerações teóricas referentes ao valor da Literatura, do livro e da leitura aos jovens brasileiros contemporâneos, nativos e digitais.

À luz desta exposição, pretendemos estabelecer os lugares ocupados por aquilo que denominamos, nesta pesquisa, como transfigurações, propondo pensar novos horizontes e outras perspectivas ao atual fazer literário nacional.

5.2.1 Novos horizontes...

E se estivermos errados? (2017), de Chuck Klosterman, explicita o cenário literário norte-americano preponderante no início do novo milênio. Em determinadas passagens de seu texto, o ensaísta elucida sobre o fato de que logo no início dos anos 2000 acreditou-se que os blogueiros viriam a se tornar os principais escritores de seu tempo, devido, em parte, ao sucesso do fenômeno dos *blogs*. Defronte desta perspectiva, contratos foram assinados, todos no estilo “[...] blogueiro-vira-autor [...]” (KLOSTERMAN, 2017, p. 212), expressão última esta de autoria do pesquisador. Em geral, nas searas comercial e crítica, os empreendimentos literários em destaque alcançaram notável êxito.

Klosterman (2017) justifica os casos nos quais não se obteve prestígio tomando-se como base não a ausência de talento de seus autores, mas o fato de que escrever textos para redes sociais, tais como os *blogs*, e para livros, não possuem quaisquer relações psicológicas. A única questão que ambas as ações compartilham se refere à digitação envolvida em seus procedimentos. Os registros publicados em livros impressos seriam produzidos, aproximadamente, um ano antes da divulgação em massa, intencionando-se fazer sentido vinte anos depois, por exemplo. Já os textos no ciberespaço são projetados, segundo o estudioso, para durar apenas alguns poucos dias, “[...] o mesmo dia em que é escrito [...]” (KLOSTERMAN, 2017, p. 212). Na manhã seguinte à postagem, o texto da Internet já foi apropriado, reescrito e replicado por e para vários navegantes do meio.

Podemos discordar da afirmação de Klosterman (2017) quando este se refere à produção escrita no suporte impresso como aquela que, atualmente, ainda é almejada como algo a se perpetuar por anos. Já há algum tempo, este panorama passa por transfigurações a partir da constatação quanto às novas e até então distintas relações estabelecidas com o fazer literário. No Brasil, jovens blogueiros e *youtubers* são convidados a manufaturarem suas obras de forma imediata, quase que de maneira instantânea à concepção de seus *websites* e, após, à assinatura de seus contratos. Um *blog* hoje é criado, amanhã se obtêm acesso ao seu formato impresso e, mais a frente, ou não tão distante assim, alcança-se o sucesso desejado, viabilizando lançamentos de outros livros e demais produtos.

Partindo deste pressuposto, nem sempre aquilo que se produz na presente época poderá se fazer coerente daqui há vinte anos, conforme exemplificado por Klosterman (2017). Para fornecer adequado respaldo a este tópico, devemos levar em consideração o fato de que estes jovens aos quais aqui se refere nascem e vivem imersos na era digital, em meio aos dispositivos de natureza eletrônica que a eles proporcionam o ingresso ao universo da Internet, com suas comunidades sociais e suas redes de relacionamentos efêmeras. Assim, estariam os jovens coniventes aos aspectos característicos da contemporaneidade atrelada ao ciberespaço e à cibercultura, de modo que é esperado, naturalmente, que projetem estas vivências em manifestações artísticas de suas autorias. Como, então, pretender registrar algo que hoje detém algum significado, mas daqui há alguns dias – ou, menos que isto, algumas horas apenas –, poderá não mais ser fundamentado?

Mais adiante, Klosterman (2017) traça quadros comparativos entre as práticas de escrita em suportes impresso e eletrônico. Entende a primeira como aquela que contempla discussões e reflexões aprofundadas, em virtude da complexidade que exige. A segunda, por sua vez, é compreendida como de caráter superficial, uma vez que estaria sujeita às fragilidades peculiares ao ambiente virtual. Considerando que, em sua maioria, os títulos assinados por jovens influenciadores digitais traz ao conhecimento o movimento de transposição dos conteúdos das redes sociais aos livros em formato impresso¹⁰⁵, evidentemente, esperar-se-ia que suas publicações literárias também abarcassem redação peculiar ao ciberespaço e, mais que isto, temáticas sujeitas à brevidade atinente às publicações na grande

¹⁰⁵ Conforme o mapeamento confeccionado nos permitiu analisar.

rede, as quais fariam mais sentido serem abordadas, única e exclusivamente, no meio *online* – isto se pensarmos sob o viés defendido por Klosterman (2017).

Giorgio Agamben, filósofo autor de **O que é o contemporâneo? E outros ensaios** (2009), confere aos escritores da época atual a responsabilidade de provocar fraturas às manifestações artísticas – sejam elas quais forem, mas nos referimos, no contexto desta pesquisa, aquela de natureza literária. Fraturas tais que impedem a composição linear de seu tempo. Trata-se de quebra em relação às licenças ou aos paradigmas culturais dantes impostos. Os jovens autores de produções literárias cujos conteúdos assemelham-se àqueles publicados em seus *blogs* e canais do *YouTube*, poderiam por nós ser entendidos, na percepção de Agamben (2009), como sendo precursores na contemporaneidade digital no que concerne ao estabelecimento de contraposições entre tradição e ruptura, a julgar pelas adversidades resididas, até então, entre Literatura e Internet.

Não só responsáveis por propiciar a fragmentação dos sistemas outrora concebidos como tais, estes artistas residentes no aqui e no agora – os jovens escritores oriundos da Internet –, também seriam incumbidos, a partir de suas produções, a preencherem as lacunas que passam a se fazer existentes, uma vez que também se configuram como “[...] o sangue que deve saturar a quebra [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 61). Agamben (2009), por fim, exalta o trabalho conduzido por artistas de tempos contemporâneos: “[...] se, como vimos, é o contemporâneo que fraturou as vértebras de seu tempo [...] ele faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 71). E na situação dos jovens autores navegantes, podemos dizer que estes cumprem com maestria os papéis por eles assumidos – ainda que indiretamente. Afinal, são suas ações no campo literário impresso que vieram a possibilitar, dentre outras, a realização de investigações quanto às possibilidades de contrastes entre papel e tela, cânone e marginalizado, analógico e digital e demais paralelos possíveis alicerçados nas incongruências e inconsistências que assinalam os diálogos entre fazer literário e era digital na contemporaneidade.

Tais constatações nos lançam a uma reflexão: mas por qual motivo, deveras, esta escrita e estes motes se fariam insatisfatórios ou desprovidos de devida importância à formação de jovens leitores, ao estímulo à prática da leitura e ao deleite por esta? As entidades acadêmicas e críticas, por seu turno, poderiam – e o fazem, constantemente – questionar: onde está o valor literário inerente

a estes livros, assinados por jovens e para jovens nativos digitais, concebidos em meio à sociedade do espetáculo, do consumo, da era tecnológica, na qual pouco se absorve, nada se detém, e real e virtual se confundem? A presente pesquisa não almeja responder estes questionamentos. Tão pouco, conforme apontamos ao longo das seções anteriores, julgar aspectos relacionados à qualidade ou não dos livros em questão. Afinal, compreendendo estas produções literárias como tendenciosas à interação com o homem massa e sujeitas ao esmaecimento no sistema civilizatório cultural e imediatista das atrações, “[...] não são muitos os livros que ascendem para se tornarem ‘alta cultura’ [...]” (HUNT, 2010, p. 96, grifo do autor).

E ainda procurando justificar efetivamente este parecer, não seria concebível aqui mensurar se os livros sobre os quais se discorre trazem fatores de influência qualitativa à formação de jovem público leitor literário e crítico. Isto, pois se nos embasarmos nos dados apanhados via levantamento quantitativo examinado, seria pertinente afirmarmos, por ora e nos limites que a presente investigação nos permite admitir, que o caráter de interferência atrelado às produções literárias de autoria de celebridades digitais às práticas de leitura na contemporaneidade diz respeito, unicamente, à quantidade de lançamentos e, deste modo, à gama de títulos disponíveis a uma parcela populacional que, até então, não havia conquistado efetivamente seu lugar no mercado editorial brasileiro enquanto fervorosa consumidora e leitora de livros impressos. Porém, ainda que nos deparemos com este empecilho, cabe, também, mais uma assertiva: o horizonte oportunizado a partir deste estudo pode não nos possibilitar constatar se os jovens brasileiros passaram, de fato, a ler mais em relação a épocas anteriores. Mas, seguramente, que jamais houvera às suas disposições expressivo número de obras literárias impressas a eles designadas, seja alta ou baixa Literatura.

No entanto, às questões anteriormente lançadas devem ser inclusas interrogações tais como aquela sugerida por Abicalil e Marciel (2014) “[...] acerca do sentido de identidade e de pertencimento do indivíduo e da coletividade, cujas produções são o retrato de sua cultura [...]” (ABICALIL & MACIEL, 2014, p. 35). Estas especialistas orientam-nos a pensar – ainda que não tangentes ao tema abordado neste estudo – com referência ao fato de que se os livros produzidos por jovens internautas trazem à tona as marcas da era digital, dos diálogos precisos junto aos seus admiradores e seguidores, tais produtos literários, exatamente como mencionam, se configurariam como espécie de fotografia de suas temporalidades.

Como consequência a este fato, expomos à hesitação, novamente, os critérios preconizados por instituições acadêmicas e críticas, que ainda hoje insistem em examinar a Literatura produzida por jovens na atualidade com similares olhares e militâncias outrora postos em prática, mantendo juízos de valor presos às amarras dos títulos livrescos que aprendemos a reconhecer como cânones e clássicos. Lembramos, na oportunidade, a posição assumida por Perrone-Moisés (2016) quando constata que, em tempos contemporâneos, os livros positivamente reconhecidos por tradicionais entidades são analisados a partir das características preteritamente – mais especificamente do século XIX – estabelecidas. Trazendo sua menção ao domínio deste estudo, verificamos então o quão dificultoso se faz reconhecer a originalidade ou os aspectos inovadores que permeiam as obras manufaturas na era digital, já que não há parâmetros para tal feito.

No artigo *O tempo e o campo do jogo: onde está a literatura?* (2014), de autoria da professora Graça Paulino, nos perscrutamos pelo aporte teórico desenvolvido por Jonathan Culler, crítico norte-americano. Segundo a supracitada autora, Culler explica que no decorrer de vinte e cinco séculos produziram-se obras atualmente classificadas como Literatura, “[...] embora o sentido moderno do tempo tenha pouco mais de 200 anos de idade [...]” (CULLER apud PAULINO, 2014, p. 43). Isto significa, conforme expõe Culler, em consonância aos registros analíticos de Paulino (2014), que não se constitui como viável permanecer presos ao romantismo de tempos antigos, “[...] uma vez que textos considerados literários na época já não o são, e outros, postos à margem da literatura, hoje são admitidos como a ela pertencentes [...]” (CULLER apud PAULINO, 2014, p. 43)¹⁰⁶.

Colocar-se favorável ou não à consagração canônica, por parte da academia e da crítica, dos produtos literários de jovens criadores de conteúdo digital, não corresponde a algo, neste estudo, a ser considerado ou desenvolvido com a conveniente atenção que poderia demandar. Tomamos de empréstimo, para apoiar este posicionamento, a seguinte exposição de Perrone-Moisés (2016):

O grande juiz da obra literária é o tempo. Se uma obra continua a suscitar novas leituras, não é porque ela contém valores essenciais, mas porque ela corresponde a indagações humanas de longa duração, concernentes à vida e à morte, ao amor e ao ódio, à paz e à guerra, e porque essas indagações estão nela formuladas numa linguagem cuja

¹⁰⁶ Em relação à fala do autor, é prudente citarmos a exaltação e a redescoberta dos feitos literários de Lima Barreto, os quais, na época de suas feitura, não receberam adequado destaque.

eficácia significativa é reconhecida por leitores de sucessivas épocas. É esse reconhecimento que faz um 'clássico' e o insere num cânone (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 65, grifo da autora).

E, além deste fato, corroboramos com os fundamentos preconizados por Gerson da Silva e Marina Fortunato, presentes no artigo *Literatura: letramento e linguagem na formação do leitor contemporâneo* (2009): não se pode – ou não se deve – crer no aprendizado ou na ampla compreensão das Literaturas modernas sem que haja, inicialmente, o contato com aquelas de origens clássicas. Pois, afinal, “[...] o passado é o alicerce que nos permite compreender o presente e caminharmos com segurança para o futuro [...]” (SILVA & FORTUNATO, 2009, p. 16).

É relevante prestar os devidos esclarecimentos, então, quanto à Literatura de Entretenimento e os desdobramentos que esta possa vir a apresentar, com base em Sant’Anna (2017). As censuras à supramencionada vertente literária, para o autor, não se configuram como “[...] antipatia costumaz da academia diante da literatura que alcança um grande público [...]” (SANT’ANNA, 2017, p. 50). Explicamos esta constatação fundamentando-nos no fato de que, se desta maneira se optasse proceder, “[...] estaríamos jogando junto com a ‘água suja da banheira’ deste tipo de literatura, títulos que no passado foram produzidos como literatura de massa e hoje são tomados como textos canônicos, de ‘alta literatura’ [...]” (SANT’ANNA, 2017, p. 50, grifo do autor). Aliás, Sant’anna (2017) lembra, em seus registros, que se estaria reforçando, assim, abordagem similar àquela concernente aos supostos malefícios que as histórias em quadrinhos poderiam trazer à alfabetização e ao letramento de jovens em desenvolvimento, deixando de compreender, como atualmente o fazemos, seu importante papel na formação deste público como leitor, conforme apresentamos anteriormente.

Tornadas devidamente claras as posições assumidas no desenvolvimento desta investigação, possibilitamos apreciar este cenário sob perigosa e delicada perspectiva: por que não concebermos este ou aquele título assinado por jovens internautas como cânones da e para a juventude de muitos de seus leitores? Se não cânones, já que não nos compete esse tipo de definição, ao menos dignos de consideração por parte dos professores e da academia, por exemplo? *Best-sellers* da contemporaneidade já o são, haja vista o sucesso de vendas, em conformidade às demonstrações explanatórias realizadas em seções anteriores. Como os modismos atrelados à televisão, à música e às vestimentas, por exemplo,

todos passageiros, mas sujeitos a retornar em voga de acordo com o curso dos acontecimentos, os livros de autoria de jovens escritores podem, ainda que criticados por suas origens, redações e conteúdos, em divergência àquilo que a academia e a crítica estabelecem como critérios de qualidade, serem alçados ao *status* de clássicos da e para a atual geração de jovens nativos digitais; aquela que vivencia as oportunidades ofertadas a partir do manuseio da Internet e das novas tecnologias, atestando, com isto, a convergência das mídias, por mais que estas se localizem em extremos e convivam, por este motivo, em meio a embates – afinal, uma “[...] outra relação com o texto [...] não estaria sendo possibilitada pela Internet? [...]” (FREITAS, 2005, p. 15).

A proposta apresentada é cabível, já que não cogitamos, neste especial caso, em relação às propriedades que conferem aos livros valor literário – linguísticas, semióticas e sociológicas. Julgando, principalmente, pelo fato de que a proposição realizada vem a coadunar com a seguinte declaração de Hunt (2010), atribuindo-lhe oportuna fidedignidade: “[...] de certa maneira, *todas* as leituras participam do *self* leitor, e desse modo são ‘literárias’ [...]” (HUNT, 2010, p. 149, grifos do autor).

Em consonância à anterior menção de Perrone-Moisés (2016), é possível pensar que as obras assinadas por celebridades digitais trazem à tona, majoritariamente, diferentes compreensões, sob distintas óticas, quanto aos sentimentos e as perspectivas inerentes aos jovens indivíduos. Destarte, estes livros estariam atendendo, ainda que momentaneamente, às demandas do público jovem nativo digital, que por mais que se particularize por ter nascido e se encontrar imerso em meio ao advento das novas tecnologias, não podemos nos esquecer, compartilham aspectos comuns a quaisquer jovens, nascidos e imersos em outros sistemas, cerceados ou não por dispositivos eletrônicos¹⁰⁷. As tais “[...] indagações humanas [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 65) apontadas pela teórica são contestadas, também, no transcorrer das páginas das obras escritas por internautas. Nos fragmentos de registros presentes nestes produtos literários, logram-se respostas às inquietudes próprias à fase vital relativa à juventude. À vista deste fato, os livros produzidos por jovens navegantes podem ser entendidos, dentre outros possíveis sentidos, como objetos de leitura memoráveis aos seus leitores e a todo

¹⁰⁷ Acerca destes sentimentos de caráter universal partilhados por todos e quaisquer jovens, residentes em diferentes e extremas localidades do mundo, vide as exposições teóricas presentes na subseção 5.2.2, intitulada Outras perspectivas...

um contingente populacional que pôde acompanhar os progressivos lançamentos de materiais impressos de leitura destinados ao seu próprio deleite.

Mas a verdade, apesar de tudo, é que “[...] os jovens escritores não esperam mais a consagração pela academia ou pelo mercado [...]” (RESENDE, 2008, p. 17). Resende (2008) discorre sobre o fato de que este montante de indivíduos escritores publica de acordo com as possibilidades que surgem, fazendo efetivo uso das oportunidades ofertadas pelo ciberespaço, semelhante à atual situação dos jovens produtores de conteúdo digital. Além disto, “[...] improvisam-se como críticos [...]” (RESENDE, 2008, p. 17). Neste sentido, para além dos *blogs* e *websites* do gênero, segundo a pesquisadora, nascem, gradualmente, *homepages* cujos registros escritos passam a ser submetidos a comentários e colaborações, assumindo “[...] o lugar de revistas ou suplementos literários [...]” (RESENDE, 2008, p. 136)¹⁰⁸.

Desta maneira, trazendo-a para a seara desta investigação e reportando-se à Literatura dedicada ao contingente de jovens indivíduos, a citação de Hunt (2010), de que “[...] a conclusão mais clara [...] é, então, a premissa tácita de que, ‘se é literatura, não pode ser para criança’, e o paradoxo de que a ‘literatura’ deve ser a ‘melhor’, mas as crianças não podem tê-la [...]” (HUNT, 2010, p. 69, grifos do autor), elucida as dificuldades tocantes à recepção e ao acolhimento por parte da academia e da crítica às obras de autoria de jovens influenciadores digitais.

Pesquisadores como Hunt (2010) apontam que durante muitos anos, o público jovem não pôde contar com a existência de vertente literária especificamente dedicada a ele. Estes indivíduos, então, foram colocados à margem da produção de livros promovida em território nacional. A confirmação deste panorama se dá ao verificarmos que nas livrarias, até pouco tempo, faziam-se presentes, apenas, seções voltadas à Literatura Infantil, Adulta e às mais diversas áreas do conhecimento, restringindo-se, estas, a livros de cunho acadêmico e crítico. Houve, contudo, aqueles que se aventuraram, no início dos anos 2000¹⁰⁹, como, além de escritores, equilibristas nos descompassos das linhas tênues que se presentificam no universo da Literatura Juvenil. Tal produção se estende, ainda,

¹⁰⁸ Podemos aqui nos reportar aos empenhos dos *youtubers* que se dedicam à produção de conteúdo digital acerca do universo literário, popularmente denominados *booktubers* – os quais já foram trazidos aos holofotes em anteriores passagens nesta pesquisa.

¹⁰⁹ Para além das autoras Thalita Rebouças e Paula Pimenta, já mencionadas, citamos Liliane Prata – **O diário de Débora** (Marco Zero, 2003) e sua sequência, **O diário de Débora II: feliz ano novo!** (Marco Zero, 2005), Inês Stanisieri – **A agenda de Carol** (Leitura, 2004) –, e Sérgio Klein – série **Poderosa** (Fundamento, 2006).

aos dias atuais, mas tem se apoderado, diferentemente daquela averiguada nos primórdios deste milênio, de força, destaque, ademais, questionamentos a serem esclarecidos, como tudo o que diverge das ordens social e cultural estabelecidas.

Certamente, o vertiginoso crescimento do investimento na materialidade dos conteúdos veiculados via redes sociais na Internet, além, por conseguinte, do número de lançamentos de livros de autoria de jovens internautas, torna perceptível o surgimento de nova tendência na indústria literária brasileira. Este cenário não somente traz ao conhecimento os embates em relação ao aumento da produção e do consumo de livros de caráter impresso, colocando em questão o preciosismo depositado na manufatura e na disseminação dos *e-books* ou na prática da escrita e da leitura em meio eletrônico. Todavia, faz saber, também, as dificuldades que a academia e a crítica hoje ainda possuem em acolher e analisar as obras produzidas por jovens autores oriundos do ciberespaço¹¹⁰, produções estas concernentes a temáticas caras aos pares, respeitosa e pejorativamente classificadas como Literatura de Entretenimento. Em síntese, não legitimada.

Estas cenas se repetem. Isto se nos reportarmos há algumas décadas, como demonstrado por Hunt (2010). Mesmo que este ensaísta se refira em seus registros analíticos à Literatura produzida por adultos às crianças, ainda assim é possível transpor suas colocações ao contexto em destaque neste discorrer dissertativo. Segundo o autor, a Literatura voltada ao público majoritariamente infantil pode não ser considerada assunto digno à abordagem no ambiente de pesquisa acadêmica, tanto quanto a Literatura desenvolvida por jovens blogueiros e *youtubers* aos seus semelhantes, se assim as compararmos. Hunt (2010) continua, a seguir, desenvolvendo preceitos acerca da Literatura Infantil, os quais se configuram, conforme já clarificado, como demasiado pertinentes ao mote desta pesquisa:

Seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo. Não é, como certa vez um professor universitário me disse, 'um assunto adequado ao estudo acadêmico'. Para o leigo, vincular a cálida e amigável atividade de educar e divertir crianças a qualquer espécie de teoria é como destruir esse prazer (HUNT, 2010, p. 28, grifo do autor).

¹¹⁰ Não só estes indivíduos, mas também todos aqueles que representam as diferenças socioculturais atualmente prevalentes – tais como os homossexuais, os índios, as mulheres e os negros.

De acordo com Hunt (2010), não há artifícios ou ferramentas capazes de comprovar a suposta inferioridade atribuída à Literatura Infantil – e, talvez, àquela produzida por jovens criadores de conteúdo digital. Inclusive, isto corresponde a uma contradição a nível conceitual. Além disto, assim como propõe o estudioso, em termos linguísticos e filosóficos é algo insustentável. Implica em “[...] perspectiva ingênua da relação entre leitor e texto e uma total falha de entendimento das habilidades do leitor da forma como os textos operam [...]” (HUNT, 2010, p. 48). Subestimam-se, então, as capacidades inerentes àqueles que experienciam a fase vital relativa à juventude. No mínimo, pelo menos, no que se refere à apropriação de vocabulário e estratégias de leitura de mundo (PAPALIA et al., 2009)¹¹¹.

A partir dos argumentos de Hunt (2010), outras questões merecem pertinentes esclarecimentos. Tendo em vista a variedade de gêneros literários e textuais contemplados por livros de autoria de celebridades digitais anteriormente apresentada, há de se considerar, ainda, a vitalidade das produções deste público. Entende-se, então, que a análise e a crítica das obras em voga deveriam demandar o depósito de olhares e tatos permeados por complexidade a elas convenientes, atentando-se às especificidades da escrita, do vocabulário e dos temas jovens.

Tal como a Literatura Infantil é diferente, “[...] mas não menor que as outras [...]” (HUNT, 2010, p. 37), podemos dizer o mesmo das obras de autoria de jovens internautas, haja vista o fato de que “[...] suas características singulares exigem uma poética singular [...]” (HUNT, 2010, p. 37). Em outros termos, não é conveniente ao lúcido entendimento da Literatura manufaturada por jovens aos seus iguais, mensurá-la com base em parâmetros idênticos àqueles utilizados na imersão de livros voltados aos adultos ou a outros distintos públicos¹¹². Não haveria, por ora, razões plausíveis para que discursos não fossem idealizados a fim de se manusear a Literatura vinculada aos públicos marginalizados, afirma o autor: “[...] a única questão real é de status, e essa é uma questão de poder [...]” (HUNT, 2010, p. 88).

¹¹¹ Para Papalia et al. (2009), questões atinentes ao desenvolvimento da linguagem, do vocabulário, do pensamento abstrato e da perspectiva social são aprimoradas no transcorrer da fase vital relativa à juventude, promovendo aos indivíduos diversificadas oportunidades.

¹¹² Não se constitui como dificultoso concebermos a ideia de que a crítica literária enfrenta menores intempéries em relação à análise de obras produzidas e consumidas por um público homogêneo. Afinal, tem-se em vista que os contextos dos quais advém alguns específicos grupos sociais, ademais, as trajetórias por eles percorridas desde temporalidades pretéritas até os dias atuais, ambos, são demarcados por fatores que os tornam divergentes da massa populacional branca, heterossexual e de classe média-alta – inclusive, maioria enquanto escritora, leitora e protagonista da Literatura Brasileira Contemporânea, conforme aponta Regina Dalcastagnè em **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea** (2013).

Alguns críticos irão contra este apontamento, diz Hunt (2010), pois colocar a Literatura Infantil – e a Literatura Juvenil – como dependente de outras perspectivas de análise corresponde ao mesmo que inferioriza-la, o que seria, de fato, uma contradição, já que se objetiva realoca-la em patamar semelhante ou, pelo menos, digno de aceitação e legitimidade como outras Literaturas.

Entretanto, se refletirmos sobre as interferências que se fizeram existentes na concepção das crianças – e dos jovens – como seres imbuídos de peculiaridades, bem como nas conceituações e caracterizações da fase vital relativa à infância – e à juventude –, oportunizamos a possibilidade de compreensão de que certamente os critérios de análise e julgamento a serem empregados na Literatura produzida a estes indivíduos e, também, em diversas outras ramificações que lhes convém, ainda que não relevantes a este estudo, se constitui como algo adequado e necessário¹¹³. Considerando, a tempo, as fugazes modificações às quais estão sujeitas as definições atreladas às crianças e aos jovens devido a diversas outras causas, mas primordialmente ao advento e à disseminação das mídias, ademais, às suas atribuições junto ao mercado consumidor e ao sistema capitalista (PELLEGRINI, 1997), conferimos digna e efetiva credibilidade ao argumento antes expresso.

Conforme afirmado por Hunt (2010), por si próprios, os textos não transmitem quaisquer ensinamentos. Na realidade, o que possuem são “[...] significados [...]” estruturados em complexos sistemas de códigos linguísticos e semânticos [...]” (HUNT, 2010, p. 138). O acesso aos sentidos inerentes aos registros em questão, desta maneira norteia o crítico, depende de processo único de decodificação. Portanto, antes que quaisquer outros passos possam ser dados no terreno da análise e da crítica literária, é preciso conceber o fato de que as crianças – e os jovens – trazem à tona códigos e habilidades apropriados às suas faixas etárias. Mais valoroso que isto, “[...] precisamos estabelecer diferença entre o modo como um leitor qualificado decodifica e compreende e o modo como um leitor em desenvolvimento assim o faz [...]” (HUNT, 2010, p. 138). Sob este viés, procurando mais uma vez fortalecermos a colocação anteriormente realizada,

¹¹³ Segundo Lima (2014), o termo hoje utilizado com o intuito de se referir aos jovens indivíduos surgira entre o final do século XVIII e início do precedente século. Até esta época, a autora explica que infância e juventude não receberam quaisquer tratamentos diferenciados, pois compartilhavam em comum o fato de apresentarem dependência, a níveis físico e econômico, de indivíduos adultos.

podemos pensar que, similarmente à Literatura dedicada aos públicos em destaque, dever-se-ia conferir olhares de julgamento adequados a tais exclusivos aspectos.

Assim como não há definições exclusivas à Literatura adulta ou acadêmica, por exemplo, para Hunt (2010), não haveria esta possibilidade, também, à Literatura Infantil – e à Literatura dedicada ao grupo constituído por jovens leitores, conforme aqui queremos defender. Sobre este tópico, o crítico melhor desenvolve adiante – e refletamos aqui, novamente, a respeito das produções literárias assinadas por jovens usuários da Internet aos seus pares:

Não pode haver uma definição única de ‘literatura infantil’. O que se considera um ‘bom’ livro pode sê-lo no sentido prescrito pela corrente literária / acadêmica dominante; ‘bom’ em termos de eficácia para educação, aquisição de linguagem, socialização/aculturação ou para o entretenimento de uma determinada criança ou grupo de crianças em circunstâncias específicas; ou ‘bom’ em algum sentido moral, religioso ou político; ou ainda em um sentido terapêutico. ‘Bom’, como uma aplicação abstrata, e ‘bom para’, como uma aplicação prática, estão em constante conflito nas resenhas sobre a literatura infantil (HUNT, 2010, p. 75, grifos do autor).

É caro destacar que autoras como Lajolo e Zilberman (2009) entendem que antes da descoberta da prensa e de seu aperfeiçoamento – sendo este possível a partir da adequação de sua tecnologia às produções e distribuições promovidas –, a Literatura não pôde se constituir como prática social devidamente difundida e incorporada no contexto da sociedade moderna.

Concepções como esta nos levam a recordar, novamente, a respeito da relevância da prensa e de suas atribuições no campo literário. Em território brasileiro, o primeiro grande sucesso lançado ainda nos moldes antigos de produção foi o **Compêndio narrativo do Peregrino da América**¹¹⁴ (1988)¹¹⁶ assinado por Nuno Marques Pereira, produção literária esta que contribuiu, ressaltam Lajolo e Zilberman (2009), para que a vida literária no Brasil tomasse dinâmica diferenciada, fazendo-se empréstimo do termo empregado por estas pesquisadoras. O sucesso desta obra foi tamanho que, após algum tempo, ganhou, nas décadas posteriores, outras quatro distintas edições. Pontua-se que a partir da difusão

¹¹⁴ A obra é originalmente datada de 1728, segundo Lajolo e Zilberman (2009).

¹¹⁶ A título de clarificação, a obra, conforme afirma Rodrigues (2011), traz ao conhecimento de seus leitores, “[...] a realidade do Brasil do século XVIII, o Brasil Colônia, uma natureza tropical exuberante, escassamente povoada, onde o ouro havia há pouco sido descoberto e para onde, conseqüentemente, afluíam todos quantos, inflamados pela cobiça, buscavam realizar o sonho do Novo Mundo, o sonho de fazer fortuna rapidamente [...]” (RODRIGUES, 2011, p. 1).

do livro em voga, no país “[...] um grupo de consumidores começava a existir e manifestava de alguma maneira seus hábitos e expectativas culturais [...]” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2009, p. 55). Eram os primórdios do mercado literário.

O lançamento e a recepção da obra de Nuno Marques Pereira nos leva a ponderar a respeito do surgimento de parcela populacional leitora. Traçando-se possíveis interfaces dialógicas entre este livro e o montante de produções literárias da autoria de jovens blogueiros e *youtubers*, é possível conjecturarmos que este conjunto de obras segue o mesmo caminho trilhado pela produção aqui utilizada como parâmetro comparativo: ainda que não possuidor de exímio ou reconhecido valor literário, o referido contingente atende, assim como o livro de Pereira (1988) o fez em sua época, a uma força externa a este suporte e, contemporaneamente, ao mercado editorial. Arriscamos dizer que semelhante àquilo ocorrido no ano de 1728, a Literatura Brasileira Contemporânea experiencia, a partir do reconhecimento dos trabalhos executados por internautas no meio virtual junto aos seguidores e dada as devidas proporções, influência positiva na formação de escritores e leitores.

A pesquisadora Anna Maria Rodrigues, no artigo Compêndio narrativo do Peregrino da América, de Nuno Marques Pereira (2011), reitera que o sucesso da obra e do autor ambos em destaque decorreu, em grande parte, por atender o gosto da sociedade da época – que ainda iniciava seus empenhos como leitora – por este específico tipo de Literatura. Não seria isto também aquilo que acontece com os jovens leitores do Brasil contemporâneo e digital? Decerto, sabemos que a procura por produções literárias assinadas por ídolos da Internet é fortemente motivada por suas atuações nas redes sociais e, cabe ainda indicar, também, em virtude da força da indústria do consumo. Embora este fato seja verdadeiro, é possível pensar na busca por livros de autoria de jovens celebridades digitais como uma fuga às imposições de autoridades e instituições ou, simplesmente, refúgio aos conflitos singulares à fase vital relativa à juventude, uma vez que se cria, nesta situação, adequado contexto para o estabelecimento de diálogo com seu par.

Rodrigues (2011) informa, também, acerca do lançamento de sequência para o livro de Pereira (1988) com base no sucesso alcançado entre seus leitores. Mais uma vez o cenário atualmente se repete: o que se observa, adentrando-se no movimento de publicação literária impressa por jovens blogueiros e *youtubers*, é a elaboração de volumes que sucedem os iniciais, fundamentando-se, sempre, nos êxitos obtidos por meio de críticas e, primordialmente, nos números de vendas.

A divulgação da obra de Pereira (1988), dizem Lajolo e Zilberman (2009), se deu por iniciativa do próprio autor, “[...] um comerciante no trato com seus patrocinadores [...]” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2009, p. 55). O escritor, em virtude disto, revelou certa preocupação com o público leitor de sua produção, transparecendo “[...] conhecer e manipular seus interesses e expectativas [...]” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2009, p. 55). Este panorama também pode ser posto em comparação ao se reportar ao movimento instituído por jovens influenciadores digitais no que se refere à divulgação dos livros de suas autorias. A partir desta ação de publicidade, os produtores de conteúdo digital passam a manter contato estreito junto aos apreciadores e leitores de suas obras. Desta maneira, lhes é possibilitado conhecê-los e levar em consideração, concomitantemente, suas particularidades em futuros empreendimentos literários ou na divulgação de publicações já lançadas.

Diante deste quadro, fazemos eco ao argumento de que é imprescindível, segundo Hunt (2010), idealizar e praticar novo estilo de crítica. Um olhar analítico que tenha sua origem diretamente dos livros infantis – dos livros juvenis –, refletindo, assim se espera, a singularidade inerente às suas linguagens, às suas abordagens temáticas, enfim, às suas concepções em relação àquilo que se entende como Literatura concernente a determinado público. Poder-se-á possibilitar este passo, diz o teórico, ao desprender-se da prática de crítica literária hegemônica que “[...] aspira ao universal [...]” (HUNT, 2010, p. 123) e comumente generaliza seu discurso. O que produz, na realidade, é a descrição das relações entre as obras e as subseções das culturas dominantes. Em coadunação às argumentações do autor, conforme nos consente pensar Pereira (2014)¹¹⁷, mesmo que se refira, em seu artigo, ao ambiente escolar, podemos colocar suas premissas em análise na conjuntura deste discorrer:

Sem nenhuma dúvida, a figura mais importante [...] é o leitor e, por consequência, sua formação, por isso, precisamos nos lembrar sempre desta figura central. Mas, afinal, quem é este leitor? Bem, o leitor é muitos, *é um sujeito moral, pessoal e social*. Ele nos aparece com perfis diferenciados, formados por emoções, experiências, memórias, culturas, que afetarão seus afetos, gostos, valores e crenças. O leitor é aquele sem o qual é impossível a existência de qualquer gênero de texto (PEREIRA, 2014, p. 130, grifos da autora).

¹¹⁷ Os norteamentos os quais foram apropriados à discussão conduzida neste excerto fazem-se presentes no artigo intitulado Práticas de leitura na escola: “bravo a quem salva o futuro” (2014), produzido pela professora Valéria Cristina Pereira.

Se os leitores são compreendidos por esta pesquisadora como aqueles que possuem papel ativo na concepção literária, tal como também sugerido por Candido (2010) em menção trazida em fragmento anterior¹¹⁸, por que não expandirmos as reflexões até então explanadas e concebermos estes agentes como aqueles que assumem, para além das comuns designações, o comando das engrenagens que movimentam o mercado editorial, a manufatura literária impressa e algumas das transfigurações ocorridas na Literatura Brasileira Contemporânea?

Como Hunt (2010) afirma, muitos são os indivíduos preocupados com as produções literárias voltadas a este ou àquele contingente de leitores, o que reflete, conseqüentemente, as características dos diferentes locais sociais e culturais dos quais advém. Desta maneira, nas palavras deste autor, “[...] precisamos desenvolver um modo de pensamento crítico que abarque todos esses campos e confira igual status e importância a eles. Precisamos entender a contribuição que pode ser dada por outras pessoas [...]” (HUNT, 2010, p. 268). Aprofundando-se na colocação de Hunt (2010) e procurando estendê-la e contextualizá-la de acordo com o mote contemplado por esta investigação, é possível dizer: essencial se faz não fechar as fronteiras pertencentes à Literatura. Aceitar, defronte desta condição, que é justamente nas relações com aquilo que escapa aos limites do literário, do clássico e do canônico, que se concebe Literatura, em termos de práticas de escrita e leitura ou recepção crítica, com base nas peculiaridades sócio-culturais que se fazem prevalentes em determinado *Zeitgest*¹¹⁹.

E sobre este *Zeitgest* o qual aqui trazemos ao debate, podemos também realizar menção a uma das assertivas de autoria de Darnton (2009). Segundo este historiador, em razão das constantes modificações de critérios de relevância que comumente ocorrem de acordo com o desenvolvimento das gerações, configura-se como dificultoso apreender – beirando quase o impossível, nos termos do autor – os materiais de leituras que os descendentes da atual população irão vir a considerar digno de leitura, apreciação ou importância às suas vidas. Como tamanha incerteza hoje nos assola, poderá também ocorrer, em termos

¹¹⁸ Retomando a concepção de Candido (2010) a respeito da Literatura, é possível recordarmos que esta é por tal literato concebida como “[...] sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estas a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a [...]” (CANDIDO, 2010, p. 84).

¹¹⁹ Termo de origem alemã que remonta ao espírito de específica época, abarcando conjunto de elementos vinculados ao clima intelectual e cultural do mundo, considerando determinada passagem de tempo ou, ainda, suas características genéricas.

semelhantes, para Darnton (2009), o fato de que aos jovens será oportunizado o estudo de *best-sellers* e romances da atualidade de tempos contemporâneos.

Não seriam as obras assinadas por jovens blogueiros e *youtubers* coniventes a um movimento de transcendência à produção literária na contemporaneidade, calcada hoje, em grande parte, em pilares diferentes daqueles antes instituídos? Concordando com Jonathan Culler, trazido à luz por Paulino (2014), “[...] a literatura é uma instituição paradoxal porque [...] é também zombar das convenções, ir além delas [...]” (CULLER apud PAULINO, 2014, p. 45). E ao ultrapassar os limites remotamente estabelecidos entre boa ou ruim e alta ou baixa Literatura, assim Resende (2008) menciona, assumimos o risco de deixar de se manufaturar aquilo que é reconhecidamente, pela academia e pela crítica, Literatura, “[...] ou ainda, de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos [...]” (RESENDE, 2008, p. 9).

São nestes entre-lugares literários originários das manifestações que divergem das tradicionais concepções de Literatura, autor, leitor, livro e do estranhamento em relação ao inovador e imediato, tanto por parte da constituição de nichos literários a específico montante de indivíduos, quanto das instituições que decidem aquilo que é ou não literário e digno de leitura e apreciação, que surgem, no contexto de produção literária brasileira contemporânea, o que entendemos como sendo algumas de suas transfigurações. Estas que tanto carecem de atentos olhares, somente por meio dos quais será oportunizada a compreensão a respeito de seus produtos, autores e leitores; dos atores – e suas ações – que protagonizam o espetáculo híbrido que é viver no atual sistema social que oferece espaço para remoto e improvável, impresso e digital, literário e não-literário.

Não somente as premissas de Hunt (2010), como também aquelas antes apresentadas por demais estudiosos, nos tornam conscientes quanto ao mote explorado nesta pesquisa, encaminhando-nos à busca de melhor percepção dos registros literários sob a responsabilidade de jovens nativos digitais aos seus pares. Nesta perspectiva, pretendemos, na última subseção do presente estudo, apresentar vislumbres referentes à importância da Literatura, do livro e da leitura aos jovens, bem como à contribuição destes elementos ao seu desenvolvimento.

5.2.2 ...Outras perspectivas

A antropóloga Michèle Petit, autora da obra **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva** (2012), crê que a prática de leitura por jovens indivíduos pode ser capaz de oferecer-lhes contexto propício à autonomia em relação aos discursos repressivos e paternalistas. A concepção dos materiais de leitura por parte deste específico público, segundo Petit (2009), ocorre quando aqueles que o constitui se evadem, isolam-se e se distanciam de outros, até mesmo de seus pares, “[...] nas beiradas, nas margens da vida [...]” (PETIT, 2012, p. 27)¹²⁰.

O ato de leitura, ainda que realizado esporadicamente, para Petit (2012), pode preparar a juventude, que “[...] simboliza este mundo novo que não controlamos e cujos contornos não conhecemos bem [...]” (PETIT, 2012, p. 16). Desta maneira, podem vir a enfrentar e a resistir os processos de marginalização, bem como as situações vitais nas quais as adversidades fazem-se constantes. Ainda a respeito do poder de alcance da Literatura aos jovens, complementa:

[...] Compreendemos que ela os ajuda a se construir, a imaginar outras possibilidades, a sonhar. A encontrar um sentido. A encontrar mobilidade no tabuleiro social. A encontrar a distância que dá sentido ao humor. E a pensar, nesses tempos em que o pensamento se faz raro [...] (PETIT, 2012, p. 19).

De acordo com Petit (2012), ler também permite aos jovens leitores tornarem-se aptos a enunciar palavras de suas próprias autorias e a confeccionar suas próprias produções textuais. E ainda que não apresente como primordial objetivo fazê-los escritores, pode auxiliá-los a atuarem como autores de suas próprias vidas. Afinal, conforme argumentado pela estudiosa, a busca em relação a si próprio e o encontro consigo mesmo corresponde àquilo de mais relevante para o ser humano. Sem embargo, podemos entender como a leitura conduz o leitor a decifrar as situações que experiencia. Na verdade, o texto – literário ou não – aponta àquele que o detém “[...] as regiões dele que ele mesmo não saberia nomear. As palavras do texto constituem o leitor, lhe dão um lugar [...]” (PETIT, 2012, p. 38).

¹²⁰ A título de clarificação, Michèle Petit propõe-nos o isolamento atrelado à leitura diferentemente às concepções popularmente difundidas: “[...] Ler não isola do mundo. Ler introduz no mundo de forma diferente. O mais íntimo pode alcançar neste ato o mais universal [...]” (PETIT, 2012, 43).

Sobre este lugar ao qual a especialista faz menção, esta apresenta alguns esclarecimentos em **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público** (2013). Os espaços criados a partir da leitura não se configuram como ilusórios, já que verdadeiramente, diz Petit (2013), existem. Estes recintos são originários da psique e podem atuar como lugares de elaboração ou reconquista utilizados pelos sujeitos a fim de ocuparem distintas posições social e cultural. O que Petit (2013) constata vem a confirmar sua posterior assertiva, referente ao fato de que os indivíduos leitores são ativos e, deste modo, desempenham atividades de caráter psíquico, apropriando-se daquilo que leem, inferindo acerca de seus desejos, de suas fantasias e de suas angústias com base nos escritos de determinado autor. Utiliza-se da citação de Michael de Certeau, historiador, tentando ilustrar sua explanação teórica: “[...] os leitores são viajantes, circulam em terras alheias, são nômades que caçam furtivamente em campos que não escreveram [...]” Certeau (apud PETIT, 2013, p. 44). Somente assim, ao construírem seus próprios espaços íntimos, Petit (2012) sugere que os leitores possam apreender outras diferentes percepções de suas vidas e daquilo que os rodeia, possibilitando-lhes conferir sentido e significado às suas trajetórias vitais ou constituir moradas.

Circunstanciando os norteamentos de Petit (2012; 2013) às discussões desenvolvidas nesta pesquisa, é viável compreendermos que os livros produzidos por jovens influenciadores digitais são capazes de trazer ao seu público leitor e consumidor estes abrigos dos quais a autora discorre. Em tempos inconstantes e inconsistentes, típicos da contemporaneidade – conforme já nos apresentara os estudiosos cujos registros analíticos e teóricos apropriamos –, “[...] os escritores nos ajudam a nomear os estados pelos quais passamos, a distingui-los, a acalmá-los, a conhecê-los melhor, a compartilhá-los [...]” (PETIT, 2012, p. 38).

Petit (2012) recorre à conceituação que Dostoiévski, escritor russo, exposta em uma de suas obras, referenciando-se à fase relativa à juventude: “[...] eu sou um e eles são todos [...]” Dostoiévski (apud PETIT, 2012, p. 38). Em síntese, o jovem indivíduo sente-se único, singular e incompreendido em mundo no qual todos parecem ser iguais entre si. Suas perspectivas não se assemelham àquelas preconizadas por outros. Às vezes, até mesmo por seus pares. E acrescenta:

Ou para dizer de outro modo: é o período em que se tem a impressão de que o mundo está cheio, os lugares ocupados, as casas construídas, os livros escritos, os conhecimentos constituídos, as árvores plantadas,

desde sempre. E que as pessoas se espalham por todos os lugares. Para encontrar um espaço, então, será preciso remover tudo isso que não tem intenção de se deixar remover (PETIT, 2012, p. 48).

Durante a juventude, segundo Papalia et al. (2009), há a ênfase na intimidade, na fidelidade e na prática de compartilhamento. Assinalam, também, a transição às amizades típicas entre os adultos. Os jovens indivíduos atribuem aos amigos mais confiança do que em relação aos pais e familiares. Um considerável aumento das relações de natureza íntima reflete a preocupação destes protagonistas em obterem o máximo de conhecimento em relação a si próprio.

Na obra **Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia** (2009), Ana Bock e outros especialistas reconhecem que os jovens possuem peculiaridades que os tornam, por vezes, vulneráveis. Enaltecem, porém, o poder que detêm: “[...] suas condições intelectuais permitem-lhe enfrentar esta etapa com criatividade, seus afetos dão-lhe a agressividade necessária para o questionamento; seus pares dão-lhe a certeza de que ele está certo [...]” (BOCK et al., 2009, p. 290). Os autores descrevem a juventude como sendo fase repleta de complexos paradoxos: “[...] loucura e liberdade ao lado de controle e responsabilidade. Uma vontade de ser criança e adulto ao mesmo tempo [...]” (BOCK et al., 2009, p. 302).

Lima (2014) também apresenta-nos à sua compreensão quanto à trajetória trilhada por jovens indivíduos, preconizando que estes, no decorrer deste percurso, vivem momentos demasiado delicados de contradição e ruptura, de perda e luto em relação ao corpo infantil deixado para trás ou aos pais, antes acolhedores. Diante de tal cenário, infância, juventude e loucura aproximam-se e margeiam-se.

Em sentido similar, Petit (2012) também teoriza no que concerne às especificidades inerentes à fase vital em destaque. Crê que para garotas e garotos pertencentes às diversas categorias sociais ou espalhados nos mais variados cantos do mundo, corresponde ao momento de crescimento de caráter pulsional, sendo reconhecida pela ocorrência de mudanças extremamente radicais na estrutura corporal e hormonal dos indivíduos. Os jovens, acresce Petit (2012), convivem com diferentes emoções, desejos e pulsões que temem não possuir forças para conter, ademais, têm receio de si mesmos e das incertezas que provém de atitudes que possam tomar – “[...] temem ser os únicos no mundo a sentirem alguma coisa [...]” (PETIT, 2012, p. 55). A juventude, assim aponta a pesquisadora, constitui-se como grandioso motivo de preocupação,

uma vez que os caminhos, neste momento, já não se encontram mais traçados e, assim, o futuro, antes próximo, faz-se quase inatingível. É a evidente perda de controle que faz com que sintam medo diante daquilo que ainda se faz desconhecido. Então, paulatinamente, vêm a se tornar seres estigmatizados.

Explorando, a tempo, as considerações de Petit (2012), podemos também compreender a fase vital relativa à juventude como aquela que acolhe desconfortos e inquietudes dificilmente observados em outras faixas etárias. A mais exaltante, de acordo com a autora, e, similarmente, a mais exaltada. É em seu transcorrer, afinal, que as radicais pulsões fazem-se sentir e transparecer nos ideais defendidos.

O papel de exímia relevância do livro, da leitura, assim como da Literatura, materializa-se nas colocações explanadas por Petit (2012). A antropóloga teoriza acerca dos diálogos que passam a ser instituídos entre autores e leitores por meio dos registros presentes nas produções literárias, expondo a quão importantes se fazem, e mais do que isto, pertinentes aos jovens – “[...] talvez seja porque o outro o diz melhor do que eu [...]” (PETIT, 2012, p. 75). O leitor vivencia de maneira intensa e integral a descrição das angústias e dos sentimentos trazidos à tona por aquele que assina determinada obra. Desta maneira, emanam do espectador força e vitalidade que o faz se encontrar entre as linhas de relatos e confissões.

O leitor, todavia, desta maneira deixa claro Petit (2012), não consome de maneira passiva o material de leitura que se encontra depositado em suas mãos. Em primeiro contato com o produto em questão, apropria-se de seus vocábulos, de suas expressões, dos sentidos e significados que possam vir a elucidá-lo. Mescla, amiúde, suas percepções com aquelas expostas pelo autor. A execução deste exercício, conforme enunciado pela especialista, configura-se como trabalho de natureza psíquica que auxilia na gradual construção da figura social do leitor. Uma íntima relação, então, é estabelecida por este com o autor a ponto, até mesmo, de fazê-lo voltar-se contra seus iguais. A leitura torna-se desterritorializante, abrindo, ao jovem leitor, novos horizontes, conduzindo-o a ultrapassar as soleiras de suas famílias, círculos sociais, seus lares, enfim, suas vidas. O ato sobre o qual aqui se discorre apresenta a este indivíduo a oportunidade de transcender-se e transcender o universo que já lhe é conhecido; uma prática transgressora, afinal.

Conforme clarificado por Petit (2013), os jovens leitores estão aptos a perceber o uso de distinta linguagem, por parte daqueles que os escrevem: trata-se da língua dos relatos, das narrativas, nas quais os eventos que abarcam

adquirem o sentido de histórias organizadas, concernentes à específica perspectiva. Tal artifício faz emergir *insights*, também entendidos como tomadas de consciência súbitas acerca de verdades interiores ou “[...] esclarecimentos sobre uma parte de si mesmos até então desconhecida [...]” (PETIT, 2013, p. 46). Então, decifrar suas próprias experiências torna-se possível. Estes livros cujos apreciadores são jovens os levam a se deparar com a energia e a força imprescindíveis à saída dos contextos nos quais se encontram, até então, presos às suas amarras. Libertam-se, sem exceção, dos estereótipos que os tolhem (PETIT, 2013).

É expressivo pontuar o fato de que nem todos os livros que prometem abordar conteúdos atrelados às experiências vivenciadas pelos leitores em questão podem ajudá-los a entender efetivamente aquilo que lhes aflige. Aliás, demasiada proximidade pode, inclusive, revelar-se inquietante para alguns (PETIT, 2013). Contudo, pensar e refletir a respeito do curso vital, contando-se com o auxílio de obras de testemunho ou ficção, relativas ou não aos tópicos de interesse, faz-se importante de qualquer maneira, pois tange, diz Petit (2012), no mais profundo em relação à experiência humana. São legítimas e válidas, conclui.

Independente da relação entre objeto literário e experiência de vida, quase sempre os livros emprestam possíveis moradas. Nestas, presume Petit, desta vez em **A arte de ler: ou como resistir à adversidade** (2009), configura-se como praticável sentir-se amparado e protegido. Sonhar com outros possíveis futuros e alimentar distintas outras perspectivas, também. Superando este caráter, podemos argumentar acerca do processo por meio do qual ocorre a mutação das emoções e dos sentimentos dos leitores, uma elaboração do ponto de vista simbólico cujas condições ofertadas pelo escritor a torna possível. Dispondo daquilo que se encontra em suas cercanias, o leitor, por si só, evidentemente, porém, apoiando-se no texto que lê, pode estreitar as distâncias em relação aos aspectos de estranheza vinculados àquilo que é exterior a eles. Tenta-se, ao empreender este movimento, deixar a “[...] confusão mental que provoca a incompreensibilidade inerente ao que está fora de nós [...]” (PETIT, 2009, p. 98).

É assim, desta maneira, que mediante o que Petit (2009) compreende como sendo a ordem secreta da Literatura, que o caos do mundo interior de cada um dos jovens leitores é capacitado a assumir uma forma menos assustadora e desconhecida. A leitura, novamente, é tida como via de acesso privilegiada, segundo a especialista, ao território de natureza particular e íntima. Ajuda-lhes, dentre outras

questões, a melhor elaborar e conceber o sentimento de individualidade, o qual se encontra atrelado à capacidade de resistir às adversidades. Portanto, poderíamos entender a fase vital relativa à juventude como uma inconstância peculiar ao curso vital, obviamente em consonância aos teóricos cujos relatos foram trazidos na presente análise, que compreendem a juventude como momento que diverge do transcorrer natural da vida, que se distancia das perspectivas apresentadas por quaisquer seres humanos. Mudanças físicas, cognitivas e sociais fazem do jovem um indivíduo distinto e alheio a tudo e a todos.

Sobre este tópico, Petit (2009) tece algumas plausíveis reflexões:

Mas em algum momento da vida, cada um de nós é um “espaço em crise”. Os seres humanos têm, diga-se, uma predisposição originária, antropológica, à crise: nascendo prematuros, nós somos marcados por uma fragilidade cujos vestígios permanecem ao longo da vida. Porém, saídas nos são oferecidas para que não sejamos atingidos pelos componentes destrutivos daquilo com que somos confrontados (PETIT, 2009, p. 33, grifo da autora).

Em meio a esses conflitos, o contingente de jovens que pouco conhece a respeito daquilo que lhe aflige e lhe constitui como a face que assume, está “[...] em busca de palavras que lhes permitam dominar seus medos, sentirem-se menos sozinhos, encontrar respostas às perguntas que os atormentam. Palavras que permitam a expressão daquilo que ficava em segredo [...]” (PETIT, 2013, p. 10). Os produtos literários aqui poderiam ser ressignificados de acordo com aquilo que é sugerido por Petit (2009), passando a admiti-los como as tais saídas por ela mencionadas na anterior citação. Os livros detentores de maior importância para os leitores em destaque correspondem àqueles que os revela aquilo que ainda não sabiam sobre si próprios. São estes livros, salienta a antropóloga, que os fizeram, todos eles, sem quaisquer exceções, abandonar a escuridão e ir ao encontro da luz.

Assim, a Literatura capacita os jovens, por meio das frases que leem ou da apropriação de notícias relativas a si próprios enviadas pelos autores, a despertar suas interioridades, dinamizando seus pensamentos e suas reflexões. E os escritores – na específica seara deste estudo, os jovens administradores de *blogs* e canais do *YouTube* – conduzem os apreciadores de seus feitos literários a depararem-se com suas próprias palavras, suas exclusivas terminologias. São escritas inéditas, antes desconhecidas que, de alguma maneira, passam a fazer

parte da rotina destes leitores, até então perdidos em suas próprias trajetórias. Tornam-se, estes admiradores, os autores de suas vidas (PETIT, 2009).

Alusiva à argumentação desta autora, Todorov (2010) resguarda a Literatura como aquela que possui grande potencial. A Literatura pode muito, nos termos deste autor, além de possuir papel vital a ser cumprido, segundo coloca o filósofo. Seu parecer embasa-se no fato de que é a Literatura que irá nos estender a mão ou oferecer auxílio necessário quando nos encontramos deprimidos ou descrentes das verdades que nos são cotidianamente impostas. Entretanto, apesar destas premissas, Todorov (2010) clarifica que a Literatura não corresponde simplesmente a uma entidade que contempla meramente técnicas de cuidados para / com a alma. Na realidade, orienta-nos, melhor do que qualquer outra coisa, a transformarmo-nos.

É possível exemplificar aquilo que os estudiosos afirmam trazendo à luz passagens pertencentes a alguns dos livros produzidos por jovens criadores de conteúdo digital, abarcados no apanhado de obras já analisado.

Em seu relato autobiográfico intitulado **Muito mais que cinco minutos** (Paralela, 2015), a *youtuber* Kéfera Buchmann compartilha olhar acerca das situações pelas quais passara enquanto jovem, contemplando, em seu decorrer, colocações quanto à percepção de sua imagem corporal e problemas de autoestima. No trecho selecionado, propõe discussões sobre o combate ao *bullying*, prática sobre a qual na atualidade são promovidos frequentes debates:

Eu sempre fui gordinha e sofri muito com isso. Passei por todo tipo de humilhação possível na época da escola e isso foi o motivo da minha infelicidade por anos. Não é fácil consertar a cabeça de um ser humano que foi tão ridicularizado, digo do fundo do coração. Então é preciso combater o bullying. “Ah, mas é só brincadeira”, vai ter gente insistindo. Se existe a menor chance de a pessoa ficar muito chateada, triste mesmo, então não é mais piada, brincadeira. Se você sofre bullying ou conhece alguém que passe por isso, peça ajuda aos seus pais, amigos ou professores. Tem vergonha? Não é para ter. É enfrentar a vergonha ou correr o risco de arrastar o fantasma da humilhação pelo resto da vida (BUCHMANN, 2015, p. 22, grifo da autora).

Eu fico loko: as histórias que tive medo de contar (Novas Páginas, 2015b), de Christian Figueiredo, também *youtuber*, possui abordagens temáticas devidamente introduzidas por questionamentos por ele realizados aos leitores, o que faz com que estes se sintam acolhidos por aquele com o qual, até então, estabeleceram virtual relação somente por mediação das telas dos dispositivos eletrônicos. São elementos tais como estes que concedem ao texto caráter de maior

proximidade entre as partes. Na passagem destacada a seguir, o influenciador digital insere aos seus seguidores assunto referente às relações entre pais e filhos:

Vocês se dão bem com seus pais? Como eu sempre falo, a relação com meus pais sempre foi a melhor possível! Zero cobrança, cem por cento amizade, compreensão e companheirismo. Mas eu queria trazer a história de um amigo. Nunca me senti confortável em contar sobre ele (para não expor algo que foi tão difícil na época), porém hoje me sinto preparado para falar sobre isso (FIGUEIREDO, 2015b, p. 54).

A blogueira Isabela Freitas, na obra **Não se apegue, não** (Intrínseca, 2014), dá nome à protagonista de sua história que, por seu turno, desenvolve-se em torno de relacionamento amoroso mal sucedido. No transcorrer da narrativa, alterna-se entre a apresentação de conselhos e desaventuras de personagem feminina diante das adversidades que comumente caracterizam os namoros dos jovens:

Eu acho que não tenho de mudar o meu jeito para manter um namoro [...] Não mesmo. Nasci assim, expansiva. Meu maior prazer é sentar em uma mesa de bar rodeada de amigos, falar alto, gargalhar como se estivesse no próprio quarto. Eu nunca me importei muito com o que as pessoas pensam sobre mim e, bem, já meu namorado... Se importava demais. Até concordo com a teoria de que os opostos se atraem e todo aquele blá-blá-blá, no entanto as pessoas não podem ser *tão* diferentes. Tentei pedir que ele aceitasse o meu jeito, tentei explicar que não precisava ter ciúmes dos meus amigos, tentei passar a confiança que tanto faltava por parte dele, tentei mostrar que ele poderia ser uma pessoa melhor se quisesse... Nada mudava. Leve para a vida: você pede uma, duas, três vezes... Na quarta é hora de tomar uma atitude. E eu tomei. Sem medo (FREITAS, 2014, p. 15, grifo da autora).

Rafael Moreira, administrador de canal do *YouTube* e responsável por assinar **Diário de um adolescente apaixonado** (Novas Páginas, 2015), traz à tona relevantes ponderações pessoais a respeito da idealização dos padrões de beleza na contemporaneidade, propondo, concomitante a este movimento, reflexões aos jovens leitores de seu livro:

Vejo muitas meninas por aí procurando o cara ideal dentro de olhos azuis, no meio de barrigas tanquinho ou nos cabelos loiros de um bombadão qualquer. O Padrão Mundo de beleza, sabe? Pois é. Mas em algum momento elas pensam que o cara que tem a melhor das aparências e uma fachada perfeita pode não ser, por dentro, o ideal? Que carinho, atenção e cuidado com o próximo são muito mais importantes que essas coisas tão... externas? (MOREIRA, 2015, s/p).

Conforme os recortes anteriormente trazidos à luz nos possibilitam analisar, a escrita literária produzida por jovens celebridades digitais encontra-se cerceada

por indagações, palavras e sentimentos particulares à faixa etária que compartilham com seus admiradores, seguidores e leitores. Podemos presumir que outros livros também de autoria de jovens blogueiros e *youtubers* contemplam tais premissas.

Lima (2014) nos deixa claro que o encontro com o outro, independente da faixa etária no qual ocorre, mais trivialmente, porém, no transcorrer da juventude, se configura como situação que apresenta aos indivíduos a falta. É a partir deste fato que se propicia a possibilidade ao sujeito quanto à elaboração de respostas e à apreensão de entendimento adequado à situação. A supressão da insuficiência simbólica pode ocorrer, então, com o despertar da realidade do gozo vinculada à juventude tendo por base o momento no qual aquilo que é originário da ordem do simbólico demonstra seu caráter de fragilidade ao construir barreiras ao real. Por meio do artifício da escrita, como desenvolve a especialista, o jovem autor, por seu turno, pode ser capacitado a descobrir pontos de ancoragem de referências a ele significativas, obtendo, também, respostas ao encontro com a falta de outrem.

Os jovens navegantes que realizam o registro de suas confidências em livros de suas próprias autorias, não ficam alheios àquilo que é comumente experienciado pelos leitores das obras literárias. Petit (2009) anuncia que ao ser posto em prática, o ato da escrita assemelha-se à cicatriz que é feita no outro e no mundo. A autora a descreve, ainda, como maneira irreverente de tomar posse do mundo. Não somente o universo habitável por nós, mas aquele que conhecemos como tal. Diz-se respeito, particularmente, ao mundo singular e inerente a cada indivíduo. Ou, ainda, como Candido (2010) crê: “[...] escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos [...]” (CANDIDO, 2010, p. 86).

Sobre este mote, em seu célebre artigo intitulado O direito à literatura (2011), o literato em destaque exprime seu parecer em relação ao fato de que ao se produzir registro escrito, retira-se as palavras do vácuo, dispondo-as de modo articulado. O que nos viabiliza pressupor que ao manufaturarem suas obras, os jovens escritores tornam apreensíveis e sujeitas à significação suas percepções vitais.

Lima (2014) complementa a argumentação propagada por esta antropóloga ao mencionar que a escrita executada por um jovem, independentemente da função que exerce no meio social – ou virtual –, abarca a dualidade existente entre as esferas relativas ao âmbito público e privado. Ao escrever sobre si e acerca de sua trajetória vital, lança-se olhar ao outro. Entrementes, contudo, esta escrita vela, prova, incita e convida seus possíveis leitores ao seu desvelamento.

Também como evidenciado por Michel Foucault, filósofo, sendo este trazido ao discorrer por Lima (2014), “[...] escrever é se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro [...]” (FOUCAULT apud LIMA, 2014, p. 31).

Candido (2010) traz aprazíveis considerações no que se refere ao papel do público leitor. É ele, de acordo com este literato, que confere sentido e realidade à obra. Sem a existência do referido montante de indivíduos, o autor não se realiza. O público configura-se como espelho no qual a imagem do escritor em questão é refletida – “[...] é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra [...]” (CANDIDO, 2010, p. 47). À obra literária, naquilo que lhe compete, designa-se a responsabilidade de vincular autores e público leitor e admirador, haja vista o fato de que, primordialmente, o interesse suscitado no indivíduo acolhedor do livro em questão ocorre por sua parte. Até por que, o interesse em relação à personalidade que a produziu vem a ocorrer após a apreciação do produto literário.

Entretanto, verificamos, hoje, dinâmica distinta daquilo que Candido (2010) compreende como interação “[...] obra-autor-público [...]” (CANDIDO, 2010, p. 48). Na esfera relativa à produção de livros por jovens produtores de conteúdo digital, observamos que inicialmente o público obtém conhecimento acerca do autor, ou seja, o influenciador digital, independente de quem seja. Somente após sua plataforma virtual, o *blog* ou o canal do *YouTube*, ser reconhecida por esta ou aquela editora, é que haverá o convite à publicação de uma obra, a qual pode ser entendida, em meio a este trâmite, como espécie de consequência da relação estabelecida entre autor e público na conjuntura de manufatura de obras por jovens navegantes. Assim, perante estas especificidades, o esquema de Candido (2010), no quadro de produção literária contemporânea, tornar-se-ia “autor-público-obra”.

Ainda que observemos tais divergências no atual momento vivenciado, a obra não experienciou quaisquer modificações, pois continua a deter o poder como mediadora entre autor e público, isto, para além das redes sociais, – no caso evidenciado por este estudo – que também possuem esta influência. E também o público continua a ser responsável por construir pontes para o autor, “[...] na medida em que [...] só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros [...]” (CANDIDO, 2010, p. 86).

Durante a fase relativa à juventude, Lima (2014) afirma que as questões simbólicas mostram-se insuficientes no que tangem aos adequados respaldos que deveriam ser ofertados aos jovens quanto à compreensão das transformações

que os interceptam. Pensa-se, erroneamente, que as palavras são escassas para produzir algo acerca daquilo que é real. Daí, explica a especialista, há o apelo aos objetos tidos como materiais, que escapam facilmente às significações. Este material, por sua vez, constitui a tarefa de escrita produzida por jovens indivíduos. As celebridades digitais, ao escreverem seus próprios textos, constroem histórias de si que são, uma a uma, remanejadas por determinado acontecimento que marcara seus antepassados. Com frequência, estes indivíduos elegem um fato histórico como o responsável e o desencadeador da necessidade de produzir algo escrito sobre a vida que detém. Incontáveis são as opções dos jovens escritores quanto aos temas a serem abordados, como bem se vê nos livros de autoria dos administradores de redes sociais: dificultosa imersão na juventude, despertar da primeira paixão e crise com pais e familiares, configuram-se como tópicos cuja presença em seus registros faz-se obrigatória. Além disto, constatamos também a exploração de outras temáticas, conforme percebemos no mapeamento realizado.

Ir à busca de palavras que possam descrever um estado ou uma passagem, ambas atinentes à juventude, de acordo com Lima (2014), conduz os indivíduos escreventes à paulatina construção de caminhos que objetivam, ao término, possibilitar-lhes o alcance de novas posições: “[...] nesse percurso da escrita, o jovem faz conjecturas sobre o passado, articulando-as com as promessas do futuro, tecendo uma história sobre si, um romance familiar [...]” (LIMA, 2014, p. 140).

Como Lima (2014) nos conduz refletir, as obras literárias em destaque proporcionam aos apreciadores de seus conteúdos a possibilidade de vir a se identificar com suas próprias fantasias. Encontrarem-se mutuamente por intermédio do objeto literário, congênere à atual situação vivenciada por seguidores e leitores dos feitos virtuais e impressos, ambos de jovens influenciadores digitais, é aquilo que, conforme pontuado pela pesquisadora, vem a tornar mais claro e verdadeiro o prazer vinculado à específica produção literária e aquilo que pode promover.

Afinal, conforme corrobora Patte (2012), quando tudo ocorre de maneira rápida e confusa, semelhante ao transcorrer da fase vital relativa à juventude, o material de leitura, tal como o livro, é capaz de apresentar àquele que o tem em mãos a possibilidade de acolhimento e de um mundo organizado e passível de pleno entendimento. Apreende-se, finalmente, tempo suficiente para explorar aquilo se passa em seus próprios ritmos. Enfim, os leitores, ao realizarem a leitura dos registros destes produtos literários, dão a si mesmos a oportunidade a fim

de que possam se conhecer e se reconhecer reciprocamente. Patte (2012) admite, ainda, que as autênticas e verdadeiras obras literárias costumam oferecer aos que se propõem a lê-las valiosas contribuições de cunho psicológico, além de fortes influências sobre os espíritos, assim como se sugere ocorrer, coincidentemente, com os livros assinados por jovens internautas consumidos por seus pares.

Ainda relativo a este domínio de discussão, o crítico Umberto Eco, na obra **Seis passeios pelos bosques da ficção** (1994), vem a cosubstanciar as argumentações de Patte (2012). O autor preconiza a relevância quanto à morosidade que deve assinalar a leitura de livro pelo qual nos afeiçãoamos. Demorar-se nas páginas de uma obra literária, aliás, possibilita-nos obtermos tempo suficiente para refletir a respeito da temática ali contemplada e tomar decisões.

Mais adiante, Eco (1994) também nos esclarece sobre este fato:

[...] E para sentir essa emoção, com sua interminável demora, é necessária a longa viagem que a precede. Trata-se, porém, de demoras nas quais não se perde tempo: enquanto aguardamos um encontro que pode se dissolver num silêncio deslumbrante, aprendemos um bocado sobre o mundo – o que, afinal de contas, é a melhor coisa que pode nos acontecer nesta vida (ECO, 1994, p. 73).

Destarte, para Patte (2012), a Literatura e suas premissas encorajam cada leitor e apreciador deste ou daquele título literário, especialmente aqueles que constituem a parcela populacional jovem, a encontrar, trilhar e seguir os caminhos que a eles pertencem, favorecendo a emergência de suas identidades. Os livros oferecem espaços – assim como já nos mencionara Petit (2012) – que propiciam a compreensão de que a vida de autores e leitores se difere em muitos fatores, sendo que tais distinções se configuram como algo desejável e possível. O objeto literário corresponde ao terreno no qual se pode aprender a estabelecer relações com o outro. Em linhas gerais, “[...] privilegia tudo que liga e religa por meio da acolhida, dos encontros, do ‘estar junto’, não para se diluir, mas para tentar compreender-se [...]” (PATTE, 2012, p. 330, grifo da autora).

Eco (1994) realiza suas enunciações utilizando-se da perspectiva do leitor. Crê que no ato de caminhar no bosque – analogia à leitura e ao desbravamento de uma dada obra literária –, o indivíduo que explora o produto em voga pode fazer uso de suas experiências a fim de apreender conhecimentos acerca da vida, de seu pretérito e de seu futuro. No entanto, considerando que os bosques – os livros – são

locais idealizados para todos, sem qualquer distinção, não é concebível que seus visitantes – os leitores – objetivem deparar-se, somente, com fatos ou sentimentos que se referem unicamente a eles. Quando os jovens seguidores vão ao encontro dos livros de autoria de seus ídolos da Internet, por exemplo, pretendendo melhor elaborar algumas das questões atinentes ao momento vital atualmente enfrentado, podem obter acesso, para além destas tônicas, a outras que dizem respeito, especificamente, àquilo que dizem sentir os autores. A afirmação do estudioso nos conduz a crer na assertiva de que apesar de partilharmos questões pontuais, ainda sim somos seres ímpares, singulares. Por mais que existam divergências que tornem opostos sentidos e significados atribuídos por cada autor ou leitor às situações as quais vivenciaram, Eco (1994) reconhece o poder consolador apresentado por uma narrativa, qualquer seja sua natureza: “[...] encontrar uma forma no tumulto da experiência humana [...]” (ECO, 1994, p. 93).

Observemos o movimento liderado por jovens internautas autores de livros: eles próprios, conscientemente ou não, por intermédio não somente do ciberespaço, mas também dos materiais de leitura que assinam, foram os responsáveis por dar voz aos seus semelhantes. O que acontece, em síntese, é a (des)marginalização deste montante de indivíduos, que passa a redesenhar suas fronteiras, esboçando estradas em direção aos terrenos passíveis de exploração (PETIT, 2009).

Neste sentido, citamos o advento e a difusão da rede social *Skoob*, idealizada em meados de 2009, configura-se como algo de considerável relevância. Esta plataforma virtual possibilita aos seus usuários elaborar bibliotecas contendo os títulos literários cujas leituras foram recentemente realizadas e, também, confeccionar resenhas críticas e debater concepções acerca deste ou daquele título. Seu objetivo perpassa por questões relacionadas ao compartilhamento quanto à apreciação da Literatura enquanto detentora de universo vasto de singularidades. Aliás, cabe destacar o fato de que alguns jovens internautas de sucesso, autores de obras literárias, mantém uma página pessoal na rede social em voga a fim de partilhar, junto aos seus seguidores, premissas relativas à prática de leitura.

O encontro do jovem leitor com o objeto literário é cerceado por diversas nuances, conforme indicado por Petit (2013). O livro o torna capaz de acolher palavras que lhe permita domesticar seus anseios, seus medos e suas angústias, “[...] sem levar em conta rubricas e linhas de divisão entre obras mais ou menos legítimas [...]” (PETIT, 2013, p. 44). O que esta estudiosa nos vem a esclarecer diz

respeito ao fato de que estes indivíduos sobre os quais aqui nos debruçamos não se preocupam com o *status* que circunda as obras que procuram ler. Não se importam, portanto, se a Literatura que desbravam é alta, baixa, de boa ou ruim qualidade, alvos de críticas positivas ou negativas por parte da academia ou das reconhecidas e renomadas personalidades atreladas ao meio literário. Almejam, pura e simplesmente, praticar o ato da leitura. Isto, pois independente da origem ou do processo de produção deste ou daquele livro, buscam, no suporte em destaque, poder nomear os estados físicos e emocionais os quais atravessam. Nos termos cunhados por Petit (2013), “[...] encontrar pontos de referência, apaziguá-los, compartilhá-los [...]” (PETIT, 2013, p. 44). A partir do contato com estes produtos literários – no contexto de discussão contemplado por esta pesquisa, aqueles assinados por jovens influenciadores digitais – é que os leitores poderão compreender que os temores que os constituem e os quais acreditaram, no decorrer do tempo, serem os únicos a experimentar, foram, também, vivenciados por outrem.

Petit (2013) reforça seu argumento referente aos papéis assumidos por jovens indivíduos perante o universo de possibilidades ofertado pela Literatura:

Evidentemente, os adolescentes pedem por determinado *best-seller* e gritam contra qualquer texto que se afaste dos caminhos trilhados. Mas, ao mesmo tempo, as leituras têm, nessa fase, mais do que em outras, um caráter ainda mais anárquico, mais eclético: os adolescentes aproveitam tudo o que cai em suas mãos, sem pensar em classificações determinadas (PETIT, 2013, p. 48, grifo da autora).

Entretanto, anterior à publicação de sua obra do ano de 2013, já em 2009, Michèle Petit esclarecera que, apesar de se fazer necessário contatar *corpus* diversificado de obras, não é concebível atrelar-se, somente, à produção escrita contemporânea. A autora reconhece a importância e o lugar ocupado por clássicos. Defende, enveredando-se por esta linha de raciocínio, que as produções canônicas sejam ofertadas aos jovens que são introduzidos ao universo literário. Petit (2009) descreve a posição destes indivíduos como imbuída de caráter narcisístico. Os jovens leitores orgulham-se, diz a antropóloga, de ter a oportunidade de se apropriarem destes textos, expressando livremente opiniões sobre os temas que julgam relevantes e, igualmente, conhecerem a vida daqueles que os escreveram.

Candido (2011) expressa sua crença de que se figura indispensável o acesso “[...] tanto à literatura sancionada quanto a literatura proscrita [...]” (CANDIDO, 2011, p. 175). Em outras distintas palavras, “[...] a que os poderes

sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado das coisas predominantes [...]” (CANDIDO, 2011, p. 175). Em razão isto, de ser a Literatura, assim enuncia o literato, imbuída da responsabilidade quanto à confirmação e à negação, à proposta e à denúncia, e ao apoio e ao combate, dentre outros, possibilitando aos leitores o enfrentamento dialético de seus problemas.

Como é possível constatar com base nos feitos teóricos de Petit (2013), a prática de leitura realizada por jovens não está impregnada por conceitos atinentes ao âmbito daquilo que é compreendido como leitura útil ou leitura de entretenimento, cujas discussões a elas referentes foram outrora aqui conduzidas. As denominadas leituras escolares ou leituras de prazer também podem ser consideradas, bem como aquelas vinculadas à cultura dita erudita e, ainda, aquelas que nos fazem questionar a respeito dos usos cotidianos e habituais da leitura. Podemos acrescentar a este parecer o fato de que as obras literárias produzidas por jovens internautas desvencilham-se das tradicionais amarras da Literatura que a compreende como preciosismo pertencente à determinada classe social ou financeira, haja vista que os escritores de tais livros, por serem oriundos do ciberespaço, concebido como acessível e democrático a todos, alcançam plenamente por meio de suas produções impressas o público admirador, que se transfigura, agora, também em público leitor.

O discorrer analítico de Todorov (2010) cerceia os argumentos defendidos pela estudiosa. Este filósofo aponta que se o texto literário não é capaz de ser acessado amplamente, ofertar aos leitores outras vidas e perspectivas ou, ainda, se à ficção ou à poesia produzidas modestamente não for concedido o poder de enriquecer a trajetória dos leitores pensantes, desta maneira, sim, poderemos concordar com suas premissas e constatar que a Literatura encontra-se em perigo.

Explorar a Literatura tomando-a como caminho no qual é possível tornar-se um agente de conhecimento e saber em relação ao mundo, aos homens, às paixões e, principalmente, à vida, deveria ser enaltecido (TODOROV, 2010). Todorov (2010) justifica seu posicionamento tendo em vista o fato de que a Literatura, distante de assumir unicamente a função de simplório instrumento de entretenimento ou de distração à parcela populacional adequadamente educada, permite que seus leitores respondam às vocações enquanto seres humanos. Aliás, a teorização do autor outorga-nos a possibilidade de entender a Literatura como imbuída de caráter de criação que parte, quase sempre, dos materiais brutos relativos à existência real, concebendo, em seu desenvolver, novas perspectivas

de olhares a serem depositados ao mundo. O universo o qual compartilhamos, segundo Todorov (2010), transforma-se, então, em lugar mais durável e verdadeiro, já que as concepções antes por nós sustentadas passam por provações diversas. E complementa: “[...] sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano [...]” (TODOROV, 2010, p. 92).

Como alguns pesquisadores foram capazes de nos demonstrar no decorrer não somente desta subseção, mas principalmente na totalidade deste estudo, cada específico período histórico possui meios apropriados que irão possibilitar à sociedade vigente conceber as questões que insistem, há tempos, em afligir a existência humana. No contexto contemporâneo e digital, questionamos: seriam tais artifícios a divulgação de textos e vídeos em *blogs* e canais do *YouTube*, bem como a manufatura de obras literárias impressas cujos conteúdos provém destes materiais virtuais? Por entre fronteiras flexíveis e indeterminadas que nascem vertiginosamente na atualidade do consumo, do espetáculo e do entretenimento, estas jovens celebridades digitais tateiam, sob as incertezas que desta civilização, um espaço no qual poderão, enfim, se manifestar e tornar ainda mais universal o sentimento que partilham com indivíduos de faixas etárias congêneres via Literatura.

E, conforme pudemos averiguar, encontram e encontram-se: na virtualidade das redes sociais, nos anseios e nas perspectivas inerentes ao florescer da juventude e na materialidade das páginas dos produtos literários impressos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto permanecer vivo o desejo humano de contar e ouvir histórias [...], essa estranha instituição chamada literatura continuará existindo.

Leyla Perrone-Moisés

[...] Ter alguém como exemplo é algo que faz toda diferença. Imaginar que sou essa pessoa para alguém me faz ter vontade de abrir o *notebook* e escrever muito mais.

Bruna Vieira, blogueira e *youtuber*

Para além de outras perspectivas que tenha sido capaz de almejar alcançar, a presente dissertação figurou-se como proposta para reflexões tangentes aos rumos tomados pela indústria literária impressa e o atual mercado editorial após o advento da Internet e a vertiginosa progressão dos valores atrelados ao consumo.

Sugerimos, a partir da caminhada realizada pelo trajeto oportunizado por este estudo, pensar a Literatura Brasileira sob os holofotes da contemporaneidade interconectada por *notebooks*, *smartphones*, *tablets* e outros tantos aparatos eletrônicos, bem como redes sociais e plataformas virtuais congêneres. Consideramos, ainda, o fato de que o fenômeno da convergência das mídias contribuíra para a dinamização dos conceitos outrora fixados no campo literário.

Pierre Lévy, na epígrafe desta pesquisa, preconiza a obrigatoriedade no que diz respeito à consideração do singular universo das novas tecnologias à abordagem de temas circunscritos na atualidade. Assim o fizemos. Caminho tortuoso e repleto de incertezas, tateamos sob a escuridão que assinala o novo, desconhecido e até então ainda não adequadamente explorado cenário da contemporaneidade no terreno da produção de livros impressos assinados por jovens celebridades digitais. E como nos propusera Agamben (2009), fixamos a obscuridade inerente

a esta temática controversa à academia e à crítica e esperamos ter conseguido, desta maneira acreditamos, vislumbrar alguns relevantes feixes luminosos. Agarramo-nos a eles e pomonos a desbravá-los com o auxílio de fidedignos aportes teóricos capazes de nos ofertar embasamento necessário à discussão idealizada.

Recordemo-nos da passagem na qual discorremos sobre o caráter digital assumido por obras literárias¹²¹. Se a sociedade contemporânea é aquela na qual de fato prevalecem as telas, como Sarlo (2000), Llosa (2013) e outros nos alertara, por qual motivo a venda e o uso de leitores e livros digitais ainda não se equiparou aos altos índices de comercialização dos materiais de leitura impressos?

Não é dificultoso concebermos explicação a este notório acontecimento se considerarmos, conforme Manguel (2004) e Eco & Carrière (2010) realizaram, que *e-readers* e *e-books* não são capazes de despertar nossos sentidos de maneira semelhante aos livros tradicionalmente manufaturados. Há, ainda, a questão de que estes artefatos de natureza digital não podem ser colocados em estantes, muito menos cedidos a outrem. E em uma civilização na qual os objetos materiais configuram-se pilares das relações pessoais, analogamente àquelas vinculadas ao entretenimento e aos negócios, pensar em cotidiano qualquer no qual produtos literários produzidos em papel fazem-se ausentes torna-se inconcebível. Queiramos crer ou não, os artefatos de natureza material aproximam-nos. Afinal, por qual motivo existiriam clubes dos livros e não clubes dos *e-readers*?

Inusitadamente, o envolvimento de jovens navegantes da grande rede com as ferramentas a eles oportunizadas por tal meio viera a contribuir a esta atual tendência. Como pudemos observar, a confecção de feitos literários impressos liderada por celebridades oriundas da Internet constitui-se panorama eloquente e o qual, por conseguinte, não deve ser ignorado. Das linhas dos textos postados em seus *blogs* ou dos *pixels* pertencentes aos vídeos compartilhados em seus canais do *YouTube*, as obras assinadas por tais internautas ressignificam reflexões sobre a Literatura Brasileira. Não só emprestam voz aos jovens indivíduos, como também apresenta-nos à sua possibilidade de transfigurar-se tão efemeramente quanto a interface dos dispositivos eletrônicos e o ciberespaço que estes abarcam.

Como ferramentas de expressão utilizadas pelo homem contemporâneo, Literatura e Internet insistem positivamente no estabelecimento de estreito

¹²¹ Referimo-nos à terceira seção, intitulada **Depois da internet**: quando tudo começou a mudar.

e cada vez mais complexo diálogo, tomando caminho adverso àquele de comum preconização por parte majoritária de entidades acadêmicas e críticas. As inusitadas possibilidades de expressão escrita e literária na atualidade descortinam os critérios canônicos. Isto, pois se encontram, inevitavelmente, sujeitos à mutação.

A produção de livros por jovens celebridades digitais abala os pilares outrora instituídos acerca da compreensão no que se refere à Literatura de boa ou ruim qualidade, bem como extrapola as tradicionais fronteiras e os tênues limites que habitualmente assinalaram legitimidade e marginalidade literária. O conteúdo o qual é materializado nas páginas impressas dos livros advém do terreno virtual, este espaço no qual ainda se tateia sob as incertezas atinentes ao caráter inusitado passível de assunção por novas tecnologias. Sendo assim, a recepção de obras literárias assinadas por internautas – e aqui também nos referimos a outros tantos títulos concebidos no âmbito da Literatura de Entretenimento –, vem a se tornar demasiada dificultosa haja vista a inexistência de parâmetros a elas adequados.

Saudosismos à parte, o discorrer o qual aqui fora desenvolvido fizera emergir algumas perspectivas à produção literária brasileira da atual época. No dubitável caminhar por entre livros impressos de autoria de jovens blogueiros e *youtubers*, milhões de visualizações de *posts* e vídeos e o massivo investimento na difusão da imagem destes indivíduos para além do ambiente virtual, a Literatura faz-se mutável e, portanto, viva. Renova-se, inserida na era das novas tecnologias digitais a cada conectar-se; a cada acesso a *websites*; a cada mergulho executado por nós, incansáveis e inevitáveis desbravadores da rede, nos mares do ciberespaço.

Aqui não nos desfazemos das possíveis discussões a respeito do caráter qualitativo particular aos cotidianos lançamentos literários em território nacional. Apesar de termos optado por não nos inclinarmos às singularidades deste espectro de análise, reconhecemos que atualmente o que há à disposição de leitores corresponde, com base no mapeamento antes proposto, à considerável número de artefatos de leitura que abrangem, em sua maioria, temáticas convenientes aos cenários vitais comuns à juventude. Além disto, o apanhado de dados realizado para nossa dissertação reflete apenas recorte do extenso universo de viabilidades possíveis à indústria literária impressa e ao mercado editorial. Assim sendo, nos ativemos por ora ao depósito de olhares e expectativas quanto à mecânica de manufatura tradicional de livros em contexto cultural de massa, contrapondo-a, quando necessário, à vigente atmosfera preponderantemente digital.

A partir do contraste entre clássico e moderno, tradicional e inovador, pretendemos, com este estudo, demonstrar as possibilidades não somente de confrontos, mas primordialmente de cotejos. Nas tessituras transdisciplinares e transmidiáticas paulatinamente construídas entre Literatura e Internet e as quais sugerimos como propulsoras a outras viáveis reflexões, capacitamos a nós mesmos vislumbrarmos espaços ainda suscetíveis à conquista por jovens nativos digitais. Então, reforçando a afirmativa realizada em texto introdutório, sobrelevamos: a contemporaneidade faz-se acolhedora, para além das telas dos computadores ou *e-readers*, das páginas dos livros confeccionados em papel. Nestes suportes, afirmamos, a juventude acontece. E o desenvolvimento do ciberespaço e a difusão do consumo literário impresso, também. Sendo assim, a admiração por plataformas virtuais, entre *blogs* e canais do *YouTube*, ademais, livros de autoria de internautas, vêm a se tornar importantes fatores quanto à compreensão no que tange à promissora tendência de investimento na materialidade do conteúdo digital¹²².

É importante esclarecermos que ainda que o levantamento de obras assinadas por jovens navegantes tenha se restringido até dezembro de 2016, é facilmente possível verificarmos, também atualmente, a considerável divulgação de lançamento de livros produzidos por jovens influenciadores digitais, tais como **O garoto do sonho** (Astral Cultural, 2017), de Erick Mafra, ou **Jon muito além dos vlogs: confissões de um youtuber quase normal** (Astral Cultural, 2018), de Luan Kovarik, por exemplo, além de inúmeros outros títulos do gênero.

O extenso montante de obras literárias sob a responsabilidade de jovens blogueiros e *youtubers* distribuído em livrarias ou feiras de Literatura não nos assegura que o público-alvo destes empreendimentos da indústria literária e do mercado editorial da atual época, esteja, de fato, desempenhando função enquanto leitores. O que significa que desconhecemos se os jovens têm realmente executado, em maior quantidade ou frequência, a leitura de materiais impressos. Certificamo-nos, porém, com base nas informações quantitativas e qualitativas trazidas à luz, de que adquirem estes livros. E acreditamos, verdadeiramente, que a oferta de notável número de produtos literários impressos à parcela populacional jovem corresponde ao primeiro passo para o genuíno encontro desta

¹²² Também percebemos o investimento na materialidade do conteúdo produzido para a Internet no que diz respeito às narrativas primordialmente redigidas e difundidas via *Wattpad*. Cabe salientarmos que tal fenômeno ocorre não somente em território brasileiro, mas a nível mundial.

com a Literatura, contribuindo aos esboços do perfil em desenvolvimento referente aos jovens leitores contemporâneos. Decerto, estes indivíduos encontram-se tão conectados ao universo literário em relação àquilo que fazem nas redes sociais quando seus ídolos da Internet saltam das telas às páginas dos livros.

Novamente, reiteramos: se o jovem público-alvo lê, se lhe agrada o conteúdo ou se tais obras serão capazes de contribuir ao desenrolar de sua trajetória enquanto ávido leitor da denominada Literatura, isto, nossa investigação não se ateve a explorar. Mas lançar perspectivas verdadeiras às profecias relativas ao suposto extermínio do universo literário, conjecturamos que sim. As produções impressas confeccionadas por jovens administradores de redes sociais mostram-nos que os livros tradicionalmente manufaturados e a Literatura – ainda que esta não corresponda especificamente à canônica ou à acolhedora de elementos que a caracterizam, de fato, como literária –, jamais feneceram.

O homem da contemporaneidade, imerso na sociedade do consumo, do materialismo e do espetáculo, embebido nas fontes do entretenimento, transforma-se. E sua arte, por conseguinte, torna-se mutável; um reflexo de sua experiência em meio à intrincada dinâmica da convergência das mídias, proposta por Jenkins (2008). Por intermédio de sua manifestação literária, devolve ao mundo apenas aquilo que este cotidianamente o oferta: novas possibilidades de escritas, leituras, virtualidades; novas maneiras de ser, estar e se expressar no universo das tecnologias digitais; novas e plurais facetas a ser assumidas.

Viva o cânone, o tradicional. Mas viva também o divergente, o inusitado. Viva os livros de papel, impressos nas prensas de Gutenberg ou nas modernas impressoras das atuais editoras. Viva as telas sensíveis ao toque. Os cibercaminhos.

Viva a contemporaneidade transfigurada pelo homem conivente ao consumo e ao espetáculo que, transfigurado, torna transfigurada, por conseguinte, sua arte. Então, vivamos as transfigurações na Literatura Brasileira Contemporânea.

Vivamos o livro nos tempos de *#likes*.

*

PERORAÇÃO

Ao término deste estudo, figura-se significativo reiterar, a tempo, aquilo precedentemente trazido ao saber nas considerações finais. De fato, a dinâmica de publicação de livros assinados por jovens celebridades digitais, os blogueiros e *youtubers*, pode ainda ser facilmente verificada na atualidade, sendo o mapeamento de obras lançadas entre os anos de 2008 e 2016 representativo, apenas, de breve e possível recorte quanto ao fenômeno do investimento na materialidade dos conteúdos primordialmente divulgados via ciberespaço.

No entanto, é preciso que suscitemos algumas importantes reflexões no que tange às escolhas realizadas ou aos caminhos trilhados por este ou aquele jovem internauta autor de livros impressos. Isto, pois é notável o apagar de holofotes ocorrido no transcorrer dos últimos dois anos em relação a específicos navegantes da grande rede que, na época na qual iniciamos a imersão na temática da presente dissertação, constituíam-se em alta. E aqui nos referimos não a termos quantitativos atrelados aos seus desempenhos no ambiente virtual, tais como os números de inscrições, visualizações, comentários ou *likes* que conferem às redes sociais as quais administram o *status* de fama ou sucesso – até por que, se realmente desejássemos afirmar a queda de aderência de admiradores aos *blogs* e canais do *YouTube* liderados por tais jovens, far-se-ia necessário outro levantamento. Também não nos ativemos, nesta reflexão, ao aumento ou à baixa quanto à demanda de suas imagens ou atuações para além das plataformas virtuais, seja na mídia televisiva, nas campanhas publicitárias ou à frente de linhas de produtos.

Verdadeiramente, dizemos, neste contexto, acerca do gradual – e literal – desaparecimento de jovens influenciadores da Internet da seara relativa à produção literária. Podemos mencionar, a exemplo, Bruna Vieira, Christian Figueiredo, Isabela Freitas, Felipe Neto e Kéfera Buchmann – para elencar aqueles de maior sucesso no mundo das telas e também das páginas dos livros impressos.

Christian Figueiredo e Kéfera Buchmann, como salientado em determinada passagem desta pesquisa, optaram, no que diz respeito à assinatura de seus produtos literários, por explorarem outras vertentes da Literatura, desvincilhando-se, ambos, do domínio da autobiografia, o qual fora vertiginosamente acolhido pelo

mercado editorial brasileiro na querela vinculada aos títulos sob responsabilidade de jovens blogueiros e *youtubers*. Bruna Vieira, por seu turno, não divulgara, até o presente momento, quaisquer notícias ou vestígios de que pretende dar continuidade à trilogia de livros a qual iniciou há quatro anos e possui apenas dois volumes publicados. O mesmo ocorre com os *youtubers* Isabela Freitas e Felipe Neto, os quais obtiveram considerável êxito cada qual com seus respectivos feitos literários, e não mais demonstraram interesse em lançar novos títulos.

Perante o cenário em evidência, estendemos a indagação das estudiosas antes trazidos às nossas discussões, Abicalil e Maciel (2014), quanto ao espaço no qual hoje se encontra instituída a Literatura, acrescentando: para onde foram os jovens administradores de redes sociais também autores de obras literárias? Obviamente, outros tantos internautas escolheram se aventurar no universo literário encabeçando o lançamento de seus próprios livros. Inquieta-nos o fato de ainda não sermos capazes de compreender os motivos que conduziram alguns dos jovens escritores oriundos da grande rede desvencilhar-se das trilhas ofertadas pela indústria literária impressa ou pelo mercado editorial. Embora isto ocorra, sabemos, diante dos resultados logrados a partir da elaboração deste discorrer acadêmico, que o exercício de observação do jogo de luzes inerentes à contemporaneidade, tal como apontado por Agamben (2009), poderá, exclusivamente ele, oferecer não constatações inabaláveis, mas indícios à concepção deste movimento.

A necessidade que sentimos no que concerne tomar conhecimento a respeito destes “ondes” é relatada por Abicalil e Maciel (2014), uma vez que é deste modo que poderemos conseguir “[...] nos situarmos frente ao momento contemporâneo de fragmentação, de distopia, de quebra de valores que antes construíram certa maneira de olhar o mundo [...]” (ABICALIL & MACIEL, 2014, s/p).

Conduzidos conscientemente – ou não – pela efemeridade e turbulência peculiares aos mares do ambiente virtual e também da Literatura, os jovens navegantes – outrora, ademais, escritores – ainda se deixam guiar pelas novidades proporcionadas pela civilização digital, impressa e do espetáculo. Desbravam, assim, todas e quaisquer possibilidades de trabalho e reconhecimento que possam vir a obter, independente da materialidade dos suportes e de seus desdobramentos.

As supracitadas celebridades digitais desenvolveram-se em termos físicos, psíquicos e sociais, tendo em vista o decorrer dos anos transcorridos e as especificidades atinentes a cada faixa etária. Sendo assim, é de se esperar que

dialoguem, via produção de conteúdos digitais, impressos ou de consumo, com contingente outro de admiradores; não apenas com o público constituído majoritariamente por jovens. Sob esta perspectiva, se pensarmos no ato da escrita por jovens autores como resultante da necessidade de externar suas vidas ou seus mundos no decorrer da fase relativa à juventude – e não somente isto, como já nos sugerira Llosa (2013) e Bauman (2008), por exemplo –, este movimento de evacuação literária torna-se pouco mais compreensível. Recordamos, contudo, que corresponde apenas a uma das tantas e possíveis hipóteses a considerarmos.

Salienta-se que aquilo podemos entender como precoce herança ou legado, ambos deixados por específicas e proeminentes figuras da Internet, fazem-se hoje frequentes. Afinal, observamos que alguns blogueiros e *youtubers* autores de livros que até então muito se sobressaíam nas atividades que exerciam, atualmente oferecem também aos membros de suas famílias promissor espaço de atuação, compartilhando junto a estes o horizonte de viabilidades inerente ao ciberespaço.

Inclinando-nos sobre o domínio literário, que corresponde àquele de interesse para esta pesquisa, mencionamos, a título de exemplificação, o influenciador digital Luccas Neto – irmão do célebre *youtuber* Felipe Neto –, que lançara, em formato de almanaque, **As aventuras na netoland com Luccas Neto** (Pixel, 2018).

Os jovens nativos digitais leitores, dentre diversos títulos, mas principalmente em relação aos livros assinados por seus ídolos da Internet, estariam fadados à orfandade? Observar o movimento retroativo que alguns representantes da dinâmica de investimento na materialidade do conteúdo digital têm realizado suscita-nos este devaneio, o qual será oportunizado responder, certamente, a partir da promoção de outras investigações congêneres a esta em desenvolvimento.

Desde já, naquilo que aqui nos compete hipotetizar, propomos: os jovens leitores de tempos contemporâneos e digitais dificilmente se tornarão órfãos, tão pouco distantes das práticas de leitura em materiais impressos ou das ofertas cotidianamente apresentadas pelo meio literário. Talvez, sim, órfãos dos produtos literários manufaturados por administradores de redes sociais. Mas da Literatura dificilmente, posto que ao transfigurar-se tão velozmente como comum conexão de dados virtuais de boa qualidade, tal campo de manifestação artística demonstrara conseguir, surpreendentemente, abarcar via escrita as possibilidades de ser e estar no universo social da liquidez e das incertezas, típico da modernidade atual.

Fundamentando-nos na construção teórica e reflexiva proposta por este estudo, sustentamos a hipótese de que estes indivíduos, na realidade, defronte de possível desamparo por parte de seus ídolos virtuais, poderão vir a adotar outras Literaturas ou tudo aquilo que a sociedade puder ser capaz de persuadi-los a acolher enquanto leitura passível de experimentação. Afinal, a despeito de estudos sobre ciber caminhos possíveis ao texto literário, faz-se notório o conceito do leitor que, uma vez exposto ao ato da leitura, dele se distancia, ou nele se mantém transformado. Isto, obviamente, até enfim estes indivíduos sentirem-se acolhidos em algum – outro – lugar literário. E – permitindo-nos escolher o lado integrado (ECO, 2015) das constatações acadêmicas e científicas – ocorrerá.

REFERÊNCIAS

ABICALIL, Célia; MACIEL, Francisca. Onde a literatura? Onde os leitores? Onde a leitura?. In ABICALIL, Célia et al. (orgs.). **Onde está a literatura?:** seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. 1947. Disponível em: < <https://direitoufma2010.files.wordpress.com/2010/05/a-industria-cultural.pdf> > Último acesso em 30 de dez. de 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Pedro. **Surge uma nova categoria de leitores:** o new adult. Disponível em: < <http://www.publishnews.com.br/materias/2013/05/28/73226-surge-uma-nova-categoria-de-leitores-o-new-adult> > Último acesso em 08 de mar. de 2018.

AZEVEDO, Ricardo. Onde estão os textos literários em tempos utilitários marcados pelo individualismo, a técnica e a economia?. In ABICALIL, Célia et al. (orgs.). **Onde está a literatura?:** seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BÁEZ, Fernando. **História universal da destruição dos livros:** das tábuas sumérias à guerra do Iraque. Rio de Janeiro: Ediouro: 2006.

BARBIER, Frédéric. **História do livro.** São Paulo: Paulistana, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro, Zahar, 2001.

_____. **Vida para consumo:** a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **Sobre educação e juventude.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BERGER, Jonah. **Contágio: por que as coisas pegam**. Rio de Janeiro: Leya, 2014.

BOCK, Ana et al. **Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2009.

BUCHMANN, Kéfera. **Kéfera Buchmann prepara 2º livro e diz que não tem como fingir o sucesso**. Disponível em: < <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/10/kefera-buchmann-prepara-2-livro-e-diz-nao-tem-como-fingir-o-sucesso.html> > Último acesso em 07 de mai. de 2018.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. São Paulo: Aleph, 2009a.

_____. **YouTube: online video and participatory culture**. EUA: *Polity Press*, 2009b.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

_____. O direito à literatura. In **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CARR, Nicholas. **A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

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

_____. **Inscrever e apagar:** cultura escrita e literatura. São Paulo: UNESP, 2007.

CHATFIELD, Tom. **Como viver na era digital.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade.**
Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea.** São Paulo: Horizonte, 2013.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros:** passado, presente e futuro.
São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.**
São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro.**
Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio. Literatura em hipertexto:
da euforia ao ceticismo. **Interdisciplinar**, Itabaiana,
v. 17, n. 8, p. 507 - 516, jan./jun., 2013.

FIGUEIREDO, Christian. **Como Christian Figueiredo lida com o ego nos altos e baixos do YouTube.** Disponível em:
< <https://g1.globo.com/musica/rock-in-rio/2017/noticia/como-christian-figueiredo-lida-com-o-ego-nos-altos-e-baixos-do-youtube.ghtml> >
Último acesso em 07 de mai. de 2018.

FREITAS, Isabela. **Isabela Freitas, do best seller “Não se apega, não”, celebra autoajuda juvenil.**
Disponível em: < <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2014/09/isabela-freitas-do-best-seller-nao-se-apega-nao-celebra-autoajuda-juvenil.html> >
Último acesso em 07 de mai. de 2018.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. Da tecnologia da escrita à tecnologia da internet. In FREITAS, Maria Teresa de Assunção; COSTA, Sérgio Roberto (orgs.). **Leitura e escrita de adolescentes na internet e na escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (org.). Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

HAYLES, N. Katherine. **Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário**. São Paulo: Global Editora: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

_____. **How we read: close, hyper, machine**. 2011.
Disponível em: < http://nkhayles.com/how_we_read.html >
Último acesso em 1º de abr. de 2018.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

IENACCO, Juliana de Paula. **Clique aqui, clique ali e divirta-se em sala de aula**. Cataguases: FAPESMIG, 2013.

ITAMARATY. **Governança da internet**. Disponível em:
< <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/politica-externa/ciencia-tecnologia-e-inovacao/126-governanca-da-internet-pt> > Último acesso em 17 de dez. de 2017.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JOHNSON, Steven. **A cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

KLOSTERMAN, Chuck. **E se estivermos errados?**
Brasil: HarperCollins Brasil, 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 2009.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. São Paulo: Editora 34, 2010a.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2010b.

_____. **O que é o virtual?**. São Paulo: Editora 34, 2011.

LIMA, Nádya Laguárdia de. **A escrita virtual na adolescência: uma leitura psicanalítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIVINGSTONE, Sonia. Internet literacy: a negociação dos jovens com as novas oportunidades on-line. **Matrizes**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 11 - 42, jan./jun., 2011.

LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MURRAY, Janet. H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: Editora Unesp, 2003.

OCTAVIANO, Carolina. **Os quinze minutos de fama e a espetacularização do cotidiano**. Disponível em:
< <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=59&id=751> >
Último acesso em 9 de out. de 2017.

OLSON, David. **O mundo no papel: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita**. São Paulo: Ática, 1997.

PAPALIA, Diane et al. **Desenvolvimento humano**. Porto Alegre: AMGH, 2009.

PAULINO, Graça. O tempo e o campo do jogo: onde está a literatura?. In ABICALIL, Célia et al. (orgs.). **Onde está a literatura?: seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PAULO II, João. **Mensagem do Papa João Paulo II para a celebração do 36º dia mundial das comunicações sociais**.

Disponível em: < https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_20020122_world-communications-day.html > Último acesso em 17 de dez. de 2017.

PATTE, Geneviève. **Deixem que leiam**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PELLEGRINI, Tânia. **A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado**. 1997. Disponível em: < <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio33.html> > Último acesso em 06 nov. 2017.

PEREIRA, Valéria Cristina. Práticas de leitura na escola: “bravo a quem salva o futuro”. **Entreletras**, Araguaína, v. 5, n. 1, p. 118 - 132, jan./jun., 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PETIT, Michèle. **A arte de ler: ou como resistir à adversidade**. Porto Alegre: Editora 34, 2009.

_____. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. Porto Alegre: Editora 34, 2012.

_____. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. Porto Alegre: Editora 34, 2013.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Cutrix, 2006.

PRENSKY, Marc. **Nativos e imigrantes digitais**. 2001. Disponível em: < <http://www.overpixels.com/sitio/2015/04/15/nativos-e-inmigrantes-digitales-por-marc-prensky> > Último acesso em 12 de set. 2017.

RAMAL, Andrea Cecilia. **Educação na cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RODRIGUES, Ana Maria. Compêndio narrativo do Peregrino da América, de Nuno Marques Pereira. **Estudos Filosóficos**, São João del-Rei, v. 7, n. 7, p. 30 - 36, jan./jun., 2011.

ROSENBERG, Scott. **Say everything**: how blogging began, what it's becoming, and why it matters. USA: Broadway Books, 2010.

SANT'ANNA, Jaime. Fala sério, Thalita: é a literatura de massa uma estratégia eficiente para a formação do leitor literário?. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 19, n. 24, p. 43 - 58, mar. 2017.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura na argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SILVA, Gerson da; FORTUNATO, Marina. Literatura: letramento e linguagem na formação do leitor contemporâneo. In WITTER, Geraldina Porto (org.). **Literatura na formação de leitores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SILVA, Mírian Rita. O labirinto YouTube: o site em que os vídeos florescem e as veredas se bifurcam. **Revista Universitas**: Arquitetura e Comunicação Social, Brasília, v. 9, n. 1, p. 9 - 18, jan./jun., 2012.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 2007.

SOARES, Anna Carolina. **Jovens bombam na internet e viram best-sellers nas livrarias**. 2015. Disponível em: < <https://vejasp.abril.com.br/cidades/blogueiros-internet-videos-best-sellers-livrarias> > Último acesso em 5 de set. de 2017.

SOUZA, Eneida Maria. Nostalgias do cânone. In **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

TORRES, Bolívar; FREITAS, Guilherme. Outras páginas. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 2 - 6, 25 jul. 2015.

VEEN, Wim; VRAKING, Ben. **Homo zappiens**: educando na era digital. Porto Alegre: Artmed, 2009.

VIEIRA, Bruna. **Bruna Vieira, do depois dos quinze, conta detalhes sobre seu primeiro livro e mais.** Disponível em: < <https://capricho.abril.com.br/famosos/bruna-vieira-do-depois-dos-quinze-conta-detalhes-sobre-seu-primeiro-livro-e-mais> >
Último acesso em 07 de mai. de 2018.

_____. **Inspiração e identificação:** o que você busca na internet?.
Disponível em: < <http://www.depoisdosquinze.com/2017/12/08/inspiracao-x-identificacao-o-que-voce-busca-na-internet> >
Último acesso em 07 de mai. de 2018.

ZILBERMAN, Regina. Questões de história da leitura: escritores e público em intercâmbios pouco recíprocos. **Sóciopoética**, Pernambuco, v. 1, p. 101 - 107, 2007.

OBRAS CITADAS

ABRAHÃO, Sophia; MUNHÓZ, Carolina. **O reino das vozes que não se calam.** Rio de Janeiro: Fantástica, 2014.

_____. **O mundo das vozes silenciadas.** Rio de Janeiro: Fantástica, 2015.

_____. **O reino secreto:** livro de colorir. Rio de Janeiro: Fantástica, 2016.

AGUIAR, Arthur et al. **Muito amor por favor:** um sentimento em quatro elementos. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

AGUZZOLI, Fernando. **Quem, eu?:** uma avó, um neto, uma lição de vida. São Paulo: Paralela, 2015.

ALCANTARA, Priscilla. **O livro de tudo:** um papo descontraído com Priscilla Alcantara. São Paulo: Ágape, 2016.

ALCOLEA, Taciele. **Olá meninos e meninas!.** São Paulo: Outro Planeta, 2016.

ALMEIDA, Victor. **Antes do agora.** São Paulo: Independente, 2016.

ASHER, Jay. **Os treze porquês.** São Paulo: Ática, 2009.

ÁVILA, João Guilherme. **João sendo João: meu mundo.** São Paulo: Outro Planeta, 2016.

BACCI, Leonardo. **Bom dia Léo: o livro.** São Paulo: Bamboo Editorial, 2016.

BACHINI, Karin. **O livro secreto dos melhores.** São Paulo: Panda Books, 2015.

BASFORD, Johanna. **Jardim secreto: livro de colorir e caça ao tesouro antiestresse.** Rio de Janeiro: Sextante, 2014.

BRANDÃO, Lucas. **É cada coisa que escrevo para dizer que te amo.** São Paulo: Benvirá, 2016.

BRIONNES, Bianca. **Batidas perfeitas.** Rio de Janeiro: Verus, 2014.

BUCHMANN, Kéfera. **Muito mais que cinco minutos.** São Paulo: Paralela, 2015.

_____. **Tá gravando. E agora?.** São Paulo: Paralela, 2015.

_____. **Querido dane-se.** São Paulo: Paralela, 2017.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CAFAGGI, Luciana; CAFFAGI, Vitor. **Laços.** São Paulo: Panini Comics, 2013.

_____. **Lições.** São Paulo: Panini Comics, 2015.

CAMARGO, Eduardo; OLIVEIRA, Felipe. **Amiga, deixa de ser trouxa: o manual de relacionamento da diva depressão.** São Paulo: Matrix, 2016.

_____. **Desperte a diva que existe em você: assuma sua personalidade diva e dê adeus à cafonice para sempre.** Rio de Janeiro: Fábrica 231, 2016.

CAMARGO, Lia; SOUZA, Melina. **O guia para ser você mesma: estilo, inspirações e beleza.** Rio de Janeiro: Galera, 2016.

CAMPOS, Chris. **Casa da Chris**: transforme sua casa em um lugar bacana e faça do lar-doce-lar o cenário ideal para suas histórias. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CAMPOS, Miguel. **O livro do feromonas**: 35 desafios fenomenológicos para compartilhar nas redes sociais. Rio de Janeiro: Galera Júnior, 2015.

CAPITOLINA (org.). **Capitolina**: o poder é das garotas. São Paulo: Seguinte, 2015.

_____. **Capitolina**: o mundo é das garotas. São Paulo: Seguinte, 2016.

CARVALHO, Ana. **Diário da Aninha Carvalho**. São Paulo: Giostri, 2015.

CARVALHO, Ique. **Faça amor, não faça jogo**. Belo Horizonte: Gutenberg, 2014.

CASTANHO, Klara; TRIGO, Luiza. **Meu jeito certo de fazer tudo errado**. São Paulo: Arqueiro, 2017.

CELESTE, Jennifer. **Alteridade, internet e literatura**: um breve olhar sob a produção textual de Bruna Vieira. 2016. Disponível em: < http://www.unincor.br/images/arquivos_mestrado/arquivos/ANAIS_VI_ENCONTRO_TRICORDIANO_LITERATURA.pdf > Último acesso em 09 de mar. de 2018.

_____. **Diálogos entre jovens via internet e literatura**: reflexões à luz da psicologia. 2016. Disponível em: < <https://ajepsi.com.br/downloads> > Último acesso em 13 de mai. de 2018.

_____. **Relações interpessoais na juventude**. 2016. Disponível em: < <https://ajepsi.com.br/downloads> > Último acesso em 13 de mai. de 2018.

_____. **Ensino de literatura para jovens nativos digitais**: norteamentos necessários. 2017. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/anaisdasemanadafaced/files/2018/03/ANAIS-FINALIZADO-PDF-2.pdf> > Último acesso em 09 de mar. de 2018.

_____. **#Vamos juntas?**: empoderamento feminino por jovens e para jovens, das redes sociais às publicações impressas. 2017. Disponível em:

< http://www.unincor.br/images/imagens/institucionais_mestrado/anais/anais-do-vii-encontro-tricordiano.pdf > Último acesso em 09 de mar. de 2018.

_____; DEFILIPPO, Juliana Gervason. **Mapeamento da produção literária por blogueiros e youtubers**: diálogos e perspectivas para a literatura brasileira contemporânea. 2016. Disponível em:
< <https://seer.cesjf.br/index.php/ANL/article/view/965/pdf> >
Último acesso em 13 de mai. de 2018.

_____. **Da interatividade ao relato autobiográfico**: por quais gêneros literários se aventuram os jovens influenciadores digitais?. 2017. Disponível em:
< <https://seer.cesjf.br/index.php/ANL/article/view/1389/909> >
Último acesso em 13 de mai. de 2018.

_____. De Paulo Leminski a Pedro Antônio Gabriel: diálogos atemporais na literatura brasileira contemporânea. **Miguilim - Revista Eletrônica do Netli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 134 - 150, jan./abr., 2017.

_____. Dos *posts* e vídeos às páginas dos livros: reflexões sobre a produção literária de jovens blogueiros e *youtubers*. **Interação Disciplinar**. Goiânia, v. 1, n. 2, p. 80 - 98, 2017.

CEPEDA, Guilherme; AZEVEDO, Larissa. **Minha vida dava um livro**: o diário de quem é louco por livros!. São Paulo: Única, 2015.

_____. **Minha vida dava uma série**: o livro para guardar as melhores séries, momentos e personagens. São Paulo: Única, 2016.

CERIDONO, Victória. **Dia de beauté**: um guia de maquiagem para a vida real. São Paulo: Paralela, 2015.

CHBOSKY, Stephen. **As vantagens de ser invisível**. Rio de Janeiro: Jovens Leitores, 2007.

CILTO, Eduardo. **Traços**. São Paulo: Outro Planeta, 2016.

CLAIRE, Cassandra. **Instrumentos mortais**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

COIMBRA, Enrique. **Sobre garotos que beijam garotos**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.

COLETIVO NÃO ME KAHLO (org.). **#Meu amigo secreto: feminismo além das redes**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

COLLINS, Suzane. **Jogos vorazes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

COSTA, Raquel. **Fortaleza negra**. São Paulo: Jangada, 2015.

COUTO, Gleice. **Pictamundi**. São Paulo: Independente, 2014.

_____. **Para cada infinito**. São Paulo: Independente, 2016.

DANTAS, Deise. **Nada dramática**. Belo Horizonte: Gutenberg, 2013.

DEVITO, Federico; MENDONÇA, Gutti. **Mais uma chance: o amor vai te buscar**. São Paulo: Generale, 2013.

_____. **O preço de uma lição: às vezes amar muito não basta**. São Paulo: Novas Páginas, 2011.

DEWET, Bárbara. **Sábado à noite**. São Paulo: Generale, 2014.

_____. **Sonata em punk rock**. Belo Horizonte: Gutenberg, 2016.

_____; SOUZA, Melina; CHRISTO, Carol; GONÇALVES, Pâmela. **Turma da Mônica jovem: uma viagem inesperada**. Belo Horizonte: Nemo, 2017.

DOSSI, Celso. **Maria Angélica: a saga de uma terrorista brasileira**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2011.

_____. **Quarenta graus Celsius**. São Paulo: BlogBooks, 2011.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

ELBONI, Frederico. **Um sorriso ou dois:** para mulheres que querem mais. São Paulo: Benvirá, 2014.

_____. **Meu universo particular.** São Paulo: Benvirá, 2015.

_____. **Só agente sabe o que sente.** São Paulo: Benvirá, 2016.

FABER, Isadora. **O diário de classe:** a verdade. Belo Horizonte: Gutenberg, 2014.

FIGUEIREDO, Christian. **Eu fico loko:** as desaventuras de um adolescente nada convencional. São Paulo: Novas Páginas, 2015a.

_____. **Eu fico loko:** as histórias que tive medo de contar. São Paulo: Novas Páginas, 2015b.

_____. **Eu fico loko:** o livro secreto dos bastidores. São Paulo: Novas Páginas, 2016.

_____. **Um coração maior que o mundo.** São Paulo: Outro Planeta, 2017.

FIGUEIREDO, Íris. **Dividindo Mel.** São Paulo: Draco, 2011.

_____. **Confissões online.** São Paulo: Generale, 2015.

FREIRE, Clarice. **Pó de lua.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

FREITAS, Ariane; GRECCO, Jéssica. **O livro do bem:** coisas para você fazer e deixar seu dia mais feliz. Belo Horizonte: Gutenberg, 2014.

_____. **O livro do sossego:** para colorir, relaxar, desestressar e deixar sua vida mais leve. Belo Horizonte: Gutenberg, 2015.

FREITAS, Isabela. **Não se apega, não.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____. **Não se iluda, não.** Rio de Janeiro, Intrínseca, 2015.

FREMDER, Camila. **Sophia Abrahão**: numa outra. São Paulo: Paralela, 2016.

FUOCO, Guilherme. **Papai jovem**: não suma, assumá!.
São Paulo: Panda Books, 2016.

GABRIEL, Pedro Antônio. **Eu me chamo Antônio**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

_____. **Ilustre poesia**: eu me chamo Antônio. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GIBSON, William. **Neuromancer**. USA: Ace Books, 1984.

GOMES, Gabriel. **As merdas de um youtuber**. São Paulo: Hyria, 2016.

GONÇALVES, Pâmela et al. **O amor nos tempos de #likes**.
Rio de Janeiro: Galera, 2016.

GONÇALVES, Pâmela. **Boa noite**. Rio de Janeiro: Galera, 2016.

GREEN, John. **A culpa é das estrelas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

_____. **Cidades de papel**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

_____. **O teorema Katherine**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

_____. **Quem é você, Alasca?**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

GUARNIERI, Franciele. **Morando sozinha**: tudo o que você precisa saber para ter uma vida independente. Rio Grande do Sul: Belas Letras, 2015.

GUIMARÃES, Amanda. **Meu nome é Amanda**. Rio de Janeiro: Fábrica 231, 2016.

HENRIQUE, Pedro. **Um cartão**: sentimentos cotidianos.
Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KLEIN, Sérgio. **A poderosa**. Curitiba: Fundamento, 2006.

KOVARIK, Luan. **Jon muito além dos vlogs**: confissões de um youtuber quase normal. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

LEGENDS OF GAMING BRASIL (org.). **Legends of gaming Brasil**: a lenda. São Paulo: Astral Cultural, 2016.

LEONARDI, Danilo. **Por que indiana, João?**. São Paulo: Giz Editorial, 2014.

LOURES, Camila. **Manual de sobrevivência do adolescente**: os spoilers que ninguém te contou. São Paulo: Astral Cultural, 2016.

MAFRA, Erick. **O garoto do sonho**. São Paulo: Astral Cultural, 2017.

MAGALHÃES, Rafael. **Precisava escrever**. Rio de Janeiro: Vieira, 2015.

MAGIEZI, Zack. **Estranheirismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

MANO, Cristiane et al. Polêmicos, populares e influentes. **Revista Exame**, São Paulo, v. 54, n. 4, ed. 1132, p. 24 - 37, mar., 2017.

MANOELA, Larissa. **O diário de Larissa Manoela**: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2016.

MARCHESE, Bruno; BOCK, Bruno. **Pipocando**: os bastidores do maior canal de cinema da América Latina. São Paulo: Novas Páginas, 2016.

MARIZ, Luis. **Fala, galeraaa!**. São Paulo: Astral Cultural, 2015.

_____. **Um ano muito louco com Luis Mariz**. São Paulo: Astral Cultural, 2016.

MATHES, Ítalo; CARVALHO, Renan. **Heróis da internet**: a ameaça de patrono. São Paulo: Novas Páginas, 2016.

MATIAS, Alexandre. **PC Siqueira está morto**: fragmentos de uma vida digital. São Paulo: Suma das Letras, 2016.

MEYER, Stephanie. **Crepúsculo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MILANESI, Karina. **Dicas da Ka**. Rio Grande do Sul: Belas Letras, 2016.

MIRANDA, Bruno. **Azeitona**. São Paulo: Outro Planeta, 2016.

MORAIS, Bárbara. **Anômalos**. Belo Horizonte, Gutenberg, 2015.

MORAIS, Vitória. **Tudo tem uma primeira vez**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

MOREIRA, Rafael. **Diário de um adolescente apaixonado**. São Paulo: Novas Páginas, 2015.

MORIZONO FILHO, Mauro. **O diário do japa**. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2016.

NETO, Felipe. **Não faz sentido**: por trás da câmera. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

_____. **Felipe Neto**: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil. Rio de Janeiro: Coquetel, 2017.

_____. **Felipe Neto**: a vida por trás das câmeras. Rio de Janeiro: Pixel, 2018.

NETO, Lucas. **As aventuras na netoland com Luccas Neto**. Rio de Janeiro: Pixel, 2018.

NEVES, Thásia. **Look**. Rio de Janeiro: Arte Ensaio, 2012.

NOCE, Danielle. **Por uma vida mais doce**. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

_____. **A receita da felicidade**. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

NOVAES, Caio. **As famosas receitas do Ana Maria brógui.** Rio de Janeiro: Sextante, 2014.

_____. **Faça você mesmo:** receitas famosas de restaurantes, bares e supermercados. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

OLÍ, Guilherme; LEITE, Pâmela. **Remoto e improvável.** São Paulo: PerSe, 2014.

PACHECO, Raquel. **O doce veneno do escorpião:** o diário de uma garota de programa. São Paulo: Panda Books, 2006a.

_____. **O que aprendi com Bruna Surfistinha:** lições de uma vida nada fácil. São Paulo: Panda Books, 2006b.

_____. **Na cama com Bruna Surfistinha:** receitas de prazer e sedução. São Paulo: Panda Books, 2008.

PEPPER, FML. **Não Pare!.** Rio de Janeiro: Valentina, 2015.

PEREIRA, Nuno Marques. **Compêndio Narrativo do Peregrino da América.** Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988.

PETRIN, Mariany; PETRIN, Nathaly. **Diário de beleza teen:** minha vida em um ano. São Paulo: Astral Cultural, 2016.

_____. **Papo de menina.** São Paulo: Astral Cultural, 2016.

PIMENTA, Paula et al. **Um ano inesquecível.** Belo Horizonte: Gutenberg, 2014.

PIMENTA, Paula. **Fazendo meu filme.** Belo Horizonte: Gutenberg, 2008.

_____. **Minha vida fora de série.** Belo Horizonte: Gutenberg, 2011.

PINHEIRO, Karol. **As coisas mais legais do mundo.** Rio de Janeiro: Verus, 2016.

PIROTA, Patrícia. **Seu moço.** Lisboa: Chiado Editora, 2015.

PRATA, Liliane. **O diário de Débora**. São Paulo: Marco Zero, 2003.

_____. **O diário de Débora II: feliz ano novo!**. São Paulo: Marco Zero, 2005.

PUGLIESI, Gabriela. **Raio X**. Rio de Janeiro: Réptil, 2014.

RANGEL, Lucas. **O sensacional livro anti-tédio do Lucas Rangel**. São Paulo: Paralela, 2016.

REBOUÇAS, Thalita. **Traição entre amigas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **Tudo por um pop star**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. **Uma fada veio me visitar**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. **Fala sério, mãe!**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

REGLY, Evelyn. **É do babado!**. São Paulo: Astral Cultural, 2016.

REIS, Patrícia; PASSOS, Maria Carolina. **Blasfêmia**. Rio de Janeiro: Leya, 2015.

ROCHA, Matheus. **No meio do caminho tinha um amor**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

ROCHA, Michelle. **#Manual da fossa: você leva um pé, a gente te dá mão**. São Paulo: Benvirá, 2015.

ROSSATTO, Edson (org.). **Expresso 600**. São Paulo: Andross, 2006.

_____. **Histórias liliputianas: antologia de microcontos**. São Paulo: Andross, 2010.

_____. **Toques para mulheres: crônicas bem-humoradas sobre o universo feminino na visão de um homem**. São Paulo: Giz Editorial, 2012.

ROTH, Veronica. **Divergente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

ROWLING, J. K. **Harry Potter**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RUAS, Carlos. **Um sábado qualquer I: Deus, por trás das câmeras**. São Paulo: Nova Sampa, 2012.

_____. **Almanaque dos deuses**. São Paulo: Nova Sampa, 2015.

_____. **Um sábado qualquer II: boteco dos deuses**. São Paulo: Nova Sampa, 2016.

_____. **Um sábado qualquer III: fique com os deuses!**. São Paulo: Nova Sampa, 2016.

SABAR, Carol. **Como quase namorei Robert Pattinson**. São Paulo: Jangada, 2011.

_____. **Azar o seu!**. São Paulo: Jangada. São Paulo: 2013.

SICA, Rafael. **Ordinário**. São Paulo: Quadrinhos na CIA, 2010.

SILVA, Aguinaldo. **Deu no blogão**. São Paulo: BlogBooks, 2009.

SILVA, Maisa. **O diário de Maisa: um ano inteiro comigo!**. Belo Horizonte: Gutenberg, 2016.

_____. **Sinceramente Maisa: histórias de uma garota nada convencional**. Belo Horizonte: Gutenberg, 2016.

SMITH, Keri. **Destrua este diário**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

_____. **Termine este livro**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____. **O mundo imaginário de....** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

SOARES, Andrei. **A fúria dos mobs**. São Paulo: Novas Páginas, 2016.

SOUZA, Bárbara. **Vamos juntas?:** o guia da sororidade para todas.
Rio de Janeiro: Galera, 2016.

SOUZA, Deise. **Missão farkile:** achei meu chamado, bora lá achar o seu?.
São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2016.

STANISIERI, Inês. **A agenda de Carol**. Belo Horizonte: Leitura, 2004.

STOCKLER, Gustavo. **O diário secreto:** não abra!. Rio de Janeiro: Verus, 2016.

TABET, Antônio. **Kibe louco:** um livro do melhor blog de humor do Brasil.
São Paulo: BlogBooks, 2009.

TATTO, Bárbara. **Um novo mundo:** gagui joined the game.
São Paulo: Novas Páginas, 2016.

TOLEZANO, Júlia. **Tá todo mundo mal:** o livro das crises.
São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TOY, Tiago. **Terra morta**. São Paulo: Draco, 2014.

TRIGO, Luiza. **Carnaval**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

_____. **Meus quinze anos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. **Na porta ao lado**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

_____. **Uma canção para você**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

TRINDADE, Maria Júlia. **Maju**. São Paulo: Paralela, 2016.

VIEIRA, Bruna. **Depois dos quinze:** quando tudo começou a mudar.
Belo Horizonte: Gutenberg, 2012.

_____. **A menina que colecionava borboletas.**
Belo Horizonte: Gutenberg, 2013.

_____. **Meu primeiro blog.** Belo Horizonte: Gutenberg, 2013.

_____; CAFAGGI, Luciana. **Bruna Vieira em quadrinhos: quando tudo começou.**
Belo Horizonte: Nemo, 2015.

_____. **Bruna Vieira em quadrinhos: o mundo de dentro.**
Belo Horizonte: Nemo, 2016.

_____. **Les secrets de Brune: l'amie parfaite.** Paris: Sarbacane, 2017.

VIPS da web!. **Revista Capricho**, São Paulo, ed. 998, ago., 2006.

VITORINO, Marcelo. **Pergunte ao urso: as melhores respostas para as melhores perguntas.** São Paulo: BlogBooks, 2009.

_____. **Pergunte ao urso II: tudo o que uma mulher deveria saber, mas nenhum homem teve coragem de contar.** São Paulo: Matrix, 2010.

WILLIAMS, John. **Stoner.** Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2015.