

## A CADA POST, UM FLASH: SOBRE ESCREVER – E AUTOGRAFAR – NA CULTURA DIGITAL\*

Jennifer da Silva Gramiani CELESTE<sup>√</sup>

### RESUMO

Este artigo é fruto de uma tese de doutoramento defendida na área de Letras<sup>1</sup>, com enfoque no campo dos Estudos Literários, e possui como objetivo dissertar acerca das relações extra-literárias que se fazem existentes na atualidade, considerando a interação entre autores e leitores nesta contemporaneidade digital. Para tanto, utiliza-se como cenário a produção literária eletrônica então praticada em *Wattpad*, plataforma virtual de autopublicação. As autoras contempladas na análise são Anna Todd, estadunidense autora do livro **After** (2014), e Lúcia Lemos, escritora de origem brasileira, responsável pelo título **Aika** (2015). No decorrer deste texto, debruça-se sobre o empenho das *wattpaders* no que se refere às ações realizadas em redes sociais diversas e o *feedback* por parte dos fãs e leitores de suas obras. Alguns teóricos cujos feitos auxiliam esse percurso são Antoine Compagnon, Leyla Perrone-Moisés e Mario Vargas Llosa. Os resultados alcançados demonstram que nesta temporalidade a Literatura também abarca formas inusitadas de interação, troca e compartilhamento entre as partes envolvidas nos trâmites literários.

**Palavras-chave:** Literatura eletrônica. Cultura digital. Autores. Leitores. *Wattpad*.

---

\* Artigo recebido em 25/04/2024 e aprovado em 01/07/2024.

<sup>√</sup> Pós-Doutora e Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professora de Educação Básica nos municípios mineiros de Juiz de Fora e Matias Barbosa. E-mail: <djeceleste@gmail.com>

<sup>1</sup> A tese intitulada **Clique aqui para o próximo capítulo**: as (ciber)potencialidades literárias de *Wattpad*, à qual aqui nos referimos, fora apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora em março de 2023.

## 1 INTRODUÇÃO

Em razão direta aos artistas provenientes das mídias fílmicas, televisivas ou musicais, o autor contemporâneo é também alguém celebrado, pois astuto escritor que é, aprendera – ou foi obrigado a essa tal façanha – a atuar na rica e plural atmosfera digital, não importando quais foram as suas origens, residentes desta ou nesta atualidade. O autor que hoje desempenha seu ofício encontra-se acolhido e amparado pelo conjunto de oportunidades advindas do sábio manuseio das tecnologias inerentes à revolução das máquinas. Isso explica a razão pela qual atribuímos, no presente discorrer, o *status* de celebridade a todo e qualquer indivíduo, autor de Literatura, atuante ou não na temporalidade corrente.

Deveras, a designação desse termo a algum escritor ganhou um novo aspecto na conjuntura de conectividade, já que há tempos nomes brasileiros como Paulo Coelho, quem iniciara suas atividades nos remotos anos de 1980, hoje tornara-se um sujeito mais celebrado como personalidade do que propriamente enquanto praticante literário. Entretanto, a popularidade atrelada ao seu nome já se fazia verdadeira desde a transição dos milênios. O ciberespaço, por isso, veio a potencializar a capacidade que sua produção literária havia sido eficazmente apta a realizar quando ainda cerceada por um cenário desprovido do que chamamos *likes*.

Neste sentido, o artigo em desenvolvimento propõe uma breve discussão a respeito dos lugares hoje ocupados por autores e leitores na contemporaneidade predominantemente digital, considerando, para tanto, a produção literária eletrônica colocada em prática em *Wattpad*,<sup>2</sup> plataforma virtual de autopublicação. Assim, foram analisadas as trilhas percorridas pelas escritoras Anna Todd e Lúcia Lemos, ambas provenientes do referido *website* e autoras de obras *a priori* ali confeccionadas, divulgadas, publicadas e transformadas em produtos impressos. Analisamos a relação estabelecida entre essas *wattpaders*<sup>3</sup> e seus fãs e leitores e, a fim de que isso se tornasse possível, foram utilizados os contributos teóricos de autores diversos, tais como Antonio Candido, Beatriz Sarlo e Roland Barthes.

<sup>2</sup> *Wattpad*: <http://www.wattpad.com>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>3</sup> Denominação utilizada para se referir aos utentes de *Wattpad*, dentre autores e leitores.

## 2 UM IMPORTANTE OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES EXTRA-LITERÁRIAS...

O nome do autor, encarregado da função classificatória em termos do agrupamento de textos da autoria de um dado indivíduo, anunciada por Foucault (1997, p. 44), assume, aqui, papel outro mediante o horizonte cibernético que se esboça. Antes, a Literatura de um autor, para além de seus propósitos, também imbuída da responsabilidade de avivar o nome daquele que a manufaturara, retoma a sua vigência – em parte prejudicada devido à descrença atinente ao novo século – e deve esse acontecimento, dentre outros, ao nome desse tal autor. Então, o discurso literário não se constitui o único a ser acolhido por uma entidade autoral qualquer, mas igualmente o que enuncia tal escritor, posto que presente para além do texto literário que confecciona e publica, seja em livro impresso ou ambiente virtual. Manter os perfis *online* em diferentes redes sociais, do tradicional *blog* ao inusitado *Twitter*, é uma exigência àquele que pretende alcançar um lugar de destaque no campo da Literatura. Não basta criá-los e realizar meia dúzia de postagens. O que importa, de fato, corresponde à interação que promove junto ao público de seguidores, em meio ao qual estão fãs, leitores e curiosos. É a partir do diálogo que estabelece com esse montante de internautas, por intermédio das ferramentas digitais, que assim firma seu nome na lista dos autores acessíveis ou vendáveis. Compagnon, em contexto expositivo distinto à seara evidenciada na obra **Os cinco paradoxos da modernidade** (1996), esclarece-nos: “[...] o renome de uma assinatura se adquire pela promoção publicitária do artista, pelo marketing de uma imagem [...]” (COMPAGNON, 1996, p. 97). O crítico logra representar, apesar de distante do domínio tecnológico, o que atualmente tem se tornado cada vez mais comum vislumbrarmos nos setores culturais, inclusive, aquele relativo ao literário.

Quem consubstancia a anterior citação do pesquisador é Mario Vargas Llosa, em **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura** (2013), auxiliando-nos a refletir acerca desta condição: se a publicidade, assim como justifica, “[...] exerce influência [...] sobre os gostos, a sensibilidade, a imaginação e os costumes [...]” (LLOSA, 2013, p. 33), a exposição da figura do autor – e, conseqüentemente, também de sua obra – é

o fator incumbido por promovê-lo ao olimpo ilustrado por Morin (1997, p. 105-107), no qual se situam aqueles cujo olimpismo ou estado de idolatria advém da função sagrada que se encarregam de executar. Nem mesmo a banalização do exercício da escrita nesta era habilitou-se a esfacelar o manto de sacralidade sob o qual outrora estivera protegido o autor, conforme Barthes (1998, p. 66, grifo do autor) demonstrou-nos – “[...] o *autor* reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos [...]”. Em tempos tais como este, porém, o reinado do autor não é mais absoluto – “[...] a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos [...]” (BARTHES, 1998, p. 66): a monarquia é popular – nesta tal acepção –, porque além de empreendida por meio das diversas mídias sociais, sua vigência decorre da atuação do público como principal responsável por expressar satisfação em relação aos feitos deste cuja palavra é valorizada via *likes* e comentários.

Intentamos demonstrar o fato de que nesta atualidade o autor ainda se assegura como peça de fundamental relevância ao desenvolvimento da arte literária, apesar de partilhar um espaço junto ao seu contingente leitor o qual, embora muito extasiado pela admiração em relação aos materiais que são publicados ou acerca da manifestação no território eletrônico, oficializa-se enquanto moderador crítico e consciente no que diz respeito às ações dos ídolos. Sob esse prisma, a despeito do fato de que a trajetória dos autores – em face da proeminência que detêm na contemporaneidade – possa nos conduzir a cogitar que tenham se esquivado dos rigorosos critérios de acolhimento, comuns à época na qual a crítica literária especializada sobressaía-se nesse setor cultural, verificamos a situação de que se encontram relegados à outra esfera de poder,<sup>4</sup> tornando-se compelidos ao aval do público de fãs, responsável por ditar os níveis de qualidade da escrita, do conteúdo virtual compartilhado em suas redes sociais e, também, das atitudes as quais

---

<sup>4</sup> Referência à obra **Microfísica do poder** (1989), da autoria de Michael Foucault. Segundo o teórico, o poder desenvolve-se por meio de uma rede, ou seja, algo que se dinamiza de maneira difusa. Em termos foucaultianos, cremos que o micro-poder que as editoras e entidades críticas exerciam não apenas sobre o autor, mas também em relação ao leitor, ainda vigora, mas tende hoje a disputar espaço com o poder que agora opera o público admirador devido à conjuntura outrora propiciada pelo advento tecnológico. Em constante resistência, os micro-poderes integram a engrenagem que movimentada dado sistema. Nada é determinado: o poder, afinal, não é possuído, mas exercido, e daí o caráter mutável que cerceia o poder justifica as distinções quanto ao seu alcance.

apresentam para além das linhas de suas narrativas, fugindo ao controle do campo que inicialmente os abarcara – a Literatura. Como consequência, consideramos que esse seguidor, por justo motivo de influência, interfira diretamente na rentabilidade dos artefatos literários presentes no ciberespaço e outros diversos suportes.

Em suma, o mesmo grupo que os capacitara lograr significativos números de leituras, visualizações e comentários em plataformas de caráter *online*, assinaturas de contratos literários, ademais, a almejada popularização de sua própria imagem, corresponde àquele que avalia, aprova e, se for essa a circunstância plausível, impede-o de constituir e impulsionar carreira. Afinal, opções não faltam. O poder concedido às editoras e à crítica – as únicas até então árbitras quanto aos sucessos e fracassos – ou aos escritores – os quais ainda podiam se gabar de possuírem as rédeas de suas trajetórias – transfigurou-se, na revolução digital, sob o domínio dos leitores, o que viera a recompensá-los no que tange aos papéis que assumiram como indivíduos passivos ou inertes a essa dinâmica, pelo menos até o pretérito homicídio barthiano que lhes proporcionou um certo protagonismo.

O poder regulatório exercido pelo leitor faz-nos retornar ao âmbito da autoria digital, porque quando Antonio Candido, no ensaio **O escritor e o público** (2010), afirma acreditar que em um meio qualquer o autor de Literatura não mais se configura unicamente capacitado ou impelido a expressar sua arte, devendo também ocupar-se do desempenho da função social com a qual o seu ofício lhe presenteia, demanda-nos pressupor, em proporções pertinentes à contemporaneidade digital, que a aptidão do autor que nela se engendra ou dela se constitui é exatamente a mesma: além de produzir a Literatura que lhe convém, também corresponder às expectativas que são depositadas pelo público, agora tão heterogêneo quanto às suas várias oportunidades. Logo, àquilo o que nos salientou Candido (2010, p. 83) sobre “[...] um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público [...]”, viável em virtude da relação entre matéria e forma da obra, agregamos, ainda, a competência de promover atração e fascínio populares à sua então figura – no que essas novas tecnologias, quando bem utilizadas, têm lhes amparado eximamente. Basta-nos certificar em relação àquilo o que Llosa (2013, p. 33) proclamara quando dissertou a respeito de nossa cultura massificadora, que reforça a

desnecessidade quanto ao exercício do pensar, já que desviado à instância do que se constitui fora de moda. Vislumbrar a aceitação ou rejeição dos idealizadores e de suas artes com alicerce nos “[...] reflexos condicionados de um público que carece de defesas intelectuais e sensíveis para detectar os contrabandos e as extorsões de que é vítima [...]” (LLOSA, 2013, p. 33) tampouco nos toma de incredulidade. Afinal, a liquidez desta temporalidade também sucumbe o olimpo, o recinto de adoração cujos pilares, ironicamente, foram construídos em bases controversas.

Contestáveis são esses encaixos, uma vez que argumentamos sobre o estado de ser da contemporaneidade, em especial, o caráter vacilante que sua liquidez agora aparenta possuir. Ora, podemos entendê-la, tal fluidez, de modo a perscrutarmos duas diferentes vias de acesso: aquela que nos é de comum entendimento, referente à instabilidade que assinala as relações estabelecidas no âmago da sociedade atual, mas também outra que considera, para fins de sua própria concretização, o sentido mais simples que poderíamos outorgar ao vocábulo líquido. Tanto quanto fluente o são nossos tempos contemporâneos e digitais, similarmente figura-se translúcida tal temporalidade. Sendo assim, o que decorre dos acontecimentos por ela compreendidos, é e também se faz consequência do que é capaz de nos refletir a cristalinidade da era transparente que se manifesta exatamente do modo como a Humanidade a impele se instituir: tudo e todos estão expostos em suas mais puras essências, à amostra e, por isso, dependentes e subjulgados aos olhares de outrem; não há películas que impeçam obter acesso à vida alheia. É importante ressaltarmos que nossa proposta de devaneio não se desfaz das conjecturas que integram o mundo atual enquanto aquele que demonstra ser. Isso, porque se então discorreremos a respeito dos impactos das tecnologias digitais no campo dos Estudos Literários, obviamente, também iremos considerá-los fatores imprescindíveis à condição de inconstância como reflexo de uma atualidade conectada. A essa ideia, imputamos um inquestionável paradoxo: afinal, como algo fluido, com vistas à efemeridade, estaria apto a esclarecer-se por si próprio?

Pois, assim: a breve natureza que demarca quaisquer fenômenos sociais – ampliando aqui o entendimento de Bauman, que preferira a eles se inclinar como formas de vida social –, justamente por momentânea existência,

faz transparecer, translúcida, a estrutura que alicerça a contemporaneidade. Quando divagamos acerca da obscuridade cuja sombra acompanha nossos passos no terreno pretendido, detemo-nos às perspectivas incertas que caracterizam o futuro curso dos acontecimentos, porque, enfim, somos coniventes à fugacidade das coisas. Porém, o aqui e o agora tendem a nos refletir aquilo o que podemos esperar para o presente, embora um pouco duvidosos no que concerne aos cotejos entre Literatura e Internet e, também, por qual motivo não, ao sistema cultural que persiste.

Em virtude dessa explanação, desconstruímos o olimpo de Morin, já por nós elucidado há alguns parágrafos. De acordo com tal antropólogo, “[...] um olimpo de vedetes domina a cultura de massa, mas se comunica, pela cultura de massa, com a *humanidade corrente* [...]” (MORIN, 1997, p. 107, grifo nosso). Na Mitologia Grega, o olimpo foi um espaço destinado à morada dos deuses gregos, uma espécie de templo sagrado no qual era autorizado reunirem-se somente os indivíduos cujas atribuições os tornavam intocáveis e, por tal razão, distintos em relação aos demais, os mortais. Ambientados no cenário antes descrito, é possível indicarmos que o fator de diferenciação entre ambas as partes corresponde propriamente ao fato de que os primeiros estão dispostos em patamares de níveis mais elevados se equiparados às posições assumidas por sujeitos comuns, não nos olvidando das habilidades que uns possuem em detrimento de outros – Candido (2010, p. 83): a capacidade de um autor exprimir originalidade é o “[...] que o delimita e o especifica entre todos [...]”.

Inusitadamente, mesmo diante da mutabilidade desta atual era, a referida hierarquia resiste. No entanto, com o préstimo de bons favores concedidos por novas tecnologias digitais e afins, passa a se moldar de outras formas, distribuindo autores e leitores em degraus semelhantes. Sob o título **Mutações da literatura no século XXI** (2016), Leyla Perrone-Moisés debruçara-se sobre o despontar autoral típico da atualidade, dizendo-nos sobre o encolhimento da distância que segregava autores e leitores. Para sua dissertação a respeito do tópico, reporta-se ao olimpo moriniano e, tal como fizemos, também o desestrutura, confirmando no dismantelar a existência daquilo o que denominou enquanto dispersões idênticas. Isso não significa que ambas as partes agora dividem o mesmo espaço, o olimpo que nada mais

representa a aura de *status* que uma personalidade célebre possui por ser quem é, e não efetivamente devido à contribuição sociocultural que empreende em uma específica seara de produção – no caso deste artigo, a Literatura. Portanto, reiteramos: resguardadas as suas respectivas funções na atmosfera literária, as ocupações em tais limiares por escritores e apreciadores ainda acontecem de modo a segregá-los. Com efeito, a derrubada do olimpo promoveu o estreitamento em relação ao estabelecimento de relação dialogal entre celebridades e fãs. Não muito distante da prerrogativa de Candido acerca da singularização da atividade do autor literário, em **A reinvenção do escritor: literatura e *mass media*** (2010), Sérgio de Sá faz-nos contatar, enfim, o que irá acarretar, se não um distanciamento, talvez um discernimento entre as figuras em destaque: “[...] o prestígio está estreitamente relacionado à capacidade individual para a performance [...]” (SÁ, 2010, p. 20).

Sendo assim, devidamente cerceados pelas balizas levantadas por Sá, compreendemos que o escritor do novo milênio constrói a sua imagem sobre os sustentáculos que estruturam os discursos que proferem em suas redes sociais. Tal como pudemos averiguar, a constituição dessa figura está atrelada à recepção do público seguidor. Contudo, configura-se algo atinente à comunidade de fãs, permeado por questões subjetivas que fundamentam o relacionamento afetivo entre autores e leitores, o que nem mesmo nossas teorizações estão hábeis a analisar.

A partir de breve exploração ciberespacial, considerando as autoras dos objetos de estudo do presente artigo, tornamo-nos capazes de atribuir maior veracidade ao que atesta Sá (2010, p. 20, grifos do autor): “[...] as ideias acabam ficando fora do livro, nos media. Os media prevalecem sobre outras instâncias da sociedade como determinantes de postura, de lugar de avaliação da obra (total, e não apenas o texto narrativo) [...]”. Sigamos, assim, para a próxima seção, e aprofundemos os debates com base nas vivências das autoras elegidas à análise, Anna Todd e Lúcia Lemos.



### 3 ANNA TODD, AUTORA DA SAGA *AFTER*

Anna Todd, autora que compõe nosso *corpus* de análise é, seguramente, o nome que simboliza o enaltecimento das plataformas virtuais de autopublicação literária e da Literatura que é idealizada nesses espaços. Porém, o fato viera a se constituir realidade somente após a transposição de sua obra, **After**, ao suporte impresso, o que implicou na adaptação do título aos moldes da manifestação cinematográfica. Logo, durante o processo de ascensão enquanto escritora, da publicação de sua narrativa em *Wattpad* ao filme baseado no enredo da história, tem-se o nome de um indivíduo, *a priori* ordinário, o qual fora capaz de alcançar estrondoso sucesso, legitimando-se no mercado da Literatura Contemporânea. Percebamos que Todd é hoje concebida enquanto referência em relação à autoria eletrônica, inspirando jovens escritores a compartilharem suas produções no ciberespaço – afinal, tinha vinte e três anos de idade quando manufacturou e publicou o primeiro capítulo de **After** no *website* em voga, ainda em 2013, aproximadamente um ano antes do lançamento de sua obra no formato impresso.

Por entre os passos desse percurso, sobre o qual relata a dificuldade de aceitação dos leitores à época de sua escrita em *Wattpad*,<sup>5</sup> há um glamour que sustenta a popular assertiva dos “quinze minutos de fama”. Sabemos que a popularidade de seu legado se estendera desde o compartilhamento do enredo na Internet até a publicação de diversos outros títulos literários que não possuem relação com o *best-seller* aqui em discussão, demonstrando-nos o satisfatório aproveitamento das oportunidades que emergiram de um primeiro ensejo e o seu movimento de exploração no que concerne aos demais e possíveis territórios à Literatura, transcendendo a noção de que o espaço eletrônico se refere ao único e viável à prática literária em tempos nos quais a digitalidade exerce um predomínio. Em trilhas similares, *Wattpad* utiliza-se da imagem de Todd como uma espécie de arquétipo<sup>6</sup> no qual a comunidade deve se inspirar a fim de que o triunfo possa ser alcançado. Sem dúvidas,

---

<sup>5</sup> **Anna Todd, autora de “After”, fanfic inspirada em One Direction.** Disponível em: <http://todateen.com.br/noticias/entrevista-anna-todd-autora-after-fanfic-inspirada-one-direction.phtml>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>6</sup> Um arquétipo significa modelo primordial ou protótipo. É o conceito-chave na teoria do psicanalista Carl Gustav Jung.

setecentos milhões de visualizações<sup>7</sup> equivalem a uma conquista incontestável, capacitada a fundamentar o êxito logrado pela saga e por tudo o que se derivou desse fenômeno. Dessa maneira, sua glória é expressa em caráter quantitativo, indo de encontro àquilo o que preconizam aspectos arbitrários relativos à real qualidade literária de seus registros – certamente, um dos grandes motivos de incômodo para a crítica especializada do ramo em análise.

É Perrone-Moisés (2016, p. 130) quem se posiciona de maneira contundente quanto ao horizonte o qual os escritores contemporâneos, bem como Todd, delineiam à prática literária. Não obstante, torna-se preciso esclarecer que não fazemos coro à colocação de que a obtenção de algum êxito, sobretudo na Literatura, não mais se associa à realização de grandes projetos – acreditamos que do atual universo literário possam realmente surgir narrativas promissoras. É certo de que neste estudo não nos disporemos a analisar o valor literário das obras elegidas, mas a presente passagem nos aparenta relevante ao deslindar a incontestabilidade de um fato que até mesmo a pesquisadora Beatriz Sarlo evidenciara ocorrer em contexto latino, quando em **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina** (2000), publicação do início deste século, registrou: “[...] o mercado introduz critérios de avaliação quantitativos que frequentemente contradizem a arbitragem estética dos críticos e as opiniões dos artistas [...]” (SARLO, 2000, p. 150). Não nos referimos somente ao número de *likes* ou reações que recebe uma postagem efetivada no meio virtual. Vamos além, pois as teorizações de Perrone-Moisés (2016, p. 130), em contraste àquilo o que hoje vivenciamos, permitem-nos desta maneira proceder. Para a autora, conquistar as gratificações inerentes ao campo literário contemporâneo corresponde apenas a uma questão de tiragem e, por isso, de publicidade – o que nos dissera Llosa (2013, p. 33) ao trazê-lo anteriormente ao debate, mas acrescentamos, nessa esteira de reflexão, a constatação de que a publicidade é mãe e mestra de nosso tempo (LLOSA, 2013, p. 20). Este cenário torna clara a superficialidade que circunda a abordagem de produtos artísticos e culturais, refletindo-se como consequência inata a esse processo e nas estratégias que o escritor contemporâneo deve se colocar pronto a praticar para ser aclamado.

---

<sup>7</sup> Esses dados foram coletados em 25 abr. 2024, em *Wattpad*, e estão sujeitos a alterações.

Recordemo-nos: “[...] a publicidade não é apenas das editoras, mas passa pela contratação de agentes literários [...], pelos prêmios, exige do escritor constantes aparições públicas [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 130). Daí, emerge uma indagação: quem é esse autor?

Ancorar-se nesse questionamento não nos parece ser algo de complexa consumação. A história de uma garota estadunidense, entediada com sua rotina como balconista de um estabelecimento comercial do qual não poderia almejar um futuro, mas que ao se deparar com uma ferramenta virtual de autopublicação em seu smartphone trilha o caminho do triunfo que alguns poucos jovens autores da atualidade, por ocasião, haviam então sido convidados a percorrer, é, se não surpreendente, ao menos inspiradora; um american dream digno de Hollywood. Sua total indiferença em relação à iniciativa, por seu turno, também concede uma nuance de estímulo ao público, fato evidenciado em entrevista ao jornal O Globo: “[...] quando publiquei o primeiro capítulo, nem fazia ideia de que alguém iria lê-lo, muito menos esperar que a coisa toda ficaria tão grande [...]” (TODD, 2014).

Tão eloquente ela se tornara, que seu nome faz-se equivalente ao sinônimo de sucesso advindo de um público que há pouco alcançou os seus trinta anos de idade. Após vender mais de dez milhões de exemplares ao redor do mundo,<sup>8</sup> a ânsia dos leitores-internautas e também daqueles que conheceram sua saga literária publicada sob os moldes tradicionais, seguramente já era algo pelo qual poderíamos esperar sem que fôssemos tomados por reações de surpresa. Utilizando-se do *website*<sup>9</sup> que leva o seu próprio nome, além de algumas específicas redes sociais, dentre *Facebook*,<sup>10</sup> *Instagram*,<sup>11</sup> *Twitter*<sup>12</sup> e *Pinterest*,<sup>13</sup> Todd atualiza seu público seguidor – que ultrapassa mais de um milhão em cada mídia, exceto pelas duas últimas<sup>14</sup> – com novidades relativas aos seus feitos literários (**Figura 1**), ademais,

<sup>8</sup> Segundo constam as informações a respeito da saga literária **After**, compartilhadas no seguinte *link*: [http://pt.wikipedia.org/wiki/After\\_\(s%C3%A9rie\\_de\\_livros\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/After_(s%C3%A9rie_de_livros)). Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>9</sup> *Website*: <http://www.annatodd.com>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>10</sup> *Facebook*: <http://www.facebook.com/authorannatodd>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>11</sup> *Instagram*: <http://www.instagram.com/annatodd>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>12</sup> *Twitter*: <http://www.twitter.com/annatodd>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>13</sup> *Pinterest*: <http://br.pinterest.com/everythingannatodd>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>14</sup> Esses dados foram coletados em 25 abr. 2024, em *Wattpad*, e estão sujeitos a alterações.

conteúdos referentes à sua vida pessoal ou, ainda, às impressões sobre temas de interesse para os fãs (Figura 2).

Figura 1. Post do Twitter de Anna Todd



“Alguém animado para a sequência de *Brightest Stars*? Enquanto isso, eu tenho algumas cópias autografadas em meu *website*”.<sup>15</sup>

Fonte: *Twitter* de Anna Todd (publicado em: 22 abr. 2020).

(Acesso em: 25 abr. 2024)

Figura 2. Post do Instagram de Anna Todd



“Eu quero saber... Como você define *amor*?!  
Comente abaixo com sua definição e eu irei repostar minha favorita”.<sup>16</sup>

Fonte: *Instagram* de Anna Todd (publicado em: 29 jun. 2017).

(Acesso em: 25 abr. 2024)

<sup>15</sup> Tradução nossa.

<sup>16</sup> Tradução nossa.

Afora tais plataformas de interação virtual, essa escritora também faz uso dos recursos ofertados por *Wattpad*, que atua como mídia social por intermédio da qual o usuário em questão é capaz de realizar atualizações especificamente tangentes à sua própria produção literária, além de disponibilizar *links* pessoais, listas de leituras e mensagens dedicadas aos seus seguidores. Anna Todd coleciona cerca de dois milhões de fãs e leitores em seu perfil no *website*.<sup>17</sup> Cabe ressaltarmos que semelhante às redes sociais, sua página em *Wattpad* também apresenta um ícone de verificação que a autentica enquanto verdadeira e instituída de interesse público – em destaque sob a cor vermelha –, ademais, indicação de que a navegante é conhecida como uma das estrelas da plataforma, integrante da equipe do programa denominado *Wattpad Stars* – em destaque sob a cor azul (Figura 3). A situação é percebida no perfil de Beth Reekles,<sup>18</sup> autora de origem britânica, responsável pelo título literário **The kissing booth** (2012), famoso por ter logrado ganhar uma adaptação fílmica na *Netflix*, plataforma de *streaming* televisiva, não anterior à publicação impressa da história.<sup>19</sup> Entretanto, em termos quantitativos, Reekles não apresenta desempenho similar à Todd, uma vez que seus pouco mais de cento e cinquenta mil seguidores<sup>20</sup> aparentam estar há anos-luz em relação ao contingente de ávidos admiradores da saga **After**, bem como de sua criadora. Ressaltamos que Reekles, em meados do ano de 2012, vencera um concurso de *Wattpad*, o famoso *Watty Award*, na categoria *Teen Fiction*.

**Figura 3.** Ícones relativos à autenticidade e *Wattpad Stars* no perfil de Anna Todd



**Fonte:** *Wattpad*.

(Acesso em: 25 abr. 2024)

<sup>17</sup> Anna Todd em *Wattpad*: <http://www.wattpad.com/user/imaginator1D>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>18</sup> Beth Reekles em *Wattpad*: <http://www.wattpad.com/user/Reekles>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>19</sup> Traduzido em solo nacional como **A barraca do beijo** (Astral Cultural, 2018).

<sup>20</sup> Esses dados foram coletados em 25 abr. 2024, em *Wattpad*, e estão sujeitos a alterações.

Na seção voltada aos esclarecimentos sobre o ícone de autenticação atribuído ao perfil de alguns usuários, existe uma breve, porém, incisiva justificativa concernente à sua presença: “[...] o Wattpad introduziu contas verificadas para informar aos leitores e escritores que aquela conta no Wattpad é de uma pessoa conhecida [...]” (WATTPAD, 2020, grifo nosso). Desconhecemos o critério selecionado pela plataforma a fim de classificar quais perfis devem ou não receber a identificação. Quem é essa tal “pessoa conhecida” acerca da qual se anuncia? À luz da anterior ilustração, na qual Todd e Reekles são protagonistas, tornamo-nos capazes de atestar que os aspectos numéricos não fundamentam as escolhas realizadas, pois, assim como demonstramos, o montante de fãs de Todd é, aproximadamente, dez mil vezes maior quando colocado em paralelo àquele que se encontra sob as chancelas do perfil de Reekles. Logo, diante dessa constatação, restringir o reconhecimento ao caráter numérico traduz-se ilógico.

No Brasil, os escritores-internautas os quais possuem considerável número de leitores inscritos em seus perfis *online* – acima de cinquenta mil seguidores –, inclusive aqueles que já transitaram no terreno da publicação literária impressa, angariando, devido a esse tal caminho, outros tantos apreciadores para os seus trabalhos, enfrentam dificuldades nesse âmago. Ray Tavares e Chaiene Santos, apesar dos esforços no que se refere à confecção e divulgação de obras na plataforma, além da transposição de seus registros virtuais ao suporte impresso, não são suficientemente populares para conquistar essa forma de congratulação, pelo menos não no momento no qual o estudo fora desenvolvido.<sup>21</sup> Novamente, apresentamos um contraponto apto a clarificar que o nosso interesse não se pauta na comparação entre autores e obras provenientes de distintas nacionalidades: Taran Matharu, britânico de descendência indiana, cuja trilogia **Summoner** (2014) ascendeu ligeiramente, concedendo-lhe a oportunidade de publicar livros impressos, possui menos seguidores do que os supracitados escritores e não possui o selo.

Quando *Wattpad* regala um ícone de autenticação, o *website* o faz àquele que tenha se destacado por sua produtividade para além do ambiente eletrônico da plataforma, mas não nos referimos, nesse contexto, ao fato do navegante em questão ter sido capaz de adaptar seu livro às páginas de papel ou às

<sup>21</sup> Esses dados foram coletados em 25 abr. 2024, em *Wattpad*, e estão sujeitos a alterações.

telas dos cinemas ou da televisão, já que não é isso o que a trajetória trilhada por alguns escritores nos faz concluir. Esses selos, que podem passar despercebidos por admiradores menos atentos, muito dizem acerca da aura de idolatria que é construída ao entorno de uma específica figura autoral. Depreendemo-los como certificados de legitimação que imputam a determinado perfil e, por conseguinte, ao sujeito que o administra, o *status* de popularidade em razão do alcance e impacto literário atrelados ao nome do indivíduo, e essa ocorrência, decerto, pode se dever à presença de suas narrativas em diferentes suportes, uma vez que, em decorrência desse fato, suas imagem e obra tornam-se, assim podemos dizer, banais.

Tais formas de validação referentes ao nome do autor são reforçadas por meio das descrições de editoras a respeito de um dado título literário, que de modo inegável pautam-se em aspectos relativos à quantidade de leituras e visualizações obtidas no meio virtual ou na presença das histórias para além da Internet e dos livros, promovendo-os *best-sellers*. Para isso demonstrar, apresentamos as capas nacionais dos impressos de **After** (2014) e **A barraca do beijo** (2018) (**Figura 4**). Em destaque sob as cores amarelo e branco, respectivamente, assinalamos as indicações realizadas pelas editoras em uma tentativa de solidificar a figura e a obra das autoras, Todd e Reekles, agora presentes no meio impresso, no contexto líquido que envolve as relações de mercado nas quais a Literatura é protagonista.

**Figura 4.** Capas nacionais das versões impressas de **After** (2014), de Anna Todd, e **A barraca do beijo** (2018), de Beth Reekles



**After:** “mais de um bilhão de leitores na internet”.

**A barraca do beijo:** “agora um filme original *Netflix*”.

**Fonte:** Amazon.

(Acesso em: 25 abr. 2024)

#### 4 LÚCIA LEMOS, AUTORA DA SAGA AIKA

O alcance dos produtos literários de Lúcia Lemos é definitivamente menor e a difusão de sua imagem como escritora faz justiça a essa alegação. Atualmente, seu perfil *online* em *Wattpad* aponta-nos o número de mil e novecentos seguidores,<sup>22</sup> um pouco mais eloquente do que o contingente de fãs reunidos em suas mídias sociais, as quais muito se assemelham àquelas também utilizadas por demais internautas pares que se propõem a disseminar suas iniciativas artísticas, como é o caso de páginas do *Facebook*,<sup>23</sup> *Instagram*<sup>24</sup> e *Twitter*.<sup>25</sup> Igualmente à Todd, Lemos também possui o seu próprio *website*<sup>26</sup> dotado de caráter profissional, assim como *webpage* pessoal pertencente à primeira autora. Sua atuação se baseia nos princípios de divulgação dos feitos literários (**Figura 5**) e conteúdos de cunho pessoal (**Figura 6**):

**Figura 5.** Post do *Twitter* de Lúcia Lemos



“É oficial! A saga *Aika* está gratuita em todas as plataformas!”.

**Fonte:** *Twitter* de Lúcia Lemos (publicado em: 5 fev. 2020).

(Acesso em: 25 abr. 2024)

<sup>22</sup> Esses dados foram coletados em 25 abr. 2024, em *Wattpad*, e estão sujeitos a alterações..

<sup>23</sup> *Facebook*: <http://www.facebook.com/lucialemosart>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>24</sup> *Instagram*: <http://www.instagram.com/lucialemosart>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>25</sup> *Twitter*: <http://twitter.com/lucialemosart>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>26</sup> *Website*: <http://www.lucialemos.com>. Acesso em: 25 abr. 2024.



Figura 6. Post do Instagram de Lúcia Lemos



“Últimas fotos do meu primeiro cosplay: o herói de anime Inu-Yasha!”

**Fonte:** Instagram de Lúcia Lemos (publicado em: 16 ago. 2019).

(Acesso em: 25 abr. 2024)

Em termos de vida pessoal, Lemos e Todd compartilham algo em comum, apesar de residentes em patamares distintos. Em entrevista ao website literário **Vai Lendo**, em 2017, a escritora relatara enfrentar dificuldades durante o processo de feitura do primeiro volume de sua saga, pois, à época, ainda era estudante universitária – “[...] quanto à cobrança, agora vem piorando, pois fará dois anos que comecei a publicação no Wattpad [...], mas a faculdade tem me embarreirado [...]” (LEMONS, 2017). Esta é uma breve amostra da ordinariedade da vida de um jovem navegante, mas, também, escritor de Literatura: um sujeito comum, cujo cotidiano é destituído da grandiloquência que o próprio material de mídia, produzido por meio dos posts virtuais, contribui à sua construção subjetiva. O olimpo moriniano, além de ser ocupado por dispersões idênticas (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 130), posto que acolhe o estreitamento dialógico entre ambas as partes – autores e leitores, celebridades e fãs –, encontra-se hoje também disposto a abarcar a trivialidade da mortalidade inerente à condição humana. O ciberespaço é o novo olimpo – fluido e transparente, bem como acontece na temporalidade contemporânea, mas prosaico, em consonância aos seus usuários. E isso, sim, exerce fascínio, em especial pelo fato de que Morin (1997, p. 107) fornece-nos subsídios essenciais a fim de contestar o que ele próprio preteritamente afirmara: a conectividade digital possibilitou ao seu olimpo comunicar-se ainda mais

lealmente com a humanidade corrente, porque, ao descer dos degraus de sua estrutura, o autor contemporâneo mostra-se como tal e, portanto, é a própria humanidade corrente e parte integrante de sua dinâmica.

Embora em grande medida responsável por essas novas configurações, a Internet não substituiu a desejosa necessidade do público apreciador de conhecer aquele que assina suas histórias prediletas. A fim de que a longitude que a *Web* auxiliou a diminuir torne-se menos angustiante, informa-nos Perrone-Moisés (2016, p. 32, grifo da autora), “[...] promovem-se eventos literários [...] nos quais autores e obras são apresentados como espetáculo [...]”, e apresenta visão obscurecida em relação ao grupo de leitores de um autor, expondo crer que “[...] o público numeroso que frequenta esses eventos parece incluir menos leitores de livros do que meros espectadores e caçadores de autógrafos [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 32).

Nesta passagem, o que de fato se institui como algo que nos desperta um real interesse corresponde à participação dos escritores da atual temporalidade nesses tais eventos aos quais Perrone-Moisés (2016, p. 32) se refere – as entrevistas que concedem aos diferentes suportes, por seu turno, fazem-se comuns, fato facilmente comprovado quando recorremos a algumas delas ao desenvolver este registro. As autoras cujas trajetórias e obras nos comprometemos a analisar já participaram de diversos encontros públicos dedicados à promoção de seus livros. Aliás, ambas estiveram presentes em diferentes edições da Bienal do Livro. Um ano após a publicação da primeira obra da saga **After**, Todd marcara presença na 17ª Bienal do Livro do Rio de Janeiro, em 2015. Após três anos, a fim de lançar nova trilogia, regressara ao Brasil para a 25ª Bienal do Livro de São Paulo, em 2018. Durante a sua primeira vinda ao país, houve uma animada sessão de autógrafos e bate-papo com os leitores via Conexão Jovem, espaço que proporcionou contato intimista junto ao ídolo literário. Reportagens jornalísticas lançadas à época relatam um intenso frenesi diante de sua estada em território brasileiro.<sup>27</sup> Irônico, talvez, seja o fato de que contemplamos a respeito de tal ocorrência na dissertação de

---

<sup>27</sup> Eis o *link* que possibilita o acesso ao artigo intitulado **Bienal do Livro atrai legião de fãs exigentes e cheios de atitude**, publicado no *website* jornalístico **Jornal Nacional**, no ano de 2015:

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/09/bienal-do-livro-atrai-legiao-de-fas-exigentes-e-cheios-de-atitude.html>. Acesso em: 25 abr. 2024.

Mestrado de nossa autoria, de título **O livro nos tempos de #likes: transfigurações na literatura brasileira contemporânea** (2018), uma pesquisa acadêmica que tangenciou questões particulares à produção literária assinada por blogueiros e *youtubers*, autênticas celebridades digitais, pois possuidoras de referência. Kéfera Buchmann e Christian Figueiredo, utentes da plataforma de vídeos *YouTube*, são alguns nomes proeminentes, tendo sido capazes de reunir grande multidão de fãs no evento em destaque, entre seguidores virtuais e leitores – época promissora para a Literatura.

No ano de 2019, fora a oportunidade de Lemos. Com o apoio da editora PenDragon, responsável pela transposição de suas obras eletrônicas às páginas dos títulos impressos, ganhara um espaço para a exposição, comercialização e concessão de autógrafos em um dos tantos dias que constituíram a extensa programação da 19ª Bienal do Livro do Rio de Janeiro. Inclusive, é possível encontrarmos registros em vídeos por meio dos quais a autora discorre acerca de seus trabalhos. Curiosamente, em uma dessas gravações, surge caracterizada como *cosplay*<sup>28</sup> da personagem protagonista que nomeia sua coleção literária de fantasia, **Aika**.<sup>29</sup> *Gattai No Sekai*,<sup>30</sup> plataforma da blogosfera na qual a autora compartilha algumas postagens sobre o desenvolvimento e a evolução da saga, torna possível o acesso a um *post* relativo aos acontecimentos que marcaram a data, traduzidos por meio de impressões pessoais e registros fotográficos, partindo do entusiasmado relato de sua experiência como *cosplay* e alcançando lembranças acerca do contato com os apreciadores de seu trabalho, fiéis desde *Wattpad*.

Em uma passagem do referido texto, escreve-nos a respeito da vivência no evento: “[...] meu *cosplay* também atraiu pessoas para dentro do stand, e eu fiquei feliz em saber disso. Ajudava a vender meus livros ou os dos meus amigos com temas parecidos [...]” (LEMOS, 2019). Em 2020, participa da *Comic Con Experience Worlds* promovendo palestras sobre o ofício da escrita independente, aproveitando o ensejo a fim de divulgar sua obra literária eletrônica e angariar mais seguidores.

<sup>28</sup> Abreviação do termo inglês *costume play*. É a arte de se transformar em um personagem.

<sup>29</sup> Para assistir ao vídeo **Dragões e uma guerra mística: conheça a saga Aika**, de Lúcia Lemos, publicado pelo canal Mais QI Nerds no ano de 2019, segue o *link*: <http://youtu.be/qQOupSz7SXc>. Acesso em: 25 abr. 2024.

<sup>30</sup> *Gattai No Sekai*: <http://gattainosekai.blogspot.com>. Acesso em: 25 abr. 2024.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não observamos a concretização do fato que é pontuado por pesquisadores da área, Henry Jenkins, Joshua Green e Sam Ford, autores de **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável (2015), ao realizarem referência aos membros de um projeto qualquer – inferimo-la, no contexto de abordagem do artigo, acerca dos escritores: “[...] são seduzidos de todos os lados para adotar práticas que não necessariamente se alinham com os seus próprios interesses e, é claro, a participação geralmente envolve algum grau de vínculo estreito com as lógicas comerciais [...]” (JENKINS; GREEN; FORD, 2015, p. 186).

Não devemos nos deixar curvar à atuação cujos atos nem sempre buscam atingir, subjugados à lógica ditada pelo mercado, um determinado grupo social, embora saibamos, com base nos contributos teóricos ofertados pelos estudiosos, que as práticas socioculturais estão cerceadas por questões de natureza econômica. Compreendemos que há algo subjetivo por detrás de um *post* sobre o passeio de domingo, os devaneios a respeito dos fatos atuais ou, até mesmo, sobre o produto que comercializa, implicando-nos pensar que nem tudo resume-se exclusivamente às estatísticas numéricas. Percebamos que o autor que nesta temporalidade atua também deseja alcançar o seu seguidor, já leitor da obra que publicara no espaço virtual ou, caso não, quando muito, alguém que reconhece seu nome dos *blogs* e *websites* populares ou das listas de livros mais vendidos; um sujeito que necessita ser conquistado para que esbanje o orgulho típico daquele que se automeia fã.

O quê haveria de ser mais eficaz do que se transparecer tal como um par em relação a esse público, sobre o qual muitas vezes pouco se tem a oportunidade de conhecer no contato físico proporcionado por eventos literários ou tardes de autógrafos? Cremos que as práticas de interação virtual muito esclarecem o fato de que as ferramentas digitais, para além de terem potencializado o culto à figura autoral – e conforme nos agrada cogitar, também à respectiva produção literária que assina –, servem, atualmente, à instauração de um mecanismo que propicia o estreitar de laços a respeito do qual teóricos, segundo nossas demonstrações, dedicaram-se a desbravar. Esse é o lema que dita o funcionamento do sistema no qual autor, internauta e celebridade

intenciam exercer seus ofícios, conscientes do local que ocupam com os demais no olimpo contemporâneo, qual seja, a Internet.

Próximo ao término deste artigo, reiteramos que o debate o qual pretendemos realizar no texto pautara-se em evidências de que a celebração do escritor de Literatura não se figura algo provido de total ineditismo. Sobre isso, John Sutherland, professor à frente de **Uma breve história da literatura** (2019), majoritariamente dedicada a uma produção literária de alcance mundial, notificara-nos de que ainda ao fim do século XIX, o autor dândi, isto é, alguém cujos gostos para vestimentas ou filosofias de vida tornaram-se apreciados, demarcou o surgimento de uma nova imagem atrelada àquele que se dedicava ao exercício da escrita. Em uma época na qual as façanhas cibernéticas não habitavam as mentes inventivas, “[...] o modo como se vestiam e seu comportamento eram estudados com atenção e imitados, e seus *bon mots*, reciclados [...]” (SUTHERLAND, 2019, p. 155, grifo do autor). Os artistas literários, portanto, não eram apenas autores, mas personalidades célebres cujas ações fora de seus limites narrativos eram suficientemente capazes de trazer à tona fascínio talvez maior do que os próprios personagens idealizados para suas ficções. O conjunto de ferramentas posto à disposição pelo ambiente eletrônico é o que transfigurou as formas de ser e estar autor e obra – e, claramente, também leitor – no atual panorama digital. Observemos o quão curiosa é a dinâmica.

Concluimos que um ídolo, independentemente de qual seja a sua origem ou aquilo o que apresenta ao mundo como produto cultural, ademais da fama, possui a lealdade de quem escolhe o seguir no plano físico e também no âmbito virtual.

#### **WITH EVERY POST, A FLASH: ABOUT WRITING – AND AUTOGRAPHING – IN DIGITAL CULTURE**

This article is the result of a doctoral thesis defended in the area of Literature, with an approach in the field of Literary Studies, and aims to discuss the extra-literary relationships that exist today, considering the interaction between authors and readers in this digital contemporaneity. To this end, the electronic literary production then practiced on *Wattpad*, a virtual self-publishing platform, is used as a scenario. The authors included in the analysis are Anna Todd,

American author of the book **After** (2014), and Lúcia Lemos, a writer of Brazilian origin, responsible for the title **Aika** (2015). Throughout this text, we focus on the involvement of watterpaders in terms of actions carried out on various social networks and feedback from fans and readers of their works. Some theories that help this journey are Antoine Compagnon, Leyla Perrone-Moisés and Mario Vargas Llosa. The results obtained demonstrate that in this temporality, Literature also encompasses unusual forms of interaction, exchange and sharing between the parties involved in literary procedures.

**Keywords:** Electronic literature. Digital culture. Authors. Readers. *Wattpad*.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. [*e-book*]

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. *In*: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CELESTE, Jennifer da Silva Gramiani. **O livro nos tempos de #likes: transfigurações na literatura brasileira contemporânea**. 239 f. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <http://seer.uniacademia.edu.br/index.php/Dissert/article/view/2789/0>. Acesso em: 25 abr. 2024.

CELESTE, Jennifer da Silva Gramiani. **Clique aqui para o próximo capítulo: as (ciber)potencialidades literárias de Wattpad**. 313 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023. Disponível em: <http://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/15355>. Acesso em: 25 abr. 2024.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: Aleph, 2015. [*e-book*]

LEMONS, Lúcia. **Aika: a canção dos cinco**. 2015. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/53716970-aika-a-can%C3%A7%C3%A3o-dos-cinco-a-saga-aika-1-degusta%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 25 abr. 2024.

LEMOS, Lúcia. Lúcia Lemos traz um novo mundo de fantasia. [Entrevista concedida a] Juliana d'Arêde. **Vai Lendo**. São Paulo. 2017. Disponível em: <http://www.vailendo.com.br/2017/10/02/lucia-lemos-traz-um-novo-mundo-de-fantasia>. Acesso em: 25 abr. 2024.

LEMOS, Lúcia. **Lançamento de Aika na Bienal Internacional do Livro de 2019!**. 2019. Disponível em: <http://gattainosekai.blogspot.com/2019/09/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html>. Acesso em: 25 abr. 2024.

LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MAIS QI NERDS. **Dragões e uma guerra mística**: conheça a saga Aika, de Lúcia Lemos. YouTube. Disponível em: <http://youtu.be/qQOupSz7SXc>. Acesso: 25 abr. 2024.

MATHARU, Taran. **Summoner**. 2014. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/8001918-summoner-the-novice-book-1-sample-of-now-published>. Acesso em: 25 abr. 2024.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

REEKLES, Beth. **A barraca do beijo**. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

SÁ, Sérgio de. **A reinvenção do escritor**: literatura e mass media. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SUTHERLAND, John. **Uma breve história da literatura**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

TODD, Anna. **After**. São Paulo: Paralela, 2014.

TODD, Anna. Anna Todd, autora de “After”, fanfic inspirada em One Direction. [Entrevista concedida a] Melissa Marques. **Todateen**. São Paulo. 2015. Disponível em: <http://todateen.uol.com.br/entrevista-anna-todd-autora-after-fanfic-inspirada-one-direction>. Acesso em: 25 abr. 2024.