

“O e-book de ‘Enquanto eu não te encontro’ esgotou porque a Seguinte comprou todas as unidades”: um caso de circulação e paratopia criadora na literatura juvenil brasileira

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v51i3.3189>

Vitoria Ferreira Doretto¹

Resumo

O romance jovem-adulto *Enquanto eu não te encontro* teve sua primeira edição publicada em e-book na Amazon em 2020. Meses após seu lançamento, a obra foi vencedora da primeira edição do CLIPPOP. Com a publicação da nova edição prevista para 2021, a primeira edição foi retirada da Amazon, e a loja indicou que ela esgotou — levando à criação de publicações no Twitter citando razões para o e-book ter esgotado. A partir do quadro teórico da análise do discurso de linha francesa, particularmente das proposições de Dominique Maingueneau para o estudo do funcionamento discursivo de materiais literários, analisamos as mudanças que o resultado do CLIPPOP provocou nas instâncias de autoria de Pedro Rhuas e as formas de circulação de sua obra. Com a nova edição do romance, o escritor se desloca da posição de autor independente para a posição de autor publicado por uma editora tradicional.

Palavras-chave: literatura juvenil brasileira; paratopia criadora; campo literário.

¹ Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil; vickydoretto@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2564-2985>

“The eBook of ‘While I don’t meet you’ sold out because Seguinte bought them all”: A case of circulation and creative paratopy in Brazilian youth literature

Abstract

The young-adult novel *While I don't meet you* had its first edition published in e-Book on Amazon in 2020. Months after its release it won the first edition of CLIPPOP. Since the publication of the new edition was scheduled for 2021, the first edition of the book was pulled out from Amazon, which indicated that it was sold out – leading to the creation of publications on Twitter citing reasons for it to be sold out. From the theoretical framework of French discourse analysis, particularly the propositions of Dominique Maingueneau for the study of the discursive functioning of literary materials, we analyzed the changes that the CLIPPOP result caused in Pedro Rhuas's authorship instances and the forms of circulation of his book, which from the new edition of his novel moves from the position of independent author to that of author published by a traditional publisher.

Keywords: Brazilian youth literature; creative paratopy; literary field.

Uma introdução

Há mais envolvido na produção e circulação de um livro do que palavras impressas em uma sequência numerada de páginas de papel em branco que juntas fazem algum sentido ou contam alguma história. Escritores, agentes literários, editores, revisores, capistas, *designers*, produtores gráficos, livreiros, críticos literários, jornalistas e blogueiros, entre tantos outros profissionais, fazem parte de um longo (e, em grande parte, demorado) processo que culmina nos exemplares nas mãos dos leitores. Neste sentido, este texto propõe tecer comentários sobre como a circulação de uma obra influencia a modificação da possível representação das instâncias de autoria de um escritor. Para isto, nos deteremos em alguns eventos que envolveram a publicação da obra *Enquanto eu não te encontro* (Editora Seguinte, 2021), de Pedro Rhuas.

A partir do quadro teórico da análise do discurso de linha francesa, particularmente das proposições de Dominique Maingueneau (2018) para o estudo do funcionamento discursivo de materiais literários – isto é, para estudar o literário como um regime de criação e produção (como um discurso) –, analisaremos as mudanças que o resultado do concurso CLIPPOP provocou nas instâncias de autoria do cearense Pedro Rhuas. A partir da nova edição de seu romance, ele passou pelo processo de se deslocar da posição de autor independente para a posição de autor publicado por uma editora tradicional. Veremos também quais foram suas estratégias para tornar sua obra conhecida por uma parcela de público que não faz parte de seus seguidores das redes sociais, ou seja, as formas de circulação de sua obra.

O estudo de caso

O autor de nosso objeto de estudo, Pedro Rhuas, é jornalista, cantor, compositor, escritor e autor-publicado-pela-Seguinte-selo-da-Companhia-das-Letras. O uso de “autor-publicado-pela-Seguinte-selo-da-Companhia-das-Letras” não é uma escolha aleatória, uma vez que ser um escritor publicado por uma editora tradicional, além de **validar** sua figura como escritor, o coloca em um outro lugar, numa outra posição no campo literário – principalmente quando a editora de publicação em questão faz parte do Grupo Companhia das Letras, um dos principais grupos editoriais do país, que conta com 18 selos e editoras. Validação e valoração de escritores autopublicados que passam a ser publicados por editoras tradicionais é um assunto que já foi tratado por Chieregatti (2018), ao analisar a gestão da autoria em dois casos nas plataformas colaborativas Wattpad e Widbook. Em vista disto, não nos deteremos especificamente neste assunto aqui, mas lembremos que a adoração ao livro, como bem menciona Alberto Manguel (2012) em *Uma História da Leitura*, é um dos alicerces de uma sociedade letrada como a que estamos, e premiações como o CLIPOP fazem parte da continuidade desta adoração. Mas tratemos do nosso autor.

Segundo seu perfil na Associação Boreal (2021), Pedro é taurino e “já foi de tudo um pouco: blogueiro literário, DJ, limpador de painéis solares no Marrocos e até *drag queen*. Nasceu em Icapuí, no Ceará. Filho de artistas de rua, morou em mais de 12 cidades do Nordeste e do mundo”. Sua estreia na literatura aconteceu em março de 2020 com a autopublicação, por meio da plataforma Kindle Direct Publishing² da Amazon³, do romance LGBTQIA+ *Enquanto eu não te encontro* (EENTE). Ainda de acordo com o texto publicado no *site* da Associação Boreal (2021), a relação do autor com os livros é antiga. Em 2012, ele fundou o portal O-Livreiro (antes disto já havia participado do *site* de entretenimento Up-Brasil e do portal literário Livros & Citações) e iniciou o curso de Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2015.

Em meio às palavras, Rhuas descobriu também a música. Foi a partir da composição que decidiu embarcar na jornada de abraçar a própria voz. Sua primeira canção, ‘Cilada (Mssida)’, foi uma colaboração com três *rappers* marroquinos. Depois da experiência, regressou ao Brasil e iniciou os processos para a execução do seu álbum de estreia, previsto para 2021. Entre livros e canções, Pedro Rhuas carrega na bagagem experiências em diferentes frentes

2 Lançada em novembro de 2007, simultaneamente com o primeiro dispositivo Amazon Kindle (leitor de livros digitais), a Kindle Direct Publishing é a plataforma de autopublicação de *e-books* da Amazon.

3 Fundada em 1994 por Jeff Bezos, a Amazon.com, Inc. é uma empresa multinacional de tecnologia norte-americana com sede em Seattle, Washington, Estados Unidos. A companhia se concentra no *e-commerce*, computação em nuvem, *streaming* e inteligência artificial. É considerada uma das cinco grandes empresas de tecnologia, juntamente com Google, Apple, Microsoft e Facebook.

artísticas. É na estrada, junto à efervescência nordestina e LGBTQIA+, onde atinge seu ápice criativo. (ASSOCIAÇÃO BOREAL, 2021).

A partir da autopublicação de EENTE, com o esforço do autor — “afinal, publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas de premiados em concursos literários [...]” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7-8) —, o livro passou a ter promoções e divulgações em perfis literários em redes sociais e *sites* dedicados a apresentar lançamentos e resenhas de livros, como o portal Sem Spoiler⁴ no Twitter e o portal Livros e Citações⁵; e meios de comunicação, como o GroovePop⁶. Estas publicações colaboraram para que a figura de autor de Pedro Rhuas fosse estabelecida. Com o romance publicado, o autor também participou do Concurso de Literatura Pop da Editora Seguinte, o CLIPOP.

O Concurso foi criado em 2019 pela editora Seguinte, selo jovem do Grupo Companhia das Letras, com o apoio do LabPub, uma escola EaD para o mercado editorial. De acordo com o que foi divulgado, o CLIPOP visa “incentivar a escrita de obras de ficção voltadas para o público jovem. Nosso objetivo é buscar novas vozes na literatura juvenil nacional — principalmente de autores que pertencem a minorias historicamente invisibilizadas na sociedade” (CLIPOP, 2020).

4 Conferir, por exemplo: https://twitter.com/semspoiler_/status/1263847142109700096; https://twitter.com/semspoiler_/status/1277215940468518912.

5 Conferir: www.livrosecitacoes.com/divulgacao-exclusiva-da-capa.

6 Conferir: groovepop.com.br/2020/05/29/entrevista-pedro-rhuas-abre-o-jogo-sobre-o-primeiro-livro-e-revela-novidades.

Figura 1. Editora Seguinte divulga a publicação de nova edição de EENTE



Fonte: Elaboração própria

EENTE foi a primeira colocada entre as três das obras selecionadas no Concurso, cujo resultado foi divulgado em junho de 2020. E como é sabido, um prêmio consagra a obra premiada ou, em casos específicos, amplia sua consagração. Em escala diferente (com uma instância de consagração diferente), a consagração de uma obra também acontece quando um autor independente ganha um concurso para ser publicado por uma editora tradicional — não entraremos na discussão sobre a publicação independente aqui, mas, Muniz Júnior (2016) tratou do assunto em sua tese *Girafas e bonsais: editores 'independentes' na Argentina e no Brasil (1991-2015)*. Este é o caso de EENTE. Graças ao contrato com a editora tradicional, o romance ganhou uma nova edição não apenas em *e-book* (como em sua primeira publicação), mas em livro físico e com brindes e autógrafo, se adquirido na pré-venda feita pela editora.

Sua nova edição foi lançada em 5 de julho de 2021, um ano depois do resultado do concurso, com texto modificado pelo autor e capa (Figura 2) e sinopse (Tabela 1) novas. Mas, desde sua premiação, pudemos observar algumas modificações nas proporções das instâncias de autoria (MAINGUENEAU, 2018) de seu autor e, conseqüentemente, em seu posicionamento no campo literário.

Figura 2. À esquerda, capa da primeira edição; à direita, capa da nova edição



Fonte: Elaboração própria

Tabela 1. Sinopses de *Enquanto eu não te encontro*

Sinopse da primeira edição	Sinopse da nova edição
<p>Leia e se divirta com a Parte 1 dessa comédia romântica orgulhosamente LGBTQIA+ e nordestina!</p> <p>2015. A vida de Lucas não poderia ser melhor: ele estuda na faculdade que sempre sonhou, divide casa com Eric, seu melhor amigo, e se mudou de Luna do Norte, a pequena e conservadora cidade do sertão potiguar onde nasceu. Só que sua rotina de <i>gay</i> recém-emancipado morando em Natal não é esse mar de rosas todo que ele fantasiou. Desastrado, cético e fã de Katy Perry, Lucas sofre por nunca ter conseguido se apaixonar e anda brigando com Eric desde que o amigo o trocou por Raul, seu novo namorado.</p> <p>Quando uma boate chamada Titanic é inaugurada na Praia de Ponta Negra, Lucas e Eric acreditam que é a oportunidade perfeita para se reconectar. Juntos, os dois vão à festa preparados para se divertir como nunca. Lucas só não contava que essa noite reservasse uma surpresa... Uma surpresa que não só dará a ele exatamente o que mais procura, como também virará seu mundo de cabeça para baixo.</p> <p>Leitura contraindicada para machistas, racistas, xenofóbicos e lgbtfóbicos de plantão.</p>	<p><i>Nenhum encontro é por acaso.</i></p> <p>A vida tem sido boa para Lucas. Ele passou no Enem para estudar publicidade; se mudou com Eric, seu melhor amigo, do interior do Rio Grande do Norte para a capital; e conseguiu sua tão aguardada liberdade. Mas, no amor, Lucas é um desastre. O maior fã de Katy Perry no Nordeste tem certeza de que nem toda a sorte do mundo poderia fazer com que ele finalmente se apaixonasse pela primeira vez.</p> <p>Até que, em uma despreziosa noite de sábado em 2015, tudo muda. Quando Lucas e Eric vão na inauguração do Titanic, a mais nova balada da cidade, Lucas esbarra (literalmente!) em Pierre, um lindo garoto francês que parece ter saído dos seus sonhos. Em meio a drinques, segredos e sonhos partilhados, Lucas e Pierre se conectam instantaneamente. Eles vivem o encontro mais especial de suas vidas, mas o Universo tem outros planos para o futuro... Até a noite acabar, o que será que vai acontecer com eles?</p> <p><i>Com uma voz original e divertida, repleta de referências pop e à cultura do Rio Grande do Norte, o livro de estreia de Pedro Rhuas vai te fazer rir alto e se apaixonar. (grifos originais)</i></p>

Fonte: Elaboração própria

Quando falamos em instâncias de autoria, nos referimos às noções propostas por Maingueneau (2018). As instâncias de autoria se relacionam ao conceito de paratopia criadora, que diz respeito especificamente à impossibilidade de pertencimento de um autor no processo de criação literária.

De partida, consideremos que 'não é possível produzir enunciados reconhecidos como literários sem se colocar como escritor, sem se definir com relação

às representações e aos comportamentos associados a essa condição' (MAINGUENEAU, 2001, p. 27), uma vez que este conceito indica um 'pertencimento impossível' ao literário (à instituição literária) enquanto discurso constituinte (um discurso não tópico) que não pode se estabelecer permanentemente em nenhum lugar, grupo ou comportamento. A paratopia é um lugar paradoxal. Impõe um movimento de ir e vir do autor, que Maingueneau (2006, p. 92) ressalta ser 'uma negociação entre o lugar e o não-lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível', onde a paratopia, cuja condição de existência é a integração a um processo criador, se alimenta do esforço do autor em se afastar ritualizada e metodicamente do mundo e também de seu esforço em sempre se inserir nele. (DORETTO, 2017, p. 22).

A paratopia envolve todo processo criador que, por sua vez, também a envolve, pois, "fazer uma obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra" (MAINGUENEAU, 2018, p. 109). E a autoria é estabelecida de forma dinâmica entre as três instâncias que formam uma unidade que unicamente existe através e durante a atividade de criação e enunciação. As relações entre o escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, e a obra e a sociedade podem ser posicionadas em seus diversos entrelaçamentos com base na lógica que rege a formulação deste conceito, que designa três instâncias constitutivas: *pessoa*, *escritor* e *inscritor*. Estas instâncias se relacionam aos aspectos que "formam" um autor, por isto são chamadas de instâncias de autoria. A instância *pessoa* trata do autor como um indivíduo dotado de estado civil, como um integrante de uma família ou de um grupo social, ou seja, considera os dados biográficos do autor (vistos, no caso em tela, nos parágrafos anteriores). A instância *escritor* "designa o ator que define sua trajetória na instituição literária" (MAINGUENEAU, 2018, p. 136) e tange ao modo de difusão, ou seja, à circulação da obra, "que vai de mãos dadas com o modo de consumo do discurso, isto é, com o que se 'faz' dos textos, como eles são lidos [...]" (p. 134). A instância *inscritor* se refere ao sujeito da enunciação e compreende os ritos e as práticas de inscrição, o "conjunto de atos realizados por um sujeito em vista de produzir um enunciado" (p. 132) e inclui o comportamento não-escriturístico do autor, tudo o que um autor mobiliza para construir sua obra, inclusive os ritos genéticos editoriais⁷ presentes nela.

A apresentação da descrição destas instâncias pode fazer parecer que elas agem independentes umas das outras, mas este não é o caso. Elas não são sequenciais e nem independentes. Cada uma das instâncias é atravessada pelas demais, numa relação tripla que define a autoria, "dado que os autores criam as obras, mas elas e os próprios autores também são produzidos, de certa forma, por práticas institucionalizadas complexas e, assim, a própria obra também constrói o autor" (DORETTO, 2017, p. 23).

7 Noção de Salgado (2016a), formulada posteriormente ao estudo das instâncias de autoria de Maingueneau.

É necessário também lembrar que a produção literária, de acordo com as formulações de Maingueneau (2001, 2018), tem três planos: um *espaço* feito de práticas que instam os criadores a assumir lugares num campo, posicionamentos; um *campo*, onde ocorrem os confrontos dos posicionamentos estéticos que são definidos, por exemplo, pelos gêneros de discurso mobilizados; e um *arquivo*, ou seja, a memória discursiva que põe como herança toda nova criação, mas que também é ininterruptamente refeita na sua relação com cada novidade. Dado este funcionamento do discurso literário, entende-se que a identidade autoral, que firma um posicionamento no *campo* estabelecendo uma certa relação com uma dada memória, é feita da implicação de aspectos pessoais, sociais e linguísticos, constituindo a paratopia criadora (DORETTO, 2020), explicada nos parágrafos anteriores.

A estas noções podemos associar a noção de *campo* de Bourdieu (2018) e Thompson (2013). O campo é um espaço “estruturado de posições sociais, que pode ser ocupado por agentes e organizações no qual a posição do agente ou organização depende do tipo e da quantidade de recursos ou ‘capital’ que eles têm à sua disposição” (THOMPSON, 2013, p. 10). Um campo é um espaço social relativamente autônomo, composto por agentes e organizações de tipos e níveis de poder e recursos diferentes, de várias práticas e modos específicos de concorrência, colaboração e recompensa. Podemos tratar qualquer esfera social como um campo onde agentes e organizações estão sempre travando relações de cooperação, competição e interdependência. Editoras e autores são alguns dos agentes e organizações que lutam por posições mais dominantes no campo editorial de literatura. Mas, suas posições no campo dependem “de sua posição na distribuição dos recursos raros (econômicos, simbólicos, técnicos etc.) e dos poderes por eles conferidos [...]” (BOURDIEU, 2018, p. 200), pois, “cada posição no campo editorial está ligada a um sistema de coerções e de finalidades” (p. 201) – a estas coerções das estruturas liga-se o caráter simbólico e mítico das produções editoriais.

O conceito de campo nos ajuda a compreender que o mundo editorial é de fato uma pluralidade de mundos, uma pluralidade de campos (THOMPSON, 2013) com características distintas, onde agentes e organizações, cujo poder depende dos tipos e quantidades de capital (econômico, humano, social, intelectual e simbólico), orientam suas ações para outros agentes e organizações, baseando-se em cálculos sobre como podem ou não atuar em cada microcosmo editorial. Ou seja, dependendo de sua posição no campo, que é determinada de acordo com quanto há de capital ou de recursos raros, como nomeia Bourdieu (2018), uma instituição que compõe o mercado editorial adotará uma ou outra estratégia para agir. Estes capitais ou recursos raros são angariados e podem ser avaliados com base em características como a antiguidade da empresa e o tipo de publicações que ela apresenta em seu catálogo (BOURDIEU, 2018). É claro que há formas de ampliar ou angariar capitais simbólicos, econômicos, humanos, sociais e intelectuais: publicações de obras ou autores premiados ou com temáticas que estão em alta são algumas destas formas para as instituições (editoras); ter um número substancial de vendas, ser premiado ou publicado de forma tradicional, com livros físicos impressos

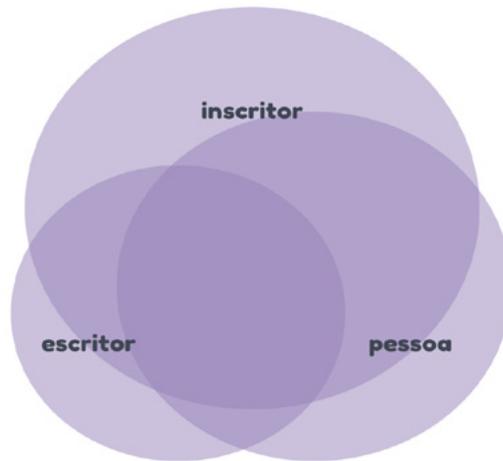
e campanha publicitária específica para seu nicho de leitores são outras formas para os autores ampliarem seu capital simbólico e econômico.

Entendemos que o CLIPOP, como uma instância de consagração, tem uma função dupla no estabelecimento de valor simbólico e, conseqüentemente, reforçou ou causou uma alteração de posição no campo editorial literário brasileiro. Por um lado, ele reafirma a posição dominante da Editora Seguinte no campo ao se colocar como instância de consagração de obras, afinal, as obras escolhidas pelo Concurso serão publicadas pelo selo de um dos maiores grupos editoriais do país, que influencia diretamente na produção e circulação de obras.

Um dos fatores preliminares para ela [Companhia das Letras] influir tão decisivamente na produção contemporânea é a opção por privilegiar a publicação de lançamentos, quase sempre livros de autores que estão em atividade, deixando de fora obras consagradas do passado, de autores que já caíram em domínio público, o que acontece 70 anos após sua morte. [...] Ao priorizar obras contemporâneas, como se verifica no exame de seu catálogo, a editora pode interferir e sinalizar positivamente para a produção de determinado tipo de obra, especialmente no caso de obras de autores nacionais. **Ela se coloca em diálogo constante com a produção nacional, estimulando o aparecimento de determinadas obras** e não estimulando outras. (KORACAKIS, 2010, p. 300, grifo nosso).

Por outro lado, ele permite que o autor premiado saia das margens do campo para uma posição mais central, ainda mais dominante em relação a outros escritores nacionais que não são publicados tradicionalmente – isto acontece inclusive neste caso, em que a posição de Pedro enquanto autor independente é dominante em relação aos outros autores que se autopublicam na plataforma da Amazon por ter entrado na lista de *e-books* mais vendidos da loja. Assim, a premiação de EENTE pelo CLIPOP e sua posterior publicação em livro impresso e *e-book*, além das diversas matérias sobre a obra e a produção musical de seu autor, fizeram com que ocorressem mudanças na posição no campo e nas instâncias de autoria de Pedro Rhuas. A premiação, posterior publicação e circulação, enfim, fizeram com que o autor fosse de fato incluído no campo literário, porque “a inclusão, no campo literário, talvez ainda mais do que nos outros, é uma questão de *legitimidade*” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 21, grifo da autora). Para se visualizar estas possíveis mudanças, faremos uso da representação gráfica do entrelaçamento das instâncias da paratopia criadora proposta por Salgado (2016b). Começamos então com a representação das instâncias do autor quando era recém-publicado, ainda iniciante como escritor na instituição literária.

Figura 3. Nó borromeano das instâncias de Pedro Rhuas recém-publicado



Fonte: Elaboração própria

Sua instância inscritor é maior porque sua primeira obra publicada foi colocada em circulação sem ter muitas retomadas e “sem que suas condicionantes pessoais se imponham com vigor” (SALGADO, 2016b, p. 10). Ao mesmo tempo, sua instância pessoa é quase tão grande quanto a de inscritor, porque sua experiência como blogueiro literário e sua carreira musical são retomadas sempre que possível (Figura 4).

Às condicionantes de circulação do ser empírico, dotado de uma inscrição social que o localiza como cidadão central ou marginal num sistema (ou seja, participe de esferas de decisão em alguma medida ou delas apartado, afastado, destituído), conjugam-se as demandas pelo gerenciamento do que institui uma figura pública de autor (as várias formas de retomada, como resenhas, entrevistas, anuários, antologias e outros expedientes de comentário e difusão) e as formas do trabalho inscricional propriamente (como se escreve, com que manobras no sistema linguístico, com que coerções de outras normas que sobre ele incidem).

Numa síntese bastante ligeira, se poderia dizer que o gesto inscricional, isto é, a tomada de palavra ou a enunciação, se se quiser, dispara a conjugação dessas três instâncias: justamente porque há um texto ensejando vida pública, é que todo o aparato de constituição desse lugar de criação ganha uma vida potencial, que pulsará em dinâmicas conjunturais específicas e, portanto, nunca modelarmente. Há diferenças entre instâncias, as autorias se configuram conforme funciona cada uma dessas instâncias. (SALGADO, 2016b, p. 9-10).

Figura 4. Matérias sobre EENTE e seu autor



Fonte: Elaboração própria

No decorrer dos meses após a autopublicação de EENTE e depois de ganhar o CLIPOP, o autor continuou a divulgar seu livro e a dar entrevistas e aparecer em meios de comunicação (Figura 5), seja falando sobre o livro, como em matéria para o AgoraRN⁸, seja falando sobre sua carreira musical, como as entrevistas com Robson Carvalho da Band⁹ e com o *blog*-jornal independente Brechando¹⁰.

Há na imaginação do senso comum que os autores premiados conseguem viver exclusivamente da literatura. Mas, este não é o caso da grande maioria, incluindo Pedro Rhuas que também se ocupa com "outras funções, além do trabalho com a escrita ficcional" (DACOME, 2018, p. 18) e entrelaça sua carreira literária com a carreira musical, escrevendo músicas e lançando *singles* que acompanham a trama de EENTE.

8 Conferir: agorarn.com.br/ultimas/representatividade-nordestina-e-lgbtqia-na-literatura-e-na-musica.

9 Conferir: www.youtube.com/watch?v=gCnIryFuOqs&t=32s.

10 Conferir: <https://brechando.com/2020/10/pedro-rhuas-lanca-cover-de-como-vai-voce>.

Figura 5. Algumas matérias com Pedro Rhuas



Fonte: Elaboração própria

A presença de Pedro Rhuas nas redes sociais é constante, interagindo com leitores e divulgadores, e podemos destacar suas interações com o perfil do Sem Spoiler, portal literário com mais de 100 mil seguidores no Twitter. Isto nos leva a tratar do *tweet* que dá nome a este texto.

Pouco depois do resultado do CLIPPOP ser anunciado, o Sem Spoiler *tweetou* uma imagem que remetia à capa do *e-book* da primeira edição de EENTE e um aviso de que a obra estava esgotada na Amazon (Figuras 6 e 7). Com mais de setecentas curtidas e cinquenta *retweets* no *tweet* original do perfil literário, a ação foi considerada como muito satisfatória. E, além de divertir os leitores e seguidores do perfil e interagir com o perfil da editora Seguinte que iria publicar a obra meses depois, levou a novidade da publicação em livro físico pelo selo da Companhia das Letras para outros leitores que poderiam ter perdido a divulgação anterior, ou que não tiveram a atenção desperta na época. Falar que um *e-book* esgotou – o que é impossível, a menos que um autor escolha retirar a obra da loja de *e-books* da Amazon, que foi o que realmente aconteceu – chamou a atenção das pessoas, algumas até mesmo questionaram se um *e-book* esgotava realmente e outras entenderam logo de saída que se tratava de uma brincadeira.

Esta brincadeira em especial (mas todas as publicações sobre o livro em listas de autores nacionais ou de romances do mesmo gênero e promoções e demais ações de publicidade) tem este intuito de “chamar a atenção das pessoas” e causar o que Thompson (2013) chama de burburinho que é “um ato de fala que é uma característica geral no campo de publicações comerciais” (p. 211). Ou seja, “a conversa sobre livros que podem ser importantes” (p. 211) e visam não apenas informar os consumidores, que já formavam a comunidade de leitores do autor, de que o livro em breve estaria disponível para compra no mercado, mas também construir um mercado para o livro (THOMPSON, 2013), fazer

com que a obra seja conhecida de um público mais amplo, de forma a atrair sua atenção o suficiente para que o produto seja comprado por leitores além dos que já comprariam por serem amigos ou leitores anteriores do autor. O mesmo pode ser dito sobre o uso de memes, como o da cantora Gretchen (Figura 7), pelo autor em resposta aos *tweets* do perfil Sem Spoiler, porque coloca em uso expressões de uma comunidade discursiva específica, o atrelando a ela e vice-versa, o que também pode lhe angariar mais interesse e ampliar o sentimento de similitude com uma parcela de potenciais leitores.

Figura 6. Tweets do Sem Spoiler sobre o e-book esgotado



Fonte: Elaboração própria

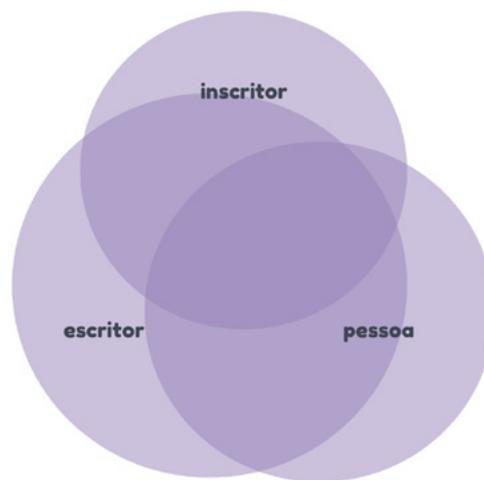
Figura 7. Tweets sobre o e-book esgotado



Fonte: Elaboração própria

As aparições nos meios de comunicação e interações nas redes sociais auxiliam a ampliar a visibilidade de Pedro não só dentro de uma das esferas da bolha conhecida como *booktwitter* (uma “comunidade” no Twitter formada por diversas contas de leitores e fãs de autores que divulgam, resenham, opinam, pedem e se entusiasmam com conteúdos sobre livros), mas em outras comunidades, como a de leitores de Casey McQuiston, autora de romances LGBT famosos como *Vermelho, branco e sangue azul* (Seguinte, 2019), e de ilustralu, ilustradora que ficou famosa com seu quadrinho *Arlindo*, publicado primeiro no Twitter e depois pela editora Seguinte, ou a de blogueiros parceiros da Seguinte ou de seguidores de perfis como o Sem Spoiler e Litera Projetos, que participaram de ações durante todo o processo da nova edição. Estes são alguns dos ingredientes que ajudam a modificar as instâncias de autoria e posicionamento no campo de Pedro Rhuas (Figura 8).

Figura 8. Nó borromeano das instâncias de Pedro Rhuas como autor premiado



Fonte: Elaboração própria

É notável que sua instância escritor agora esteja maior em relação às instâncias inscritor e pessoa, visto que neste momento sua atuação na instituição literária é maior, com a premiação no CLIPOP como validação de seu valor simbólico. Ao mesmo tempo, a instância pessoa segue quase tão grande quanto a instância escritor porque suas outras atividades artísticas se entrelaçam com sua atuação no campo literário.

Com as representações do nó borromeano com as configurações das instâncias de autoria, de acordo com o que os dados sobre o autor, sua obra e sua circulação sugerem, pode-se verificar o caráter mutável destas três instâncias dentro de uma mesma autoria, em que em determinados momentos cada uma das instâncias pode ficar em relevo para o autor. Afinal,

A paratopia é o clinamen que torna possível o nó e que esse nó torna possível; não se trata de alguma separação 'inaugural' que mais tarde se desfaria diante da obra, mas de uma diferença ativa, incessantemente retrabalhada, renegociada, diferença que o discurso está fadado tanto a conjurar como a aprofundar. (MAINGUENEAU, 2018, p. 137).

E, sem dúvidas, podemos verificar como os posicionamentos no campo também são mutáveis e instáveis. Nada assegura completamente a posição de um agente, no caso em tela, um autor no campo, visto que este é um lugar de disputa incessante.

No dia de lançamento do livro, o autor e outros perfis literários colocaram em prática ações especiais para a nova edição de EENTE. Estes perfis, com seguidores na casa dos milhares, são outras instâncias de consagração para o autor e ainda auxiliam na manutenção de seu posicionamento no campo e na alteração ou reiteração das configurações de suas instâncias de autoria. Da mesma forma, sua aparição na lista de livros mais vendidos da revista *Veja* e na lista de mais vendidos da Amazon (Figura 9) não só reforçam a sua dominação em relação a outros autores nacionais, como ampliam o seu capital simbólico como autor – o que conseqüentemente pode levar a novas alterações nas representações de suas instâncias de autoria.

Figura 9. Ações de lançamento da nova edição de EENTE



Fonte: Elaboração própria

Para encerrarmos esta breve análise, consideramos importante mostrar uma sequência de tweets do autor feita no final do dia de lançamento de *Enquanto eu não te encontro*. Todos os tweets são enriquecedores para este estudo de caso, mas o segundo, em especial, mostra o que este texto tentou mostrar: como um autor nas margens do campo

literário e editorial consegue seu espaço com a consagração de um concurso que lhe rende uma publicação tradicional, e esta consagração é mantida e reafirmada apenas com uma rede de outros agentes — blogueiros, jornalistas, listas de mais vendidos etc. — que cooperam para a circulação da obra e seu autor.

Figura 10. Ações de lançamento da nova edição de EENTE



Fonte: twitter.com/pedrorhuas/status/1417466547417792512

Nota: Para facilitar a leitura, no segundo *tweet* lê-se: “Quando lancei #EENTELivro de modo independente na Amazon em 2020, mal conhecia ninguém no meio literário. Tinha passado anos distante. Era um autor nordestino e independente buscando espaço. Apesar de não ser o percurso mais fácil, as portas se abriram para mim”.

Considerações

Há diversas formas e instâncias de consagração e validação de obras e autores e as premiações são uma delas. Como demonstrado aqui, um autor independente consegue participar propriamente do funcionamento do campo literário quando alcança algum tipo de consagração ou de valorização — seja por bom desempenho em vendas, por aparecer em meios de comunicação, por ser conhecido e reconhecido em certos círculos ou por determinados públicos ou por premiações.

No caso abordado aqui, verificamos o funcionamento da paratopia criadora, noção proposta por Dominique Maingueneau (2018) e que nos auxilia a compreender,

juntamente com o conceito de *campo*, o funcionamento da instituição literária. A partir das representações do nó borromeano com as configurações das instâncias de autoria, ajustadas de acordo com o que os dados sobre o autor, sua obra e sua circulação nos sugeriram, pudemos constatar e observar o caráter mutável das três instâncias de autoria (pessoa, escritor e inscritor) constitutivas da paratopia criadora dentro de uma mesma autoria, a do escritor cearense Pedro Rhuas, em que em determinados momentos cada uma das instâncias pode ficar em relevo pelas mudanças de posicionamento do autor no campo.

Da mesma forma (e sem dúvidas), pudemos verificar como os posicionamentos no campo também são mutáveis e instáveis. Nada assegura completamente a posição de um autor, editor ou agente no campo, visto que é um lugar de disputa incessante.

Agradecimentos

Agradecemos à CAPES pelo financiamento da pesquisa de doutorado (Código de Financiamento 001).

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BOREAL. Pedro Rhuas. *Autores*, 2021. Disponível em: <https://aboreal.org/a/pedrorhuas>. Acesso em: 10 mar. 2021.

BOURDIEU, P. Uma revolução conservadora da edição. *Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 17, n. 39, 2018. DOI: doi.org/10.5007/2175-7984.2017v17n39p198/.

CHIEREGATTI, A. A. *Mídium e gestão dos espaços canônico e associado nas plataformas colaborativas Wattpad e Wattpad*. 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018.

CLIPPOP. *Concurso de Literatura Pop*, 2020. Disponível em: <http://clipop.mystrikingly.com>. Acesso em: 10 mar. 2021.

COMPANHIA DAS LETRAS. Pedro Rhuas. *Autor*. Companhia das Letras, 2021. Disponível em: www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=11220. Acesso em: 20 jun. 2021.

DACOME, C. M. *O prestígio na literatura: um estudo do campo literário brasileiro através do Portugal Telecom*. 2018. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Zouk, 2012.

DORETTO, V. F. S.: Questões de autoria no objeto editorial criado por J.J. Abrams e Doug Dorst. 2017. Monografia (Licenciatura em Letras) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

DORETTO, V. F. *A edição brasileira do objeto editorial "S": Uma leitura do paradoxo de O Navio de Teseu*. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020.

KORACAKIS, T. Uma história em processo: a Companhia das Letras de 1986 a 2006. *In*: BRAGANÇA, A.; ABREU, M. (org.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 289-301.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. *In*: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S. *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2011.

MAINGUENEAU, D. *Discurso Literário*. 2. ed. 2. reimp. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

MANGUEL, A. *Uma História da Leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MOLLIER, J.-Y. Terceira Parte: a empresa e suas engrenagens, os homens e seus desejos. *In*: MOLLIER, J.-Y. *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*. Vários tradutores. São Paulo: EdUSP, 2010. p. 487-610.

MUNIZ JÚNIOR, J. de S. *Girafas e bonsais: editores "independentes" na Argentina e no Brasil (1991-2015)*. 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
DOI: doi.org/10.11606/T.8.2016.tde-28112016-103559.

PEDRO RHUAS. Disponível em: <https://twitter.com/pedrorhuas>. Acesso em: 06 jul. 2021.

SALGADO, L. S. *Ritos Genéticos Editoriais: autoria e textualização*. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2016a.

SALGADO, L. S. Grupo de pesquisa "Comunica – Inscrições linguísticas na comunicação": Um trabalho no limiar. *In*: Jornada Internacional Geminis, 2., 2016. *Anais [...]*. São Carlos: UFSCar, 2016b.



SEM SPOILER. Disponível em: https://twitter.com/semspoiler_. Acesso em: 20 jun. 2021.

THOMPSON, J. B. *Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI*. Tradução Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2013.