



Distanciamentos necessários à celebração da literatura eletrônica contemporânea: uma imersão na saga “After”, de Anna Todd

Distances necessary for the celebration of contemporary electronic literature: an immersion in Anna Todd’s “After” saga

Jennifer da Silva Gramiani Celeste^(a); Rogério de Souza Sérgio Ferreira^(b)

^a Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil – djceleste@gmail.com

^b Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil – rogeriossferreira@gmail.com

Resumo: O presente artigo traz à apreciação o recorte de uma tese de doutoramento já defendida na área de Letras, com enfoque nos Estudos Literários. Trata-se da exposição de alguns dos principais achados acerca da imersão na plataforma virtual de autopublicação literária *Wattpad*, uma comunidade que abarca trabalhos autorais de caráter essencialmente eletrônico. Para tanto, elegemos os feitos de Anna Todd, *wattpader* estadunidense responsável por assinar os livros que integram a saga *After*, sucesso no ciberespaço e para além dos limites virtuais, uma vez ter passado também a protagonizar as páginas dos livros impressos, as *graphic novels* e as telas do cinema. Partindo dessa premissa, objetivou-se elucidar o contexto de manufatura de suas obras, assim como as especificidades que demarcam o seu processo criativo de elaboração textual. Diante disso, alguns importantes aportes de natureza teórica foram selecionados a fim de trilharmos o caminho aqui pretendido, tal como é o caso de Franco Moretti, Anne Jamison e Henry Jenkins, dentre outros nomes que contribuem aos diálogos entre Literatura e Cultura Digital. Em linhas gerais, verificamos que o distanciamento em relação ao objeto de análise selecionado se faz por vezes necessário à aproximação de uma compreensão significativa a respeito das práticas literárias eletrônicas em tempos contemporâneos e digitais.

Palavras-chave: Literatura Eletrônica. Convergência Midiática. Anna Todd. Wattpad.

Abstract: The current article brings into the forefront an excerpt of a Doctoral Dissertation recently submitted to the field of literary studies. It is about the main findings of an immersion in the self-publishing on line platform *Wattpad*, a community that encompasses authorial works characterized by electronic elements. For that purpose, we dealt with the writings of Anna Todd, an American *wattpader* responsible for signing the books that make up the saga *After*, a great success in cyberspace and even beyond the virtual limits, since her works also appear in printed

books as graphic novels and at the movie theaters. Having this premise as a starting point, we aimed at elucidating the context of her works as well as the particularities which characterize her creative process of textual construction. In this context, some relevant theoretical criticism by scholars who contribute to the intersection between Literature and Digital Culture such as Franco Moretti, Anne Jamison, Henry Jenkins, among others, were selected in order to accomplish the intended goal. In general, we concluded that the detachment related to the selected object of analysis takes place when it is necessary for a meaningful understanding to the practice of electronic literature seen at the digital culture of present time.

Keywords: Eletronic Literature. Media Convergence. Anna Todd. Wattpad.

Introdução

Este artigo sugere o debruçamento sobre as obras literárias eletrônicas que compõem a saga *After*, da escritora estadunidense Anna Todd, cujos primeiros passos no campo da Literatura ocorreram na plataforma virtual de autopublicação *Wattpad*,¹ criada em meados de 2006 pelos canadenses Ivan Yuen e Allen Lau, ambos engenheiros computacionais e grandes admiradores das manifestações de natureza literária. As análises aqui apresentadas constituem parte integrante de uma tese de doutoramento defendida na área de Estudos Literários. A pesquisa se prestou a investigar as diversas nuances e muitas perspectivas atreladas ao fazer literário na contemporaneidade predominantemente digital. A produção de Todd fora selecionada devido à grandiosidade de sua repercussão não somente no ciberespaço, mas, acima de tudo, para além dos meandros da virtualidade, indo ao encontro de outras materialidades viáveis à Literatura.

É preciso expormos o fato de que a imersão que pretendemos guiar neste artigo não irá se ater às minuciosidades pertencentes a todos os títulos da saga trazida como objeto de exame, pois o legado literário de Todd é extenso e, por isso, detém densidade narrativa pertinente à dilatação de

¹ *Wattpad*: <http://www.wattpad.com>. Acesso em: 5 abr. 2023.

suas produções. Almejamos, sim, depositar olhares acurados à disposição dessas histórias na interface *online*, considerando o aproveitamento dos recursos disponibilizados por *Wattpad* em seus textos, compreendendo-os como multimodais e imersos na hipermedialidade da plataforma. Para tanto, os subsídios teóricos apresentados por Pierre Bayard parecem-nos relevantes à premissa inicialmente cogitada aos nossos feitos. *Como falar dos livros que não lemos?* (2007), título que assina, clarifica acerca de algo que sustenta o exercício de análise literária intencionado. De ambas as possibilidades à sua noção de **percorrer a obra**, optamos pelo itinerário **circular**, quando aquele que lê decide-se por empreender uma leitura dita desordenada, com vistas a realizar um agradável passeio por sua totalidade. Não obstante, Bayard (2007, p. 51) assinala-nos: “[...] este método não implica nenhuma depreciação [...]”. E talvez ainda mais importante se faça esclarecer que a referida atitude é concebida como um modo de relação habitual entre leitor e livro, não se constituindo escolha indiligente ou prematura por parte daquele que pretende se aventurar pelo texto, mas técnica apropriada ao cenário que acolhe este estudo.

O historiador literário Franco Moretti, em *A literatura vista de longe* (2008), concede-nos semelhante embasamento metodológico ao dizer: “[...] a distância não é um obstáculo, mas sim *uma forma específica de conhecimento* [...]” (Moretti, 2008, p. 8, grifo do autor) – referindo-se, aqui, à sua consagrada *distant reading*. Nessa linha, seguindo também tendência inabitual em relação à apreciação artística em vista dos tradicionais parâmetros dos Estudos Literários, Kenneth Goldsmith, na obra *Uncreative writing: managing language in the digital age* (2011), manifesta-se sobre a fratura criativa que a *Web* propiciou aos artistas contemporâneos, embora ainda reverbere a noção de escrita rigidamente focada no princípio da originalidade – “[...] o ambiente digital promove novos conjuntos de habilidades que incluem ‘manipulação’ e ‘gerenciamento’ dos montes já existentes e sempre crescentes da língua [...]” (Goldsmith, 2011, p. 15,

grifos do autor).² Sua concepção, preliminarmente associada à manufatura escrita, inspira-nos a assumir a direção eleita à análise dos livros, pois considera a inusitabilidade típica do espaço virtual quanto a arte de experienciar a Literatura.

Lançando olhares outros aos títulos de Todd, verificamos, a tempo, a abertura de uma série de precedentes os quais tornam possível a abordagem de questões literárias que se encontram subjacentes aos trâmites de produção, publicação e recepção das obras virtuais, como é o caso da adaptação de textos à linguagem fílmica e a outros suportes de leitura, a cargo de exemplificação. Portanto, juntamente à apresentação do panorama geral das narrativas confeccionadas em *Wattpad*, haveremos de expor proposições de debate sobre o atual cenário no qual a manufatura de Literatura Eletrônica consiste na arte de multimodalizar a experiência literária, delineando-a um novo quadro em tempos contemporâneos.

Dessa maneira, munidos com as ferramentas de execução prescritas por célebres nomes da área, iniciemos, assim, o processo de leitura despreziosa, por vezes distante, porém, sempre atenta aos indícios que evidenciam o engendrar de uma Literatura que instiga e dinamiza o sistema literário vigente.

Olhares distantes, mas atentos: conhecendo a saga *After* e sua autora

É sabido que o sucesso de *After*, saga literária de Anna Todd, exercera um impacto no domínio que circunscreve a Literatura Eletrônica. De texto virtual a produto textual presente nos livros de papéis, alcançando, a tempo, o ramo cinematográfico, o empreendimento artístico assinado pela escritora de origem estadunidense fez-se exemplo exitoso no ambiente *online* em uma época na qual a Literatura impressa dedicada ao público

² “The digital environment fosters new skill sets that include ‘manipulation’ and ‘management’ of the heaps of already existent and ever-increasing language”.

juvenil parecia se aproveitar do ensejo favorável à promoção dos lançamentos físicos – ainda que também tenha sido eternizada, a tal saga completa, além de outras, nas páginas de celulose. A verdade é que a apreciação das narrativas produzidas no e para o ciberespaço guarda seus primórdios nas manifestações propiciadas pelo gradual crescimento da Internet, por intermédio dos fóruns *online* e das listas de discussão, principais recursos de interação no meio eletrônico no farfalhar de 1990. Nessa época, as *fanfics*, provenientes das *fanzines*,³ conquistaram espaço cativo no território das janelas virtuais, estendendo-se, essa prerrogativa, até os dias atuais. No início dos anos 2000, surgiram *websites* especializados nesse novo ramo da escrita imanente ao contexto ciberespacial, o qual mais tarde ganhou o *status* de literário por também protagonizar as prateleiras das livrarias, encarnando formatos mais tradicionais ao ser adaptado às normatizações editoriais.

Dentre as opções ofertadas, Todd ainda sim elegera o nicho das *fanfics* para se deleitar no transcorrer do processo de criação de suas histórias no ciberespaço. *After* é classificada como pertencente ao referido gênero, e em todos os títulos circunscritos à coleção é possível verificarmos a presença de *hashtags* relativas à classificação. O enredo considera personagens existentes no plano da realidade, os integrantes da *boyband* britânica *One Direction*,⁴ grupo musical do qual a escritora se assume grande admiradora. Todavia, fora de encontro à opinião popular, afirmando em entrevista concedida ao *website* brasileiro *Cine Pop* que seu livro não é uma *fanfic*: “[...] eu me inspirei em uma imagem física, e até mesmo isso eu mudei. Na época, Harry Styles não tinha tatuagens, era apenas uma espécie de muso. [...] Mas não havia, até mesmo para mim, ligação com o One Direction [...]” (Todd, 2019).⁵ Na ocasião, dissera se

³ As *fanzines* são publicações não oficiais, organizadas por entusiastas da cultura popular.

⁴ *One Direction* foi um grupo musical de origem inglesa, constituído somente por rapazes, o qual alcançara significativo sucesso entre os anos de 2010 e 2015. Também é conhecido pela sigla *1D*.

⁵ Harry Styles foi um dos membros da *boyband* britânica *One Direction*.

orgulhar de ter iniciado sua carreira como autora ao produzir as próprias *fanfics* – “[...] ainda leio fanfiction o tempo inteiro [...]” (Todd, 2019). O apontamento da *wattpader*⁶ é a mais perfeita ilustração à constatação de Anne Jamison, em *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo* (2017) sobre o assunto abordado, reconhecendo que os atos da escrita e da leitura desempenhados nas comunidades de *fanfics*, no contexto virtual, tornaram-se populares e capazes de moldar esses hábitos inerentes à nova geração de futuros autores de Literatura. Similarmente às circunstâncias experienciadas por Todd, “[...] muitos escritores profissionais trabalhando hoje começaram suas carreiras na fic [...]” (Jamison, 2017, p. 159).

Em *Wattpad*, o *nickname* de Todd, contrário às expectativas divergentes acerca de sua simpatia por *One Direction*, demonstra-se bastante sugestivo à predileção – @imaginator1D. E é assim, “imaginadora”, que a escritora idealizara em sua mente e, enfim, concedera vida ao enredo juvenil que embasa a sequência dos acontecimentos de *After*. No *layout* da plataforma virtual de autopublicação que no presente artigo nos predispomos a explorar, a escritora construiu todo um universo fictício para chamá-lo de seu, partilhando-o com os fãs não somente do grupo musical já mencionado, mas também das novas formas de expressão escrita promovidas pela grande rede. Aproveitar-se dos elementos presentes na atmosfera real por intermédio da produção de *fanfics* é manufaturar histórias dedicadas a uma comunidade de leitores “[...] que querem conversar sobre elas e que podem estar escrevendo, também [...]” (Jamison, 2017, p. 49). As *fanfics* possuem apreciadores. Basta dizermos que Anna Todd, na página inicial de seu perfil em *Wattpad*, mantém uma lista de leitura voltada à divulgação de ficções assinadas por leitores de sua saga, a *After Fanfic*.⁷

⁶ Adjetivo utilizado para se referir aos escritores e leitores da plataforma.

⁷ *After Fanfic*: <http://www.wattpad.com/list/362508122-after-fanfic>, Acesso em: 5 abr. 2023.

O reconhecimento do primeiro volume da coleção veio a partir do capítulo de número oitenta, como nos conta a própria *wattpader* ao ser entrevistada pela revista *Cosmopolitan*. Os leitores de sua história, originalmente constituída por apenas um livro, manifestaram-se na rede social do *Twitter* como se fossem os personagens principais da obra. Uma semana mais tarde, eis a grande surpresa: por meio de uma ligação telefônica, *Wattpad* a contata e exprime o seu desejo em transformar o título em destaque em algo ainda maior. Assim, atuando como seu agente literário, conduziu-a a receber diversas propostas para transformar o que seria apenas um livro em saga, desmembrando sua narrativa em muitas e as seguindo tendências ditadas pelo mercado. Decerto, é o que de fato aconteceu: a coleção hoje possui um total de seis exemplares. A seguir, apresentamo-los sob as intitulações originais, sucedidas por traduções as quais ganharam ao serem publicados impressos em território nacional pelo selo editorial Paralela, do grupo Companhia das Letras, constando, ainda, os seus respectivos anos de publicação quando trazidos ao solo brasileiro:

- (i) *After* (2014), detentor do mesmo título no Brasil;
- (ii) *After we collided* | *After: depois da verdade* (2015);
- (iii) *After we fell* | *After: depois do desencontro* (2015);
- (iv) *After we fell* | *After: depois da esperança* (2015);
- (v) *After ever happy* | *After: depois da promessa* (2015);
- (vi) *Before* | *Before: a história de Hardin antes de Tessa* (2016).

Não é exagero salientarmos que a sequência do segundo livro fora dividida em dois volumes em alguns países, assim como ocorreu no Brasil, justificando o título duplicado. A cargo de curiosidade, trazemos abaixo as

capas dos livros impressos nas versões estrangeira – publicadas pelo selo juvenil Gallery Books, da editora norte-americana Simon & Schuster – e nacional. As capas presentes em *Wattpad* possuem *designs* significativamente menos elaborados (Fig. 1):

Figura 1 - Capas norte-americanas e nacionais dos livros impressos constituintes da saga *After*



Fonte: Google. (Acesso em: 5 abr. 2023)

Tampouco a glória havia sido conquistada no campo literário, afinal, o interesse pela obra também se demonstrou efetivo na seara impressa, tendo se mantido como *best-seller* dos jornais *The New York Times* e *USA Today* durante várias semanas, além de ter sido traduzido para mais de trinta e cinco idiomas, totalizando o montante de quinze milhões de livros físicos comercializados e o número de quinhentos mil exemplares no Brasil,⁸ o empreendimento de Todd despertara a atenção de alguns estúdios responsáveis por produções de natureza cinematográfica, como é o caso da Paramount Pictures, que adquiriu os direitos autorais de *After*,

⁸ Dados presentes neste link: <http://www.afterbr.com/livros/a-serie-after>. Acesso em: 5 abr. 2023.

objetivando adaptá-lo como texto fílmico com lançamento previsto para meados do ano de 2015. Todavia, controvérsias à parte, anos se passaram desde a assinatura dos contratos, e o filme, por fim, fora produzido por um estúdio independente, com a parceria do programa *Wattpad Studios*⁹. *After*, o longa-metragem, foi lançado mundialmente no mês de abril do ano de 2019, alcançando uma bilheteria de setenta milhões de dólares e tornando-se a película independente mais lucrativa dentre todas as lançadas naquele ano.¹⁰

A produção de um filme baseado na narrativa da autoria de Todd reavivara o mercado editorial de livros: uma nova edição do primogênito título foi colocada à disposição dos fãs da coleção, com direito à capa inspirada no pôster da adaptação cinematográfica, introdução assinada pela autora, ademais, a adição de um capítulo extra à história já há tempos popular. Denominada como edição *Tie-In*,¹¹ a publicação fez-se disponível um mês antes em relação ao lançamento do longa-metragem nos cinemas, contribuindo ao aquecimento de seu público. Situação similar aconteceu com os outros volumes da coleção, os quais também ganharam uma leitura exclusiva sob os moldes ditos fílmicos. Quando trazemos às discussões dados dessa natureza, tangentes à transposição dos conteúdos de uma mídia a outra de distinta origem, somos incutidos pelas teorizações que se fazem presentes em *Convergência das mídias* (2008), de Henry Jenkins, acerca do sistema cultural no qual as mídias colidem, convergindo em prol da gênese de diversos e inusitados produtos. Da Internet ao suporte impresso, e desse, enfim, às grandes telas, *After* estende a atmosfera narrativa, expandindo-se aos diversos mercados potenciais a partir da

⁹ Para mais informações, sugerimos o acesso ao seguinte endereço: <http://www.wattpad.com/843193804-perguntas-frequentes-o-que-%C3%A9-o-wattpad-studios>. Acesso em: 5 abr. 2023.

¹⁰ Segundo constam as informações a respeito do longa-metragem *After*, compartilhadas no seguinte link: [http://pt.wikipedia.org/wiki/After_\(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/After_(filme)). Acesso em: 5 abr. 2023.

¹¹ Edição que se associa com os demais produtos de mídia que dele se originaram. Referindo-se aos livros denominados *Tie-In*, temos capas personalizadas e conteúdos adicionais que fazem alusão ao correspondente midiático cujo enredo fora baseado no produto primeiro.

dinâmica que visiona a distribuição de conteúdos por e para os muitos complexos de engajamento social.

Fato interessante relaciona-se à realidade vivenciada pelos consumidores mais jovens – os quais concebemos, na querela temática abarcada por este estudo, enquanto promissores indivíduos aptos a exercer diferentes papéis no quadro contemporâneo e, também, eletrônico: caçadores de informações, de acordo com Jenkins (2008, p. 169), tais sujeitos se dispõem a rastrear os antecedentes dos artistas envolvidos no trâmite em questão, provendo conexões que transcendem o texto original, ainda que continuem a transitar no interior de uma mesma franquia. Logo, os cotejos entre as adaptações que partem do meio virtual e encontram abrigo nos livros impressos ou na arte cinematográfica tornam-se, seguramente, inevitáveis; surgem paridades convenientes, mas também inapropriadas, que quase nunca consideram as peculiaridades das manifestações midiáticas nas quais o produto primeiro fora encaminhado a se transfigurar – pois, afinal, os textos, quando acolhidos por suportes distintos entre si, guardam elementos e linguagens que os elegem como singulares.

Ao fazer-se presente na *Web* e também nas demais materialidades mencionadas, *After* não se converte, por esse tal pretexto, em obra mais ou menos qualificada. Não nos olvidemos de que “[...] a convergência envolve uma transformação tanto na forma de *produzir* quanto na forma de *consumir* os meios de comunicação [...]” (Jenkins, 2008, p. 44, grifos nossos). Apesar de não ter se prestado a se apropriar do conceito de Jenkins, Roger Chartier em *A aventura do livro: do leitor ao navegador* (1999) já sustentava essa concatenação ao argumentar sobre as diferentes mutações às quais estaria subordinado o produto literário bruto em um contexto de produção cuja informatização ainda se fazia bastante parca. Enfim, tratavam-se dos primeiros passos rumo à revolução se não total, ao menos imbuída de uma parcialidade capaz de sugerir movimentos inovadores à Literatura.

Reconhecendo que “[...] a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas; ela carrega, a cada vez, um outro significado [...]” (Chartier, 1999, p. 71), o historiador nos concede parâmetros à compreensão em relação aos papéis interpretados pelo homem contemporâneo, atuante nesse contexto no qual as mídias estabelecem cotejos entre si e para além de si.

Entrementes, porém, a outorga de novos lugares à ocupação de leitores, espectadores e internautas constituíra-se como dinâmica cujos caminhos uma vez trilhados não permitem retomar os passos dados outrora. Nem mesmo as empresas que até então manufaturavam suas respectivas mensagens de maneira a considerar as especificidades desde sempre convenientes – mercado editorial de livros e indústrias televisiva e cinematográfica, a cargo de ilustração – consentem à concepção de suas vertentes textuais enquanto ilhas isoladas, o que corrobora ao anúncio de Néstor García Canclini, estudioso responsável pelo título *Leitores, espectadores e internautas* (2008). Tal apuração respalda a ansiosa espera, por parte dos leitores, no que tange à expansão dos universos ficcionais os quais se iniciaram sobre templates de *blogs*, interfaces das redes sociais ou, ainda, *layouts* das plataformas de publicação, como *Wattpad*. Inclusive, no tempo corrente, especula-se sobre as adaptações e transposições de conteúdos ditos originalmente literários aos moldes prescritos por veículos de comunicação diversos, das populares telas do *Netflix* aos *streamings* musicais do *Spotify*.

Agora, a obra extravasa a aspiração de um texto enquanto unidade de sentido próprio. Sua unicidade, ou melhor, a sua capacidade de apresentar-se ímpar, depende do que será feito do universo que disponibiliza ao deleite do leitor, primariamente nos meios físico ou virtual. Paradoxalmente, haverá de assumir as diferenças e pluralidades de cada uma de suas versões. É por isso que o olhar multifacetado antes necessário

apenas à leitura do texto ciberespacial constitui-se também importante quando a atmosfera ficcional de um dado autor desbrava além do continente literário, sujeitando a Literatura à mutação por intermédio da qual seu produto é satisfatoriamente adequado à civilização das inúmeras telas e dos espetáculos sempre iminentes. Se o ato da navegação consiste em atividade que tende à permanência vitalícia exatamente por estar restrita a um único equipamento, quem se arriscaria a nos dizer o contrário sobre a arte literária contemporânea, sempre tão híbrida e hiperconectada?

O ponto máximo de periculosidade que a experiência da convergência midiática pode nos render não se aloca na impossibilidade de ler os produtos resultantes desse processo com olhos que os admitem, sendo esse, ao nosso ver, o menor dos problemas. Essa questão, em especial para os trâmites mercadológicos, porventura talvez esteja naquilo o que Jenkins (2008, p. 47) nos permitiu conceber como atinente a um movimento de alternância e migração.¹² Atividade temida até mesmo pela indústria do entretenimento, a dinamização entre as mídias, outrora viabilizada graças ao seu caráter convergencial, “[...] representa um risco, [...] uma fragmentação ou uma erosão em seus mercados [...]” (Jenkins, 2008, p. 47). Logo, isso deve ser refletido quando colocado em embate as formas que a Literatura pode assumir, desde presente na grande rede ou até organizada sob a diagramação da página impressa. Entendemos que procurar analisar o movimento itinerante ou mesmo a condição estática que o leitor contemporâneo habilita-se a efetivar mediante os espectros da expressão literária desta atualidade requer um debruçar-se único. É devido a esse motivo que o guardamos a outros futuros e prováveis discorreres.

¹² Conforme ludifica o autor, consiste na noção de se alternar entre mídias, assim como também migrar para aquela capacitada a suscitar um maior interesse.

Outro exemplo caro à nossa explanação se refere ao anúncio do lançamento de mais uma adaptação da história de *After*, dessa vez sob as chancelas ditadas pelas *graphic novels*. Com ilustrações produzidas pelo artista Pablo Andrés, essa nova publicação fora efetuada pela Frayed Pages Media,¹³ uma espécie de editora independente criada pela escritora-internauta, contando com a parceria junto à *Wattpad*, plataforma que alavancou sua carreira na área. Em sua página na rede social do *Facebook*, Todd publicou fotos para aguçar a curiosidade dos seguidores, os quais foram surpreendidos em razão da notícia inesperada.

Decorrente do sucesso comercial logrado por *After*, Todd passara a se dedicar à escrita literária de modo exclusivo, tendo lançado outros livros pertencentes ao universo de sua saga – agora, quando adequados de *Wattpad* às especificidades dos materiais impressos, publicados no Brasil pelo selo Astral Cultural, do grupo editorial Alto Astral. Tais *spin-offs*¹⁴ expandem a atmosfera ficcional idealizada para a história dos jovens Tessa e Hardin, apresentando-nos a Landon, personagem acerca do qual a autora pouco explora nas obras. Na Literatura Ocidental Contemporânea, especialmente no nicho juvenil, tem se tornado cada vez mais ordinário o lançamento de títulos literários que cumprem com o propósito de dar continuidade a um livro *a priori* solo, prolongando a história primeira colocada à apreciação, bem como enfatizando determinado fato ou personagem de relevante interesse ou importância ao desenvolvimento do enredo. Os *spin-offs* da saga *After*, *Nothing more*: a história de Landon (Astral Cultural, 2018) e *Nothing less*: a história de Landon (Astral Cultural, 2018), foram publicados em *Wattpad* no ano de 2016, no qual ocorreria o lançamento das obras físicas pela mesma editora responsável por trazer ao papel os primeiros escritos de Todd.

¹³ Frayed Pages Media: <http://frayedpagesmedia.com>. Acesso em: 5 abr. 2023.

¹⁴ Termo utilizado com a finalidade de se referir a algo derivado de um produto matriz.

Nesse sentido, o meio eletrônico facilita e favorece a produção em massa, em especial quando o veículo utilizado à idealização e posterior publicação das histórias – em nosso caso, *Wattpad* – é gratuito e não impõe muitos limites quanto à sua utilização. Sendo assim, para além dos títulos que integram a coleção em evidência, atualmente Todd disponibiliza no perfil o qual mantém na plataforma mais algumas histórias por ela também assinadas. Embora demonstre espírita atuação enquanto escritora, a autora de *After* é regularmente trazida à memória como a internauta responsável pelo estrondoso sucesso da saga em questão, figurando-se enquanto verdadeiro e fidedigno ícone da convergência midiática.

Originalmente, *After* fora escrita em três volumes, os quais hoje se encontram disponíveis em *Wattpad* mesmo tendo sido todos publicados em papel. Quando na época da transposição dos textos às páginas dos livros impressos, houvera a necessidade de adaptá-los, expandindo-os de modo a transformá-los em cinco títulos – em solo estrangeiro. Assim como anteriormente verificado, no Brasil, ao serem lançadas em formato físico pelo selo editorial Paralela, as histórias foram organizadas de modo a acolher mais um título, a continuação de *After we fell*. Diante disso, eis a configuração da coleção na plataforma e também nas obras físicas, tanto norte-americanas quanto brasileiras (Tab. 1):

Tabela 1 - As obras da saga *After* em *Wattpad* e seus correspondentes títulos nas versões impressas norte-americanas e brasileiras

Versão Eletrônica (<i>Wattpad</i>)	Versão Impressa Norte-Americana (Gallery Books / Simon & Schuster)	Versão Impressa Brasileira (Paralela / Companhia das Letras)
<i>After</i>	<i>After</i>	<i>After</i>
<i>After 2</i>	<i>After we collided</i>	<i>After: depois da verdade</i>
<i>After 3</i>	<i>After we fell</i>	<i>After: depois do desencontro</i>

		<i>After ever happy</i>	
		<i>After</i> : depois da esperança	
		<i>After</i> : depois da promessa	
<i>Before</i>	<i>Before</i>	<i>Before</i> : a história de Hardin antes de Tessa	
4	5	6	
Número Total de Obras			

Fonte: Elaborado pela autora.

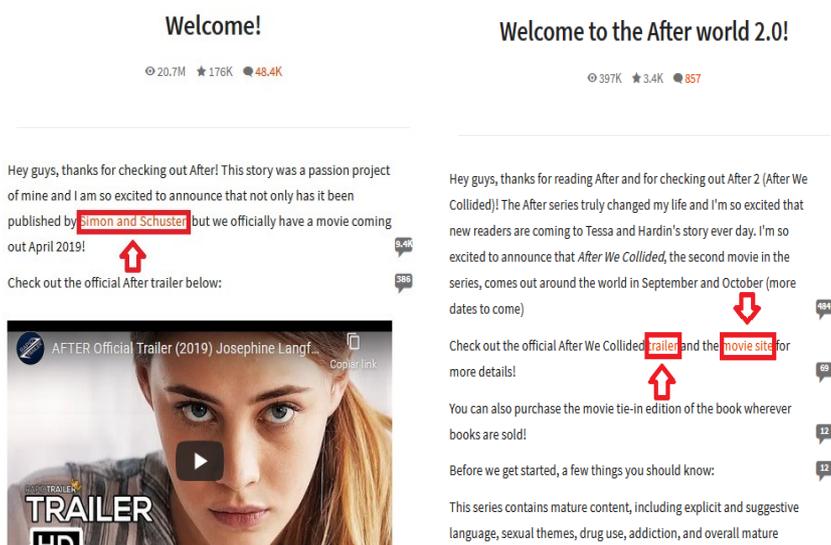
Dess modo, quando nos propomos a analisar as circunstâncias gerais de feitura das histórias da autoria de Todd, referimos os nossos esforços à *After*, *After 2*, *After 3* e *Before*, cujos respectivos correspondentes literários foram devidamente esclarecidos na tabela disposta. Adiante, uma imersão na saga em destaque.

Cada vez mais próximos: aventurando-se pelas obras eletrônicas de *After*

Deixando-nos envolver pela atmosfera propiciada por *After*, obtemos acesso a alguns dados técnicos relacionados às manufaturas eletrônicas de Anna Todd que são de interesse maior para este artigo. De maneira geral, os livros que compõem a franquia possuem de noventa a cem capítulos cada – exceto por *Before*, título que possui pouco mais de quinze capítulos. Apesar do extenso número de divisões, elas são consideravelmente pequenas, cuja duração de leitura é breve – aproximadamente de quatro a cinco minutos, segundo o indicador de desempenho de leitura presente na porção superior da tela –, afora pelos capítulos que demarcam o iminente término das narrativas, os quais demandam maior tempo à imersão – em média, de oito a doze minutos.

Ao início de cada obra que constitui a saga, Anna Todd recepiona os seus seguidores com uma mensagem de boas-vindas ao universo fictício por ela idealizado, ainda, com direito a informes relativos à publicação dos títulos impressos pelo selo editorial Gallery Books e, não menos previsível, à adaptação das histórias aos moldes dos roteiros cinematográficos – aproveitando para disponibilizar aos leitores os *trailers* de cinema referentes às suas tais obras, utilizando-se, para isso, do recurso de inserção de vídeos, o que acontece nos dois primeiros livros. Ademais, a usuária faz uso de hiperlinks a fim de direcionar os apreciadores do texto aos *websites* da editora Simon & Schuster e da produtora dos filmes – assinalados sob a cor vermelha (Fig. 2). Em *After 3*, interrompe esse padrão, apropriando-se do espaço destinado àquilo o que na Literatura impressa conhecemos por prefácio a fim de realizar advertência aos utentes que pretendem ler o terceiro volume da coleção, atentando-os para a abordagem de conteúdos adultos ou mesmo a presença de trechos que se relacionam à prática de violência e ao consumo de drogas. Em *Before*, não existe apresentação similar a essas anteriormente indicadas.

Figura 2 - Prefácios de *After 1*, *After 2* e *After 3*



After 3

© 14.9M ★ 105K 🗨️ 16.7K

The already complicated relationship between Harry and Tessa is tested yet again, but love conquers all.. right? 6.3K

This book contains adult themes, violence and drug use. It's intended for mature audiences only and I in NO way support or condone any of the behavior written here. Read at your own risk! 1.9K

Fonte: Wattpad. (Acesso em: 5 abr. 2023)

Os capítulos das quatro obras eletrônicas que integram a tal coleção literária de Todd não possuem títulos. Os textos de cada livro são intitutados de acordo com as suas posições na linha numérica de progressão – *Chapter 1*, *Chapter 2*, *Chapter 3*, e assim por diante. Aliás, a contagem de capítulos não é interrompida ao finalizar-se uma obra para se iniciar a próxima. Isso esclarece porque o primeiro capítulo de *After 2* é indicado como *Chapter 100* ou, ainda, a razão da primeira divisão de *After 3* ser então apresentada como *Chapter 200*. Em *Before*, o texto é reiniciado, o que se traduz por intermédio da contagem dos capítulos a partir do primeiro. Essa escolha pode se atrelar à necessidade de atribuir um parâmetro de continuidade entre um volume e outro, desfazendo-se da ideia de histórias sem quaisquer vinculações entre aquelas já publicadas. Entretanto, no caso de *Before*, a iniciação da narrativa de fato acontece com um primeiro capítulo, pois o enredo do livro ocorre antes daquele trazido aos leitores em *After*. Tendo sido idealizado após a finalização do terceiro título da coleção, a ideia de criar um alinhamento temporal acabou se perdendo por completo.

O passeio por *After*, primeiro livro da saga, trouxe-nos interessantes evidências que nos ajudam a compreender o seu processo de elaboração. Majoritariamente, os capítulos desse volume são compostos por blocos de textos, sem adornos ou estabelecimento de diálogos com outros recursos possíveis à inserção em *Wattpad* – os *Chapter 3*, *Chapter 98* e *Chapter 99* possuem vídeos em seus cabeçalhos, os quais não mais se encontram disponíveis para visualização no *YouTube* provavelmente por terem sido retirados da plataforma por aqueles que os postara. A escritora-internauta também usufrui do espaço destinado ao texto literário com a finalidade de se comunicar com os fãs de suas histórias, seja sob a forma de agradecimento pelas leituras e pelos votos – *Chapter 31* e *Chapter 90* –, seja como aviso quanto à existência de conteúdo de viés adulto em *Chapter 36*, por exemplo. Um achado relevante se refere ao pronunciamento que a autora realiza sobre personalidades da cultura popular às quais atribui o desempenho fílmico ou seriado do papel dos personagens Tessa e Noah, em *Chapter 58* – em destaque sob a cor azul (Fig. 3). Analogamente, já em *Chapter 67*, Todd posta o que seria uma fotografia da protagonista feminina, atualmente indisponível talvez por questões de falha no sistema ou na própria hospedagem da imagem.

Figura 3 - Proposta de atores para a representação dos personagens de *After*¹⁵



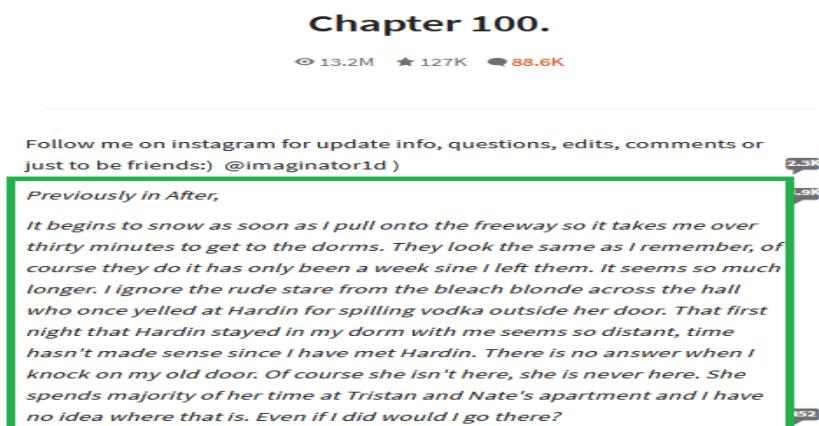
Fonte: *Wattpad*. (Acesso em: 5 abr. 2023)

¹⁵ Em português: “Para todos se perguntando quem eu imagino como Tessa, é Indiana Evans. Como ela parece em *Lagoa Azul*, não *H2O*. E Noah é Zach Roerig, de *Vampire Diaries*” (tradução nossa).

O último capítulo de *After* não se figura enquanto tal. Intitulado *Eek!*, esse espaço é dedicado a outra função – definitivamente, desprovida de finalidades literárias. Nele, Todd disponibiliza *hyperlinks* de acesso para a compra do primeiro título de sua coleção no formato eletrônico – *e-book* – em livrarias *online*. Trata-se de uma versão editada e publicada.

Alcançando *After 2*, o segundo livro da saga, observamos a continuidade no que tange à contagem dos capítulos que constituem os títulos – a história agora em destaque inicia-se em *Chapter 100*. Além de apresentar aos leitores o seu perfil oficial na rede social do *Instagram*, Todd aproveita o ensejo a fim de recordá-los quanto às principais ocorrências que culminaram no desfecho do livro anterior, preparando o terreno à imersão no enredo a ser desenvolvido. Para isso, usa do recurso de formatação textual referente ao itálico, diferenciando esse *flashback* do texto enfaticamente atribuído à *After 2* – demarcado sob a cor verde (Fig. 4).

Figura 4 - *Flashback* de *After* no primeiro capítulo de *After 2*¹⁶



Fonte: Wattpad. (Acesso em: 5 abr. 2023)

¹⁶ Em português: "Anteriormente, em *After*..." (tradução nossa).

Adiante, *Chapter 101*, *Chapter 102* e *Chapter 103* são ilustrados por vídeos dispostos em seus respectivos cabeçalhos, todos atualmente indisponíveis ao acesso. Em conformidade àquilo o que acontecera em *After*, o *Chapter 103* de *After 2* também elucida um pretense ator para representar um dos personagens, no caso, o protagonista Harry. Notemos que o seu nome, ainda à época da disponibilização da obra somente no ambiente eletrônico, referia-se a um dos integrantes da *boyband* britânica *One Direction*, grupo musical do qual a escritora se dizia fã – Harry Styles. Eis uma cicatriz de seus tempos como *fanfic writer*,¹⁷ atenuada ao editar e publicar a história no suporte impresso: Harry passa a nomear-se Hardin. Anna Todd esclarece a razão que a impeliu a proceder desse modo quando entrevistada pela revista *Estante*: “[...] achei que seria estranho publicar um livro com o nome de uma pessoa real. Mesmo que não fosse fã da banda, achei que seria estranho e inapropriado fazê-lo [...]” (Todd, 2018). Apesar de ser um nome relativamente comum em países falantes da língua inglesa, de fato, seu Harry possivelmente haveria de ser vinculado ou comparado ao sujeito que inspirou a construção do protagonista masculino. Mas também Hardin é um nome muito popular entre os seres reais. Independentemente da escolha da navegante, a história ainda hoje é atrelada a essa tal celebridade.

Em *Chapter 109* e *Chapter 110*, além de outros que constituem o transcorrer do texto, verificamos o emprego da sigla POV, a qual, no âmago das narrativas literárias em geral, indica um ponto de vista – *Point Of View*, no original em inglês. Essa é uma estratégia muito conhecida entre leitores de materiais literários impressos, principalmente quando se utiliza de capítulos completos para se dedicar à explanação de específico personagem ou apresentação de perspectiva pessoal acerca de um dado acontecimento. Prosseguindo, mais a frente, existe a menção de músicas ou mesmo *playlists* que inspiraram a escritora-internauta a concretizar este

¹⁷ Traduzido livremente como *escritor de fanfic*.

ou aquele capítulo da obra. Inclusive, em *Chapter 117*, expõe crer que a canção *Don't let me go*, composta e interpretada pelo ídolo Styles, poderia se configurar música-tema da saga. Ademais, Todd compartilha as trilhas sonoras que escutava durante a tecitura de sua escrita, objetivando conduzir os leitores à experiência similar – uma forma de aproximação virtual que transcende a apreciação de críticas ou comentários.

Tais tentativas de aconchego entre os *wattpaders* – autora e admiradores de seu livro – também são averiguadas em momentos nos quais Todd deixa recados ou realiza indagações sobre a narrativa, estreitando os laços líquidos e tornando eficaz a sociabilidade que *Wattpad* imputa ao fazer literário eletrônico. Porém, é curioso perceber que a autora insiste em utilizar o texto verbal em detrimento do emprego de outros recursos possibilitados pela plataforma em discussão, como a inserção de vídeos musicais provenientes do *YouTube* ou hiperlinks cujo acesso acarreta na audição de *playlist* exclusiva elaborada em *websites* especializados – *Chapter 121* e *Chapter 122*, apenas para citarmos alguns. Porventura, de fato não fosse esse um objetivo da navegante. Por dificuldades no trâmite de navegação ou mesmo por não acreditar ser essa uma forma de conduzir sua produção escrita, Todd optara por se manter em limiares considerados padrões à confecção de textos em máquinas computacionais e dispositivos similares, reportando-se às feitura artísticas comumente efetuadas em populares processadores de texto.

Em sequência, outro achado que se revela valioso à atenção que dispensamos ao texto equivale aos dados informativos apresentados pela internauta ao término de seus capítulos – *Chapter 125*, *Chapter 151* e *Chapter 164* deixam os leitores de *After 2* a par das conquistas iminentes ao volume que o antecede, indicando o progressivo alcance de números cada vez mais significativos de leitores e suas consequentes leituras ou visualizações: quatro, nove e vinte e um milhões, respectivamente. Em

Chapter 134, Todd expõe sua felicidade quanto ao fato de *After* ter logrado alcançar a primeira posição em *hashtags* atreladas ao seu livro, *teenfiction* e *fanfiction*. Em termos técnicos, sua narrativa figurou-se como a mais lida ou visualizada dentre todas aquelas pertencentes aos grupos de identificação, responsáveis por unir, em *Wattpad*, textos que apresentam características em comum, seja o enredo, o tema ou os personagens.

Infelizmente, nem tudo na Internet é regado de positividade. Ressentida, Todd, em *Chapter 139*, orienta seus leitores no caso de possuírem críticas desagradáveis ao texto: “[...] tente manter os comentários negativos para você, por favor [...]” (Todd, 2013).¹⁸ No entanto, essa ocorrência aparenta não tê-la tornado incrédula em relação ao sucesso de suas histórias, decidindo-se por escrever *After 3*, já próximo ao encerramento da obra em debate.

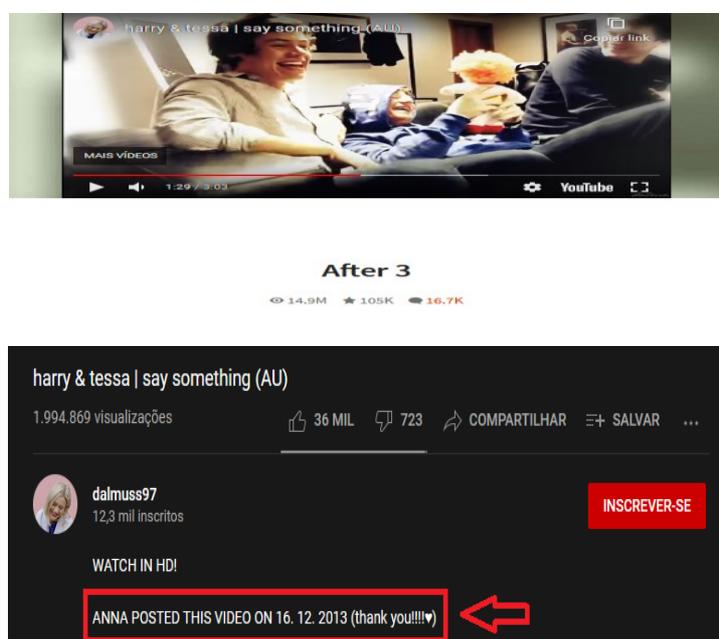
Nesse título seguinte que integra sua saga, a *wattpader* por ele responsável insere um vídeo *fanmade* em *Chapter 200*, o capítulo inaugural de seu novo livro. O vídeo apresenta fragmentos nos quais atuam Harry Styles, um dos vocalistas do grupo *One Direction*, e outras personalidades femininas juvenis. Ultrapassando dois milhões de *views*¹⁹, a *youtuber* que o produzira incluiu um agradecimento à Anna Todd por ter acrescentado sua produção em *After 3*, agregando mais valor à manufatura audiovisual – em voga sob a cor vermelha (Fig. 5). A iniciativa de Todd poderia talvez ser compreendida como uma tentativa de construir o texto de modo coletivo, de forma a absorver os materiais outrora já confeccionados por leitoras-fãs da saga. Além desse fato, é capaz de nos apresentar um singelo demonstrativo no que se refere à maneira por meio da qual a cultura digital que a acolhe enquanto jovem sujeito, internauta e escritora, perpassa por

¹⁸ “Try to keep negative comments to yourself, please”.

¹⁹ Esses dados foram coletados em 5 abr. 2023, no *YouTube*, e, portanto, estão sujeitos a alterações. O vídeo pode ser assistido a partir do acesso ao endereço eletrônico que segue: http://www.youtube.com/watch?v=4qq_nO_oP_4. Acesso em: 5 abr. 2023.

diversas e muitas passagens de sua produção eletrônica, atravessando-a e a constituindo ímpar não apenas quando estabelece um canal de diálogo junto ao público ao questioná-los sobre algo tocante ao texto ou lhes partilhar questões de cunho pessoal ao início ou término dos capítulos, mas, acima de tudo, quando elege um produto que possui raízes pares, pois origina-se no âmago das culturas popular e virtual em meio às quais a Literatura e outras manifestações, dentre cinema, televisão e música, esbarram-se quase inevitavelmente, incentivando leitores, espectadores e internautas a assinar os seus próprios produtos de viés midiático. Tais ações têm fortalecido as *fanfics* no ciberespaço, porque “[...] compartilhar versões de histórias e personagens adoráveis cria uma base comum que estimula conversa, criatividade e comunidade [...]” (Jamison, 2017, p. 283).

Figura 5 - Anna Todd utiliza um *fanmade* em *Chapter 200*, de *After 3*; a usuária @dalmuss97, do YouTube, agradece a preferência²⁰

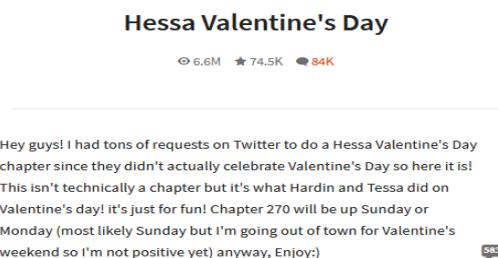


Fonte: *Wattpad* | *YouTube*. (Acesso em: 5 abr. 2023)

²⁰ Em português: “Anna postou esse vídeo em 16.12.2013 (obrigada!)” (tradução nossa).

Alguns marcos providos de certa importância para a autora que assina *After 3* foram contemplados por seus capítulos, como quando *After* alcançara cem milhões de visualizações – *Chapter 212* – ou quando *Wattpad* completara sete anos de existência – *Chapter 230* –, todos eles comunicados no espaço destinado ao texto da obra, bem como já pudemos verificar nos títulos anteriores. Seguindo ainda por esse mesmo caminho, em *Chapter 236*, agradece a entrada da hashtag *#hessamemories*²¹ nos *trendings topics* do *Twitter*, ou seja, no *ranking* de temas mais comentados na rede social. Deparamo-nos com um achado curioso entre os *Chapter 269* e *Chapter 270*, o miniconto *Hessa Valentine's Day*, por meio do qual Anna Todd outorga não um desvio, mas uma ramificação para o romance de Tessa e Hardin, apresentando aos leitores o retrato daquilo o que seria a comemoração do Dia dos Namorados do casal protagonista, o que ocorreu a partir do pedido realizado pelos apreciadores da saga e seguidores da autora no *Twitter* ao sentirem pela ausência do tal relato fictício (Fig. 6).

Figura 6 - Introdução de *Hessa Valentine's Day*, em *After 3*²²



Fonte: *Wattpad*. (Acesso em: 5 abr. 2023)

²¹ Entre os jovens navegantes, é comum no ambiente virtual que se realize a junção de prefixos e sufixos pertencentes a nomes de personalidades célebres a fim de se designar denominações à formação de casais fictícios. Popularmente, essa prática é referenciada por meio do neologismo *shipar*, o que se origina do vocábulo *relationship*, proveniente da língua inglesa.

²² "Oi pessoal! Eu tive toneladas de pedidos no *Twitter* para fazer um capítulo *Hessa Valentine's Day* desde que eles [os personagens] realmente não celebraram o Dia dos Namorados, então aqui está! Tecnicamente, isto não é um capítulo, mas é o que Hardin e Tessa fizeram no Dia dos Namorados. É apenas por diversão! *Chapter 270* irá subir no domingo ou na segunda (provavelmente no domingo, mas eu estou saindo da cidade para o fim de semana do Dia dos Namorados, então ainda não estou certa). De qualquer modo, aproveitem!".

Aqui, logo pensamos sobre a reiteração do poder de comunicabilidade que o meio virtual oferta aos usuários, especialmente se imersos em um local no qual se integram pares, compartilham preferências e debatem construtivamente suas diversidades. Na obra *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço* (2015), Pierre Lévy orientou-nos sobre esse movimento demasiado comum na atmosfera de relações instituídas no ciberespaço ao dizer que os limites que diferem papéis assumidos por produtores e consumidores – autores e leitores – confundem-se em razão daquilo o que nomeia como “[...] *continuum* de leitura-escrita [...]” (Lévy, 2015, p. 104, grifo do autor), contribuindo cada sujeito ao alimentar o ato alheio e, como consequência natural do processo, o declínio ou enfraquecimento da dita assinatura. Essa continuidade ininterrupta da escrita nos infere o encadeamento das ações de produção e recepção, inevitavelmente mediadas pelo texto. Por isso, a obra vê-se quase sempre diante da iminência de um desfecho definitivo, ainda que esse já tenha sido decretado pelo autor. Assim, o aspecto aberto que o título literário pode deter tende a se tornar mais relevante quando produzido e disponibilizado no contexto eletrônico, dada a circunstância de acolhimento por parte do público-alvo, cujo lugar de posicionamento fora potencializado pelas facilidades que são próprias dos aparatos conectados à *World Wide Web*. Exemplos práticos do panorama descrito são os produtos que advêm da iniciativa daqueles que se dizem admiradores de algo ou alguém que se encontra sob a redoma da *cultura pop*,²³ como é o caso das *fanfics* de Todd e incontáveis outros escritores-internautas.

Quem nos garante que se Todd não houvesse atendido à solicitação de seus seguidores esses não a teriam realizado por conta própria? Como sabiamente indicara-nos a fã inveterada Frini Georgakopoulos, que assina *Sou fã! E agora?: um livro para quem é apaixonado por histórias* (2016), “[...] quando um autor escreve um livro, ele conta a história como acha melhor,

²³ Uma das formas de denominação à cultura popular.

mas não tem tanto controle sobre como cada leitor vai interpretar [...]”. À constatação da jornalista, podemos acrescentar outro fator: não se sabe, também, como irá o leitor reagir à alheação daquele que assina uma obra no tocante a um personagem ou fato que para ele, admirador, é possuidor de especial valor. Daí a indagação barthiana e a resposta que o próprio autor lhe atribui passam a possuir sentido ainda mais pertinente à nossa teorização – “[...] escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer de meu leitor? [...]” (Barthes, 1987, p. 9), pergunta-nos Roland Barthes em *O prazer do texto* (1987). Defronte à argumentação negativa que o crítico dispõe à questão, entendemos a ideia de jogo que é por ele colocada como uma possível solução ao problema, já que ao leitor deve se regalar espaço para o deleite a fim de que possa se recrear no seio da obra, delegando-lhe um brincar de faz-de-conta com aquilo o que não foi mas poderia ter sido – e assim se concretiza nas veredas de seu intelecto criativo enquanto indivíduo letrado, apto a ler o texto e igualmente convocá-lo à dialética e discussão.

Incumbido de albergar o sujeito que se regozija por entre linhas e não-ditos, o texto, por isso, é alçado como campo de jogo, como prescreve Wolfgang Iser no ensaio *O jogo do texto* (1979). Trata-se de um espaço valioso no qual o leitor imagina e interpreta, modificando-o indiscriminadamente, embora saiba que o mundo ali contido não é equivalente à sua realidade, mas como se assim o fosse. Se ao cenário ficcional de Iser pertence a indelével especialidade de se atribuir consequências diferentes aos atos que ali são executados em vista se fossem praticados no mundo que nós conhecemos, é compreensível – e até certo nível reconfortante – que os leitores de Todd e também dos demais escritores optem por acessar a ocasionalidade dos acasos com os quais a vida real, inclusive, os regala. Em consequência, não haveria de ser díspar, afinal, a realidade dos personagens queridos. Resguardados por essas evocações, não nos assoma de estranheza rememorar a respeito daquilo o

que asseverou Antoine Compagnon em *O demônio da literatura: literatura e senso comum* (1999), mormente quando pensamos a escrita eletrônica: “[...] o objeto literário autêntico é a própria interação do texto com o leitor [...]” (Compagnon, 1999, p. 149).

Dialoga-se, então, com aquele que manufatura, o autor, um ser onipresente na atmosfera fictícia por ele idealizada e depositada sobre o ciberespaço – às vezes, também no papel –, porque até mesmo naquilo o que o apreciador do texto acredita ter sido omissão pelo escritor, esse faz-se presente. Na era digital, fomentar o debate junto ao texto significa, literalmente, invocar o seu autor ao encontro junto aos leitores, assim como também ao texto que publicara na *Web*. Aqui, as mídias sociais assumem um papel de suma importância: estreitam distâncias, elevam vozes de leitores-fãs e influenciam o paulatino aprimoramento da obra pelo próprio escritor responsável, auxiliando-o a revisita-la e, portanto, redirecioná-la por caminhos a serem descobertos. Tratando-se então das histórias hospedadas em *Wattpad* ou em qualquer outra plataforma que com ela guarde semelhanças, esse processo é otimizado, pois o navegante responsável pelo título pode se presentear e também fazê-lo aos leitores quase em tempo real.

Rompendo as barreiras do improvável destino da produção literária, o escritor Mário Prata, mineiro de Uberaba, é reconhecidamente aquele que ainda no nascer dos primeiros computadores conectados à Internet atuara como precursor da escrita de caráter ao vivo proporcionado pelo vasto universo das múltiplas telas. *Os anjos de badaró* (Objetiva, 2000), romance policial de sua autoria, fora totalmente confeccionado sobre a interface virtual, tendo sido o referido processo compreendido como **reinvenção do folhetim** pela revista *Veja*, na reportagem de duas páginas intitulada *Folhetim reinventado*, publicada em agosto do ano 2000. A elaboração de sua obra acontecera na *Web*, trazendo aos leitores da época uma grande

novidade: a possibilidade de visualizar as expressões faciais do autor paralelamente à construção do texto, ademais, acompanhá-la graças ao uso de um *software* especial. Esse empreendimento atraiu mais de dois mil usuários da Internet que deixaram o equivalente ao dobro de sugestões ao enredo do livro, um dentre os primeiros marcos nacionais da escrita literária colaborativa que usufruiu de artifícios virtuais. Inclusive, o entusiasmo desses escritores garantiu à Prata uma dinâmica de acolhimento semelhante àquela atualmente verificada no meio eletrônico e antes aqui abordada: “[...] a repercussão foi tanta que alguns internautas montaram o site ‘Os Anjos do Prata’. Lá, encontra-se um chat para discutir o livro e seu autor e até rádios, uma com a trilha não oficial da obra e outra com os palpites dos leitores [...]” (Veja, 2000, p. 114, grifo do autor).

Curiosamente, o *website* mencionado encontra-se ainda hoje disponível ao acesso na grande rede, tendo suas atividades sido encerradas no ano de 2010. Transcorrido o frenesi desde a confecção pública da obra, a página passou a acolher textos agora escritos pelo público de fãs, outrora arrebatados pelo romance de Prata.²⁴ Criaram-se rituais realizados periodicamente, como é o caso da manufatura de histórias coletivas e a publicação impressa de antologias que reuniam crônicas e contos assinados pelos Anjos do Prata, o *fandom* do escritor. Em alguns volumes, os prefácios estiveram sob a responsabilidade do próprio Mário Prata. Os *anjos de badaró* é capaz de elucidar o poder de transcendência que a Literatura sempre nos demonstrou possuir, mesmo que praticada de modo rudimentar em sistemas operacionais arcaicos ou sobre interfaces simplórias e desprovidas de eloquentes recursos. O panorama que nos dias atuais se faz bastante comum originara-se de algum ponto de partida, e a dinâmica inovadora proporcionada por Prata no que diz respeito à escrita, leitura, publicação e divulgação de sua manifestação artística constitui-se

²⁴ Os Anjos do Prata: <http://www.anjosdeprata.com.br>. Acesso em: 5 abr. 2023.

inigualável premissa ao ofício literário contemporâneo na e da cultura digital.

As iniciativas de alguns autores presentes e atuantes nesta atual era eletrônica parecem corroborar satisfatoriamente com o conceito de **obra aberta** da autoria de Umberto Eco, que está a frente de *Obra aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas (2005). A noção se refere à manifestação passível de inúmeras e diferentes perspectivas de leitura sem que isso altere aquilo o que a caracteriza, permitindo-lhe assumir o caráter singular que a ela é conveniente. Daí, “[...] cada fruição é, assim, uma *interpretação* e uma *execução*, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original [...]” (Eco, 2005, p. 40, grifos do autor), o que pressupõe um desapego por parte do produtor no que concerne à sua arte e um caloroso aconchego advindo daquele que a recepciona. Descrita pelo crítico, essa maneira transgressora de ler e conceber uma obra não nos propõe refletir sobre o fato de que todo e qualquer título literário de natureza virtual constitui-se dotado de descontinuidade, já que não é esse o sentido posto por Eco. O teórico se refere não ao objeto de apreciação propriamente dito, mas, ao contrário, ao inovador modo de imersão nesse produto, o que possibilitaria ao leitor excitar-se veementemente diante do mesmo, “[...] numa transação rica em descobertas cada vez mais imprevisíveis [...]” (Eco, 2005, p. 160). Contribuindo à arquitetura da cena de assassinato do autor cogitada por Roland Barthes na tenda da Teoria Literária, Eco aparenta estabelecer um profícuo diálogo junto a Antonio Candido em *O escritor e o público* (2010), ainda que suas obras não guardem uma relação direta. Candido (2010, p. 83) diz crer na existência de um espírito capaz de atormentar os leitores, a “[...] virtude criadora do autor [...]”, que mesmo perante prisma de análise menos rígido oriundo da crítica, importuna-lhes vigorosamente, impondo, por vezes, limitações significativas à sua leitura.

Como discutido em momento anterior, o que hoje acompanhamos tem sido a presença cada vez maior, mais espontânea e legitimamente eficaz da figura do escritor contemporâneo, ora em meio às negociações editoriais, ora junto ao público-alvo de seus escritos, partilhando de espaço comum; um mesmo e único patamar. Prova disso, é a atitude tomada por Todd em *Hessa Valentine's Day*, quando ao analisar e acatar sugestões de seus seguidores, participa ativamente da dinâmica de recepção da saga e auxilia a fluidez do movimento de leitura e interpretação de suas histórias, sendo agraciada pela possibilidade de diálogo promovida aos autores da atualidade por redes sociais existentes na *Web* ou em razão da viabilidade de manufaturar e publicar os seus textos nesse território.

Para finalizar *After 3*, destacamos *Chapter 285*, no qual sua autora esclarece aos fãs que *Before*, o próximo volume da coleção, trata-se não de continuação do enredo apresentado até o presente título, mas um POV do personagem Hardin antes da história narrada em *After*. Após o último capítulo de *After 3*, há aquilo o que nomeou como *The Final Author's Note* – um texto de agradecimento aos leitores-internautas, ademais, alguns esclarecimentos sobre seu universo fictício.

Em *Before*, não são observadas grandes inovações comparando-o aos livros que o antecedem, exceto pelo uso de imagens nos cabeçalhos dos *Chapter 12* e *Chapter 15*, de modo respectivo, o que também não se figura uma novidade, apesar de cumprir minimamente a função de ilustrar e propor as representações dos protagonistas do enredo, Tessa e Harry. Conforme já sinalizado, outras peculiaridades fazem-se constantes na obra em análise, a maioria mencionada em passagens anteriores: uso de itálico a fim de demarcar *flashbacks*; indicação de POV; lista de músicas apreciadas no decorrer da elaboração do texto; recados e questionamentos da autora ao início ou fim dos capítulos, dentre outras ações que destacam o espaço no qual se deleita sua manufatura literária eletrônica.

Considerações finais

Tal como pudemos visualizar, a construção das narrativas que compõem a atmosfera ficcional sugerida por *After* desenvolve-se sem muitas excentricidades. Anna Todd utilizara o espaço disponibilizado por *Wattpad* para postar seus textos, em geral, todos constituídos por conteúdos exclusivamente verbais, o que significa dizer que os artifícios midiáticos e digitais atinentes à plataforma em estudo e à própria interface virtual não foram absorvidos ao seu processo criativo.

Contudo, tal fato não é demasiado suficiente à sua destituição como título literário de natureza eletrônica. Isso, em função de ter nascido no âmago da estreita relação cunhada entre homens e máquinas, complementada, a tempo, pela conexão a uma inter-rede – mesmo que essa perspectiva talvez possa tomar de desagrado Pedro Barbosa, que no título teórico *A ciberliteratura: criação literária e computador* (1996), debruçara-se sobre as produções textuais que excluía os processadores de texto, incapazes de desempenhar papel originalmente criativo, apenas executivo. Muito embora, porém, reconheça o “[...] impacto cada vez mais notório no modo de escrita, no estilo, e portanto numa previsível evolução estética da literatura [...]” (Barbosa, 1996, p. 30).

Todd transforma seu suporte de produção escrita em uma espécie de diário virtual no qual partilha primordialmente a história que assina, ademais, os encantos e desencantos que contribuem ao delineamento preciso e fidedigno da realidade no que concerne a atuação como jovem autora de Literatura na contemporaneidade. O sentido de **comunidade**, frequentemente atribuído à *Wattpad*, parece-nos aqui se valer de uma maior e cada vez mais tenaz concretude, transfigurando em realidade o promissor projeto de **inteligência coletiva** de Pierre Lévy.

Os olhares depositados sobre a manufatura literária eletrônica de Anna Todd, apesar de aparentarem demasiados próximos, na realidade, supõem um certo distanciamento. Isso, pois é por intermédio desse estar longe é que pudemos atestar muito mais do que as particularidades que demarcam a produção escrita no meio virtual; sobremaneira, o contexto sociocultural no qual acontece a criação das histórias e o que esse processo de elaboração repercute na Literatura. Logo, celebrarmos a Literatura Eletrônica e suas muitas facetas, seja em *Wattpad* ou em qualquer outra plataforma de autopublicação do gênero, equivale a procurar entender os rumos e direcionamentos tomados pela arte do fazer literário nesta contemporaneidade, cujo cenário é predominado pela digitalidade da nova era.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Pedro. *A ciberliteratura: criação literária e computador*. Lisboa: Edições Cosmo, 1996.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BAYARD, Pierre. *Como falar dos livros que não lemos?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

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) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

GEORGAKOPOULOS, Frini. *Sou fã! E agora?: um livro para quem é apaixonado por histórias*. São Paulo: Seguinte, 2016. [e-book]

GOLDSMITH, Keeneth. *Uncreative writing: managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press, 2011.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1979.

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

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

PRATA, Mário. *Os anjos de badaró*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

TODD, Anna (@imaginator1D). *After*. 2013. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/5095707-after>. Acesso em: 5 abr. 2023.

TODD, Anna (@imaginator1D). *After 2*. 2013. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/5980533-after-2>. Acesso em: 5 abr. 2023.

TODD, Anna (@imaginator1D). *After 3*. 2013. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/8409617-after-3>. Acesso em: 5 abr. 2023.

TODD, Anna (@imaginator1D). *Before*. 2014. Disponível em: <http://www.wattpad.com/story/11596691-before>. Acesso em: 5 abr. 2023.

TODD, Anna. This 25-year-old turned her One Direction obsession into a six-figure paycheck. [Entrevista concedida a] Amy Odell. *Cosmopolitan*. Nova York. 2014. Disponível em: <http://www.cosmopolitan.com/entertainment/books/a32330/after-author-anna-todd-interview>. Acesso em: 5 abr. 2023.

TODD, Anna. Anna Todd: “o Hardin Scott não tem nada a ver com o Harry Styles”. [Entrevista concedida a] Tatiana Trilho. *Revista Estante*, Lisboa, 2018. Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/entrevista-anna-todd>. Acesso em: 5 abr. 2023.

TODD, Anna. *Nothing more*: a história de Landon. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

TODD, Anna. *Nothing less*: a história de Landon. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

TODD, Anna. Autora explica que ‘After’ NÃO é uma fanfiction de One Direction. [Entrevista concedida a] Renato Marafon. *Cine Pop*. São Paulo. 2019. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=hH8z32zknqQ&t>. Acesso em: 5 abr. 2023.

NOTAS DE AUTORIA

Jennifer da Silva Gramiani Celeste (djceleste@gmail.com): Possui Doutorado em Letras: Estudos Literários (Área de Concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2023), com pesquisa financiada por bolsa de estudos concedida pela CAPES; Mestrado em Letras (Área de Concentração: Literatura Brasileira) pelo UniAcademia (2018); Especializações em Alfabetização e Letramento: Diferentes Linguagens e Sua Aprendizagem (2020) e Psicopedagogia (Clínica e Institucional) (2017), ambas pela Faculdade Metodista Granbery; Licenciatura em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Metodista de São Paulo (2021); Bacharelado e Licenciatura em Psicologia pelo UniAcademia (2016), com registro devidamente regularizado junto ao Conselho Regional de Psicologia de Minas Gerais (CRP-04/60467); e, por fim, Licenciatura em

Pedagogia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2015). Está familiarizada com as seguintes temáticas: educação e novas tecnologias digitais; multiletramentos (letramentos digitais); interfaces dialógicas entre adolescência, internet e cultura de massa; humanidades digitais (análise e crítica literária); interfaces dialógicas entre literatura, internet e novas tecnologias digitais; literatura eletrônica; hipertexto; materialidades do texto literário; formação de leitores; mercado editorial; e tendências da literatura juvenil contemporânea. Atualmente, cursa Especialização em Mídias na Educação, ofertada através do Centro de Educação à Distância da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Rogério de Souza Sérgio Ferreira (rogeriossferreira@gmail.com): Professor Titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Possui Doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004) e Pesquisa Pós-Doutoral na Universidade da Califórnia, em Santa Barbara (2014). As áreas de atuação englobam Teoria Literária, Literaturas em Língua Inglesa, Digital Humanities (interpretação literária com auxílio da informática) e Literatura Comparada (Inglês/Português). Proferiu palestras sobre literatura brasileira nos séculos XIX e XX na Stephen F. Austin State University, no Texas, Estados Unidos, em 2017.

Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

CELESTE, Jennifer da Silva Gramiani; FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio. Distanciamentos necessários à celebração da literatura eletrônica contemporânea: uma imersão na saga After, de Anna Todd. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 72-107, 2023.

Contribuição de autoria

Jennifer da Silva Gramiani Celeste: concepção e elaboração do manuscrito; análise de dados; discussão dos resultados; revisão e aprovação.

Rogério de Souza Sérgio Ferreira: concepção e elaboração do manuscrito; análise de dados; discussão dos resultados; revisão e aprovação.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Figura 1 - Capas norte-americanas e nacionais dos livros impressos constituintes da saga After. Fonte: Google. (Acesso em: 5 abr. 2023).

Figura 2 - Prefácios de After 1, After 2 e After 3. Fonte: Wattpad. (Acesso em: 5 abr. 2023).

Figura 3 - Proposta de atores para a representação dos personagens de After. Fonte: Wattpad. (Acesso em: 5 abr. 2023).

Figura 4 - Flashback de After no primeiro capítulo de After 2. Fonte: Wattpad. (Acesso em: 5 abr. 2023).

Figura 5 - Anna Todd utiliza um fanmade em Chapter 200, de After 3; a usuária @dalmuss97, do YouTube, agradece a preferência. Fonte: Wattpad | YouTube. (Acesso em: 5 abr. 2023).

Figura 6 - Introdução de Hessa Valentine's Day, em After 3. Fonte: Wattpad. (Acesso em: 5 abr. 2023).

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 13/04/2023.

Aprovado em: 10/07/2023.