

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

ANA ROSA LEME CAMARGO

**ESCRITA NO ESPAÇO DIGITAL – CRIAÇÃO E ATRIBUIÇÃO DE AUTORIA EM
FANFICTIONS**

SÃO CARLOS

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Programa de Pós-Graduação em Linguística

ANA ROSA LEME CAMARGO

**ESCRITA NO ESPAÇO DIGITAL – CRIAÇÃO E ATRIBUIÇÃO DE AUTORIA EM
FANFICTIONS**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Linguística, para a obtenção do
título de Mestre em Linguística pela
Universidade Federal de São Carlos.**

Orientação: Prof^a. Dr^a Ana Silvia Couto de Abreu

SÃO CARLOS

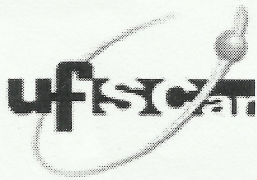
2015

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da Biblioteca Comunitária UFSCar
Processamento Técnico
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C172e Camargo, Ana Rosa Leme
Escrita no espaço digital - criação e atribuição de
autoria em fanfictions / Ana Rosa Leme Camargo. --
São Carlos : UFSCar, 2016.
99 p.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de
São Carlos, 2015.

1. Discurso. 2. Autoria. 3. Fanfiction. I. Título.

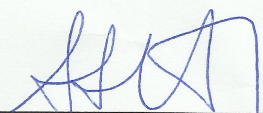


UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

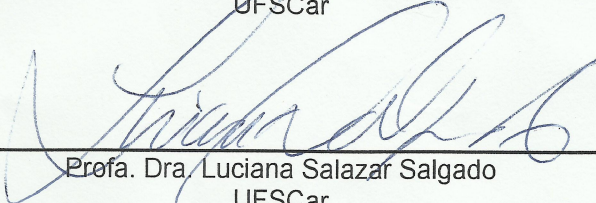
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Ana Rosa Leme Camargo, realizada em 30/07/2015:



Profa. Dra. Ana Sílvia Couto de Abreu
UFSCar



Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado
UFSCar



Profa. Dra. Cristine Gorski Severo
UFSC

Este trabalho é dedicado a *ficwriters*, blogueiras e blogueiros literári@s e escritores (as) independentes que movem meu *feed* de notícias, enchem minha caixa de entrada, movimentam minha *time line*, enfim... fazem meu mundo girar

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, pela presença constante e por todo o apoio.

Gostaria de agradecer à professora Ana Abreu, por ter me recebido de braços abertos e por tudo que ela me ensinou.

Agradeço também às professoras Luciana Salgado e Luzmara Ferreira, pelas importantes contribuições durante a qualificação deste trabalho.

Meus agradecimentos às professoras Cristine Severo e Luciana Salgado, pela participação na Banca de Defesa desta Dissertação.

Meus agradecimentos à professora Greciely Cintra, pela leitura desta pesquisa, enquanto suplente da Banca.

À Christiane, por me ensinar tudo o que sei sobre a língua francesa e por sempre estar disposta a me ajudar.

À equipe do CEL, pelo ótimo ambiente de trabalho. Em especial, gostaria de agradecer à coordenadora Isabel pela presença e dedicação para com professores e alunos, à Flávia por sempre estar por perto para tirar todas as dúvidas do mundo e à minha amiga desde a graduação, Adriana, que me socorreu em todos os momentos em que o tempo ficava apertado.

Ao pessoal do Carpe Libri, a equipe de blogueiros mais competente e animada que eu conheci: obrigada pelo carinho, preocupação e compreensão com a minha ausência.

Ao Raphael, meu irmão gêmeo por carinho, obrigada por possibilitar que eu realizasse um sonho em meio a tantos dias de estudos e aulas.

Ao Fellipy que esteve comigo e me trouxe um sopro de alegria em uma das semanas mais tensas da minha pós-graduação.

À Sarita e ao Tiago, não só pelas risadas via Skype ou pessoalmente e a amizade criada ao longo desses anos, mas por dividirem comigo a ansiedade da rolagem de dados, as surpresas do improviso e a alegria de compartilharmos uma história inesquecível de se contar e ser contada.

Ao pessoal da Shibumi por todos os ensinamentos e pelo companheirismo.

E ao Luiz, não só pelas longas conversas no portão de casa que me abatiam a solidão, ou pela ajuda incondicional (desde caronas até xerox), ou mesmo pelas piadas de referências em comum, mas pelos abraços, carinho e companhia quando tudo ficava difícil.

A internet é hoje em dia um campo de batalha entre a velha ordem repressora e os projetos de liberação das jovens gerações. Todos esses projetos sociais estão presentes na internet, e é por ela que se chega às mentes das pessoas. (Manuel Castells)

RESUMO

Nosso objetivo central é compreender as produções de *fanfictions* que circulam no espaço digital. Especificamente, pretende-se compreender os sentidos que vêm se estabelecendo sobre autoria, tendo em vista o gesto de escrita realizado pelos denominados *ficwriters* e os processos de legitimação a que estão submetidos. Tomamos como corpus os sites *Fanfiction.net* e *Nyah Fanfiction*, tendo como fundamentação teórico-metodológica a Análise do Discurso francesa. Como resultados, destacamos, em primeiro lugar, que o *ficwriter* pode ou não ser considerado um autor, a depender de sua comunidade de leitores, espaço ímpar de legitimação; em segundo lugar, destacamos o paradoxo do processo de escrita marcado por recombinações, remix, mas fortemente pautado na escrita enquanto da ordem da técnica, da ferramenta, do normativismo linguístico.

Palavras-Chaves: Discurso, autoria, *fanfiction*

RÉSUMÉ

Notre principal objectif est de comprendre les productions de *fanfictions* qui circulent sur la toile. Nous prétendons, en particulier, comprendre les motifs qui viennent s'établir sur le statut d'auteur, ayant en vue la manière d'écriture utilisée par les *ficwriters* et les processus de légitimation auxquels ils sont soumis. Nous avons pris comme corpus les sites *Fanfiction.net* et *Nyah Fanfiction*, ayant comme base théorico-méthodologique l'Analyse du Discours français. Comme résultats, nous avons mis en évidence, d'abord, que le *ficwriter* peu ou non être considéré un auteur, cela dépendant de sa communauté de lecteurs, espace impair de légitimation ; en suite, nous avons fait ressortir le paradoxe du processus d'écriture marqué par des reformulations, des remix, mais fortement régulé dans l'écriture en ce qui concerne l'ordre de la technique, de l'outil, de la norme linguistique.

Mots-clés : discours, qualité d'auteur, *fanfiction*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Página inicial do portal <i>Fanfiction.net</i>	24
Figura 2 – Idiomas das <i>fanfics</i> de Harry Potter no <i>Fanfiction.net</i>	25
Figura 3 - Página inicial do <i>Nyah Fanfiction</i>	27
Figura 4 - Pedido padrão de comentários do <i>Nyah Fanfiction</i>	52
Figura 5 - Pedido de comentário feito por um(a) <i>ficwriter</i> no <i>Fanfiction.net</i>	53
Figura 6 -Tópico de discussão no grupo do <i>Nyah</i> no <i>Facebook 1</i>	53
Figura 7 -Tópico de discussão no grupo do <i>Nyah</i> no <i>Facebook 2</i>	54
Figura 8 - Quebra de expectativa: o texto encontrado pelos ripadores não é uma história	60
Figura 9 - Quebra de expectativa: os ripadores não julgam a história como bem escrita	60
Figura 10 - Quebra de expectativa: a <i>fanfic</i> não representa bem o universo original.....	60
Figura 11 - Quebra de expectativa: má construção de personagens originais.....	61
Figura 12 - Quebra de expectativa: os ripadores não aprovam o enredo da <i>fanfic</i>	61
Figura 13 - Funções de um <i>beta-reader</i> segundo o <i>Nyah Fanfiction</i>	66
Figura 14 - Comentário de uma ripagem	67
Figura 15 - Sinopse de uma ripagem	67
Figura 16 - Nota de isenção de autoria 1.....	70
Figura 17 - Nota de isenção de autoria 2.....	70
Figura 18 - Nota de isenção de autoria 3.....	71
Figura 19 - Nota de isenção de autoria 4.....	71

Figura 20 - Início de uma ripagem.....	74
Figura 21 - Página inicial do portal "Mídia Ninja"	82
Figura 22 – Seção de português do <i>Nyah</i>	82
Figura 23 - Os três "caminhos ninjas" para se tornar um bom <i>ficwriter</i>	83
Figura 24 - Remix estendido (o texto em negrito é a parte da obra original)	89
Figura 25 – Sinopse de uma <i>fanfic</i> do tipo "E se " 1 (remix seletivo).....	90
Figura 26 – Sinopse de uma <i>fanfic</i> do tipo "E se " 2 (remix seletivo).....	90
Figura 27 - Sinopse de uma <i>fanfic</i> com personagem original (remix seletivo).....	90

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. FOCO DA ANÁLISE	24
2.1 <i>Fanfiction.net</i>	24
2.2 <i>Nyah Fanfiction</i>	27
3. SOCIEDADE, CONHECIMENTO E ESPAÇO DIGITAL	30
4. ANÁLISE	45
4.1. Posição <i>ficwriter</i>	45
4.1.1. Autor	45
4.1.2. Leitor Revisor	62
4.2. Estratégias de legitimação	67
4.2.1. Os <i>Disclaimers</i>	68
4.2.2. As regras	76
4.3. <i>Fanfiction</i> – Remix e versão	86
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97

1. INTRODUÇÃO

O objeto de estudo da presente pesquisa são as *fanfictions* que circulam na *web*. *Fanfictions* – mais comumente chamadas de *fanfics* ou *fics* – são histórias criadas por leitores de narrativas já existentes, estes se caracterizam pelo grande afeto dedicado à obra fonte de suas histórias, ou seja, as *fanfictions* são obras de grandes fãs e leitores que passam a pertencer a uma comunidade. Nas comunidades de leitores e escritores de *fanfics* (*ficwriters*), há um vocabulário específico e regras próprias que fazem com que um membro que se ponha a escrever seja ou não creditado como um bom *ficwriter*.

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a produção de *fanfics* no espaço digital, trazendo os sentidos que se fortalecem na relação leitor e escritor para os sujeitos que se colocam na posição de escritores de *fanfictions*. Tomamos como foco de análise os sítios *Fanfiction.net* e *Nyah Fanfiction*, tendo como perspectiva teórico-metodológica a Análise de Discurso francesa.

As produções dos fãs não se limitam à escrita e muito menos tiveram início na *web*. As *fanfics*, antes do advento da internet, eram veiculadas em revistas produzidas por fãs e para fãs a custo mínimo ou nulo, as denominadas *fanzines*. Para além das histórias, os fãs criam diversos outros conteúdos baseados em seu universo de afeto: músicas (*fanhits*), ilustrações (*fanart*), peças de teatro/ musicais e jogos de RPG são apenas alguns exemplos do que os fãs de determinado livro, série, *anime*, *game* produzem e compartilham com seus pares.

Magalhães (2009) aponta que esse tipo de produção dos fãs é direcionado não a um público leitor amplo, mas a um nicho, assim como foi o primeiro *fanzine*, criado em 1930 nos Estados Unidos, que tratava de ficção científica, um subgênero naquela época. No Brasil, segundo Magalhães, o primeiro *fanzine* nasceu em Piracicaba, no ano de 1965, e abordava o universo dos quadrinhos, um tema muito popular neste meio. Em sua gênese, essas publicações amadoras tinham um caráter artesanal, da feitura à tinta e a cópia no mimeógrafo, bem distinto dos exemplares atuais:

Inicialmente os fanzines não passavam de boletins rudimentares, impressos em mimeógrafos. Com o desenvolvimento tecnológico as últimas décadas do século 20, o barateamento e popularização dos meios de impressão, foram surgindo fanzines cada vez mais sofisticados, aproximando-se do acabamento e requinte gráfico das publicações do mercado. (MAGALHÃES, 2009, p.103).

Existem sentidos circulando sobre o atual desinteresse dos jovens brasileiros - ou dos brasileiros de um modo geral - pelos livros e pela leitura. A matéria “Por que o brasileiro lê pouco”¹ - postada no portal da revista Super Interessante - aponta possíveis causas, mas não mostra dados para sustentar o que se afirma sobre a leitura no Brasil. O site da revista época, em 04/06/2013, postou uma coluna intitulada “O brasileiro não lê²” que tinha por finalidade a desconstrução dessa ideia. O que destacamos aqui é que, ao olharmos de um modo mais atento, no contexto *on-line* de hoje, veremos sites geridos por jovens dedicados a abordar o universo literário em redes sociais exclusivamente voltadas para leitores e com produções de *fanfics* circulando. Isto talvez signifique que há uma valorização de suportes distintos neste processo, sendo que a leitura se dá, por vias gerais, inicialmente no livro impresso para depois haver a criação da *fanfiction on-line*.

As *fanfictions* são produções escritas por fãs de determinado universo ficcional e são difundidas na rede através de sites, blogs ou fórum de redes sociais. Uma característica importante no meio das *fanfics* é quem as escreve. O *ficwriter* é, antes de tudo, um leitor do universo ficcional de origem e de outras *fanfics*, como a exemplo de Flourish:

Ela começou a ler fan fiction de “Arquivo X” quando tinha 10 anos, escreveu suas primeiras histórias sobre “Harry Potter” com 12 (...) Flourish rapidamente se tornou mentora de outros fãs-escritores emergentes, inclusive muitos que tinham o dobro de sua idade, ou mais. Muitos supunham que ela era, provavelmente, uma universitária. A interação on-line permitiu que Flourish omitisse a idade até se tornar tão importante para a comunidade de fãs que ninguém iria se importar com o fato de ela ainda estar no ensino fundamental. (JENKINS, 2009, p.251)

¹ <http://super.abril.com.br/cultura/por-que-o-brasileiro-le-pouco>

² <http://revistaepoca.globo.com/cultura/danilo-venticinque/noticia/2013/06/o-brasileiro-nao-le.html>

Ao realizarmos a leitura de um texto, inevitavelmente, executamos um gesto de produção de sentido. Na perspectiva que adotamos, entendemos que ler não é algo passivo, como visto pelo senso comum, em que o leitor simplesmente recebe conhecimentos. No caso do objeto de nossa pesquisa, compreendemos que outra produção também ocorre, pois o leitor, devido a um grande sentimento de identificação com a obra, lança-se em busca de conhecer mais acerca daquele universo ficcional, para além das informações contidas em sua leitura inicial (entrevistas com o autor da obra fonte, outros conteúdos de fãs etc.), e produz novos textos partindo da obra admirada.

O processo de leitura de um fã leitor, geralmente, é diferenciado do caminho percorrido pelo leitor comum. O fã ainda que inicie sua leitura por um meio *off-line*, em algum momento será atravessado pelo digital, gerando uma nova interação com a obra inicial. O fã está constantemente ao redor de discursos heterogêneos sobre seu universo ficcional de interesse que chegam através, entre outros suportes, da atual internet. Por conta desse fator, o fã encontra uma série de discursos acerca da obra de interesse que acaba entrelaçando-se, criando um outro. É fundamental atentar para o fato de que são os próprios fãs, muitas vezes, os responsáveis pela criação do conteúdo por eles utilizado, uma vez que o fã leitor é dado ao compartilhamento de informações da obra fonte com seus iguais (detalhes escondidos, especulações do que ocorrerá nas sequências etc). Temos aí um importante conceito para a cultura de fã: o *fandom*.

Com o surgimento da internet, o material posto em circulação por fãs teve sua produção acelerada, o domínio dos fãs – ou *fandom* – ampliou-se na *web*, como destaca Anneli (2011):

Aquilo estava acontecendo no mundo inteiro; a rápida disseminação de ficção de fãs, fóruns de discussão, salas de bate-papo online e sites de fãs mantinham os fãs ocupados e se divertindo entre os lançamentos de livros, e permitia a novos fãs comemorar com aqueles que tinham o mesmo gosto que eles. (...) Nossa comunidade, que só recentemente eu havia descoberto, era chamada de *fandom*, havia começado a sair da tela de computador e a adquirir outras formas além de pseudônimos eletrônicos e nomes de usuário. (ANNELI, 2011, p.106)

É no *fandom* que circulam as produções de leitores com outros leitores interessados por uma obra em comum. O compartilhamento de experiências entre iguais

resulta nas mais variadas manifestações: *fanfics*(narrativas), *fã sites*, *fanarts* (ilustrações e imagens), *fanhits* (músicas), jogos de RPG etc.

O *fandom*, assim como uma República das Letras, é uma comunidade, feita pelos mais variados tipos de pessoas das mais diversas partes do globo, unidas em prol de um objetivo em comum. Se a República das Letras queria a expansão do conhecimento, como veremos no capítulo três, o *fandom* busca compartilhar as informações e produções entre seus pares sobre sua obra de afeto. Assim como a República das Letras, o *fandom* se estende para além das fronteiras entre países ou limites de municípios, está deslocado no espaço. O foco está na interação entre os indivíduos que se conectam por meio da *web*. Através dos fóruns de discussão na *web*, essas comunidades partilham informações e vão ao auxílio dos seus em momentos de necessidade: desde a revisão de uma *fanfic* ou mesmo em casos de enfrentamento jurídico contra a indústria do entretenimento. O *fandom* é feito de pessoas e, por isso, parece estar em toda a parte:

Quando os Potters finalmente chegaram ao palco, eles o fizeram aos pulos, refletindo a energia que zunia no salão. A brincadeira da abertura deles já tinha sido ouvida antes pela maioria daquele público, mas eles riram de todo modo, e os Potters embarcaram em um set de uma hora que fez o porão já escaldante parecer uma panela de pressão. O piso estava escorregadio do suor de todo o mundo, mas ninguém parecia se importar. O *fandom* estava vivo e pulsante bem diante de mim, e eu nunca o tinha visto ao vivo tão vibrante. (ANELLI, 2011, p.154)

A troca de conhecimento proporcionada pela interação em espaços digitais entre os fãs de um determinado universo ficcional é um exemplo da revolução das mídias e suas convergências:

Cada meio de comunicação tinha suas próprias e distintas funções e seus mercados, e cada uma era regulada por regimes específicos, dependendo de seu caráter: centralizado ou descentralizado, marcado por escassez ou abundância, dominado pela notícia ou pelo entretenimento, de propriedade do governo ou da iniciativa privada. (...) Diversas forças, contudo, começaram a derrubar os muros que separam esses diferentes meios de comunicação. Novas tecnologias midiáticas permitiram que o mesmo conteúdo fluísse por vários canais diferentes e assumisse formas distintas no ponto de recepção. (...) Ao mesmo tempo, novos padrões de propriedade cruzada de meios de comunicação, que surgiram em meados da década de 1980, durante o

que agora podemos enxergar como um longo processo de concentração desses meios, estavam tornando mais desejável às empresas distribuir conteúdos através de vários canais, em vez de uma única plataforma de mídia. A digitalização estabeleceu as condições para a convergência; os conglomerados corporativos criaram seu imperativo. (JENKINS, 2009, p.37-38)

Para Jenkins (2009, p.194), o *off-line* proporcionava um desconhecimento da cultura de fãs para o grande público, assim como a não manifestação da indústria de entretenimento devido à inexpressividade da produção realizada pelos fãs. A internet não só catalisou as práticas dessa cultura, como a popularizou. Assim, a internet não apenas facilitou o contato entre membros de uma comunidade – *fandom* – e fez a circulação dos conteúdos produzidos por fãs eclodir, mas trouxe também um efeito inesperado, colateral, no momento em que o crescimento exponencial das produções de fãs foi observado pela indústria do entretenimento, gerando disputas em torno do *copyright* das franquias, fato que discutiremos no capítulo quatro.

Outro aspecto importante das *fanfics* é o fato de ocorrerem nas produções de fãs uma convergência de conteúdos. A definição da palavra *fanfic* encontrada no glossário de Jenkins (2009) está intrinsecamente ligada a questões de *copyright*:

termo que se refere, originalmente, a qualquer narração em prosa com história e personagens extraídos dos meios de comunicação em massa, mas rejeitada pela LucasArts, que, em suas normas para produtores e diretores de filmes digitais, exclui qualquer obra que procure “expandir” seu universo ficcional. (JENKINS, 2009, p.380)

Para que uma *fanfic* surja não é suficiente somente a escrita do *ficwriter*, antes de tudo é necessário que o seu conhecimento acerca do universo de origem seja mobilizado, e esse conhecimento é adquirido através da leitura. Práticas como reescrituras e continuações dos livros considerados célebres em determinado momento histórico sempre ocorreram.

Um exemplo está relacionado à obra mais famosa de Miguel de Cervantes. Canavaggio (1994-1995, p.75) conta sobre o surgimento, em 1614, de uma continuação da primeira parte de “Dom Quixote” escrita por Alonso Fernández de Avellaneda. O apócrifo fez com que Cervantes desse continuidade às aventuras do

Cavaleiro da Triste Figura e que seria “cortada del mismo artifice y Del mismo paño que la primera” (CERVANTES, 2004, p.561), decidindo-se por matar a personagem principal como forma de evitar novas versões.

Pelas mãos de Jorge Luís Borges, a história do ícone literário argentino “Martín Fierro” foi revisitada e ganhou um novo final em seu conto de título “El fin”. No Brasil, no ano de 2010, a Editora Lua de Papel trouxe em sua coleção “Clássicos Fantásticos” títulos consagrados da literatura brasileira misturados a elementos de fantasia, como os volumes de “Senhora, a Bruxa”, “A Escrava Isaura e o Vampiro”, “Dom Casmurro e os Discos Voadores” etc.

Esses são exemplos de reescritas que representam os tipos de intervenções mais comumente realizadas pelos *ficwriters* para escreverem suas histórias: dar continuidade, alterar finais e adicionar elementos exteriores ao universo ficcional original.

Segundo Eco (2003, p.114), a estrutura de um caso de reescrita pode ser definida como um triângulo equilátero. Um dos vértices de sua base representa o universo de origem (A) que precede cronologicamente a segunda obra (B), situada no outro vértice da base do triângulo. O topo da representação geométrica será formada pela cultura X que o autor de B irá encontrar em A. Esta cultura X, por sua vez, será incluída produção de B.

Esse tipo de relação entre duas obras é antiga e percorre a história da literatura. As *fanfics* surgiram como reescritas à margem do renome literário e eram veiculadas em fanzines, em encontros de fãs ou entre amigos. Enquanto as produções dos fãs permaneciam locais e não tomavam grandes proporções, a indústria cultural fazia vistas grossas a essas produções, uma vez que não possuíam grande expressão para atingi-los economicamente. (JENKINS, 2009). Porém, esse cenário foi modificado pela internet:

Com a internet nasceu também a prática de uma escritura inventiva e livre. Na internet encontram-se programas com os quais se pode escrever histórias coletivamente, participando de narrativas cujo andamento pode ser modificado ao infinito. E se é possível fazer isso com um texto que, junto com um grupo de amigos virtuais, se está inventando, por que não fazê-lo igualmente com textos literários já

existentes, adquirindo programas graças aos quais seja possível mudar as grandes histórias que nos obcecaram, quem sabe há milênios? (ECO, 2003, p.18)

Devido à grande explosão das produções de fãs proporcionado pela internet, as *fanfics* saíram das gavetas e seus escritores, foram para além dos fanzines e tomaram vários lugares na rede:

a) *Sites/Portais de fanfics*:

Os *sites* especializados em *fanfics* são ainda os meios mais populares de se publicar uma *fanfic*. Talvez por ser o meio em que ocorre a maior concentração de autores e *fanfics*, o que facilita a busca dos leitores e/ou que uma *fanfic* ou um *ficwriter* atinja a popularidade dentro de seu grupo. Os *sites* podem ser mais gerais, como o *Fanfiction.net* ou o brasileiro *Nyah Fanfiction*, ou específico de um *fandom*, como o “Floreio e Borrões”. O *ficwriter* tem o *feedback* de seus leitores através dos comentários³ que esses postam em um espaço destinado a este fim.

b) Redes sociais:

No início, as *fanfics* se espalhavam pelos tópicos dos fóruns de comunidades do *Orkut* sobre “o universo de origem”, ou sobre o *ship*⁴ (ou personagem) do qual a *fanfic* tratava. Posteriormente, puderam-se encontrar, além dessas manifestações, comunidades destinadas à prática de *fanfics*, onde as histórias eram postadas pelos usuários no fórum especificando o universo de origem e outros dados no tópico.

Atualmente, o *Facebook* abriga grupos dedicados a uma *fanfic* em específico ou tipos de *fanfics*. Essas produções também ocorrem em grupos sobre o universo de origem.

³ No *Fanfiction.net*, o comentário deixado por um leitor de *fanfic* é conhecido como *review*.

⁴ Em geral, refere-se ao casal central de uma *fanfic*. Os personagens centrais formam o *ship* principal, mas uma *fanfic* pode ter mais de um *ship* conforme o relacionamento dos personagens. Um *ship* nem sempre tem conotação amorosa ou sexual, quando a relação entre os personagens é de amizade diz-se *friendship*.

c) *Youtube*:

Uma variante curiosa de *fanfic* é veiculada por meio do *Youtube*. O *site* é conhecido pelos fãs por ser uma ferramenta importante para o *fanvídeo*, mas as *fanfics* também tomaram conta deste *site*. Ao contrário dos *sites* específicos, ou das comunidades do *Orkut*, não há um espaço pré-selecionado para a busca de *fanfics*. Cabe ao usuário buscar no *Youtube* um vídeo com as palavras chaves que deseja (universo ficcional + *ship*), para que o *site* mostre os possíveis vídeos desejados.

Tendo o usuário/leitor escolhido o vídeo para ler a *fanfic*, ele deve atentar para duas modalidades de texto em relação: o verbal e o visual. A primeira descreve o vídeo por meio de uma história muito curta, quase como um pequeno resumo de filme; a partir daí o vídeo deve ser visto para que toda a narrativa seja desenvolvida de modo a despertar os sentimentos do leitor/usuário. É importante a leitura das duas modalidades integradas para que se complete o sentido da história, uma vez que somente pela modalidade visual muitas vezes não se compreende o enredo.

d) Fóruns:

Os fóruns são sites criados por fãs de um universo ficcional específico para que se possam ser debatidos diversos assuntos sobre o universo de origem. Os fóruns vão crescendo conforme a demanda dos usuários e caracteriza-se por um espaço de negociação e de controle dos discursos e das práticas em torno das *fanfics*, uma vez que nesses fóruns costuma-se acontecer os *challengers*, que consistem em uma disputa entre *ficwriters* mediada por um grupo de jurados (geralmente administradores ou moderadores do fórum); estes têm por função lançarem aos escritores as condições sobre as quais deverão escrever (o tema, as personagens que devem aparecer, o tempo da história, a quantidade de capítulos, a presença ou não de música, etc.). Quando uma *fanfic* vence um *challenger* ela passa a portar o direito de ter este título em seu resumo no *site* em que é veiculada.

Uma característica interessante do fórum é que, assim como nas comunidades do *Orkut*, o *feedback* dos leitores mistura-se às postagens das *fanfics*, não havendo um espaço no *site* reservado aos comentários como os outros contextos virtuais.

e) Blogs:

Devido à facilidade de se criar um blog, há inúmeros sobre *fanfics*, podendo o blogueiro optar por postar *fanfics* somente de autoria própria, ou de outros autores. O mesmo ocorre para o *fandom*. Caso um blog poste sobre mais de um universo ficcional eles são separados por categorias para facilitar a busca dos usuários.

f) Sobre o “Expresso Hogwarts”:

O site “Expresso Hogwarts” está *on-line* desde 13 de junho de 2003 postando histórias que são um híbrido de *fanfics* com os jogos de RPG, sendo um dos pioneiros do gênero no Brasil, embora já tenha encerrado suas atividades. A estrutura do site muitas vezes se assemelha a um blog, já que um grupo de autores posta com frequência histórias de personagens originais que vivem paralelamente ao universo de “Harry Potter”, e o *feedback* dos leitores é dado por meio do espaço reservado aos comentários. As histórias criadas pelo site são tanto *fanfics*, já que têm em sua base o universo potteriano existente, como RPG, na medida em que os jogadores têm liberdade para interpretar seus personagens da maneira que desejarem e seguir o sistema de regras do universo que decidiram “jogar”. O site ainda possui uma conta no *Fanfiction.net* para que os fãs possam postar suas *fanfics* com os seus personagens.

Independente do meio em que a *fanfic* circule (seja virtual ou não), ou como circula (blogs, sites, fórum, redes de relacionamento, etc), há um fator sempre constante: a relação *ficwriter*/leitor. Para os escritores de *fanfic* é de extrema importância a interação com os leitores, já que a escrita de *fanfic* é uma atividade sem fins lucrativos, e tem como um dos objetivos a apreciação do leitor. Deste modo, o que os leitores apóiam ou criticam pode até acabar influenciando no enredo de uma *fanfic* em andamento. Por esse motivo, a dimensão temática de tal prática acaba sendo ampliada.

Compreendemos, assim, que muitas são as questões que envolvem a temática da produção de (re)escrita no espaço digital. Nesse sentido, tomamos como foco, neste trabalho, a concepção de *ficwriter* – seria ele um autor? Um escritor? Um

grande leitor? – no âmbito das *fanfics*, resultante do processo de atribuição de legitimidade às produções dos fãs.

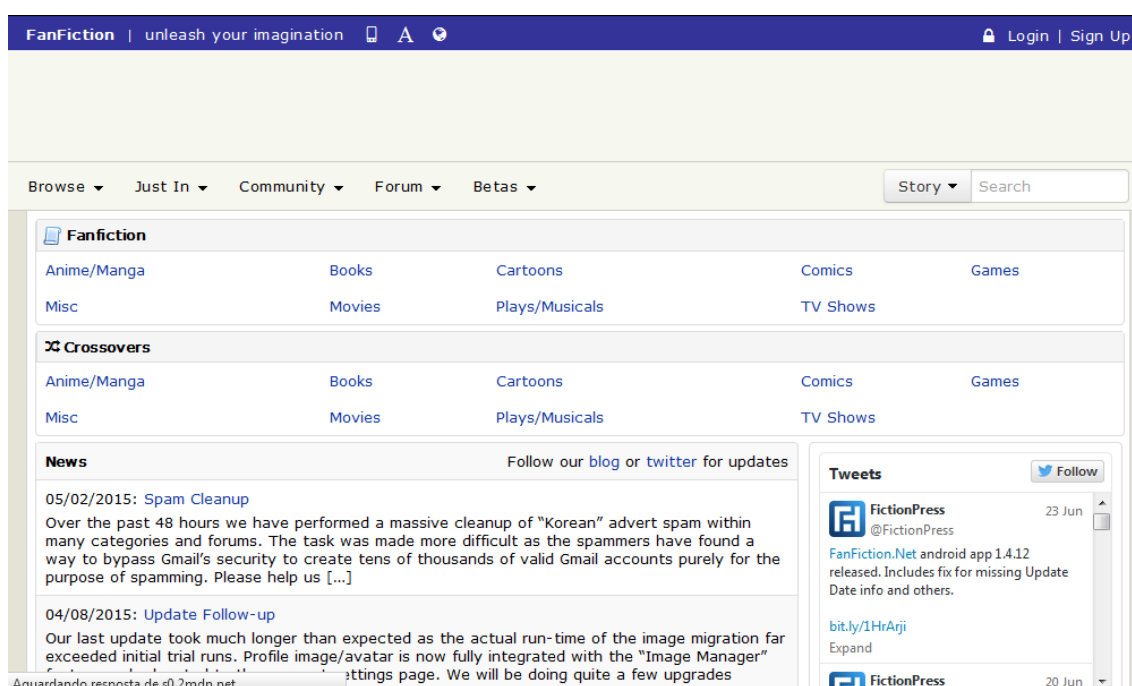
No capítulo 2, apresentaremos o corpus da presente pesquisa; no capítulo 3, apresentaremos a relação em contínua construção entre sociedade, conhecimento e espaço digital; no capítulo 4, a análise será apresentada junto à fundamentação teórica, e no capítulo 5, faremos as considerações finais.

2. FOCO DA ANÁLISE

A fim de compreender os sentidos que vêm se estabelecendo sobre autoria nas produções de *fanfictions*, tomamos como foco de análise o site *Fanfiction.net* e o *Nyah Fanfiction*. Apresentamos, abaixo, os dois sites, justificando, assim, suas escolhas.

2.1. *Fanfiction.net*

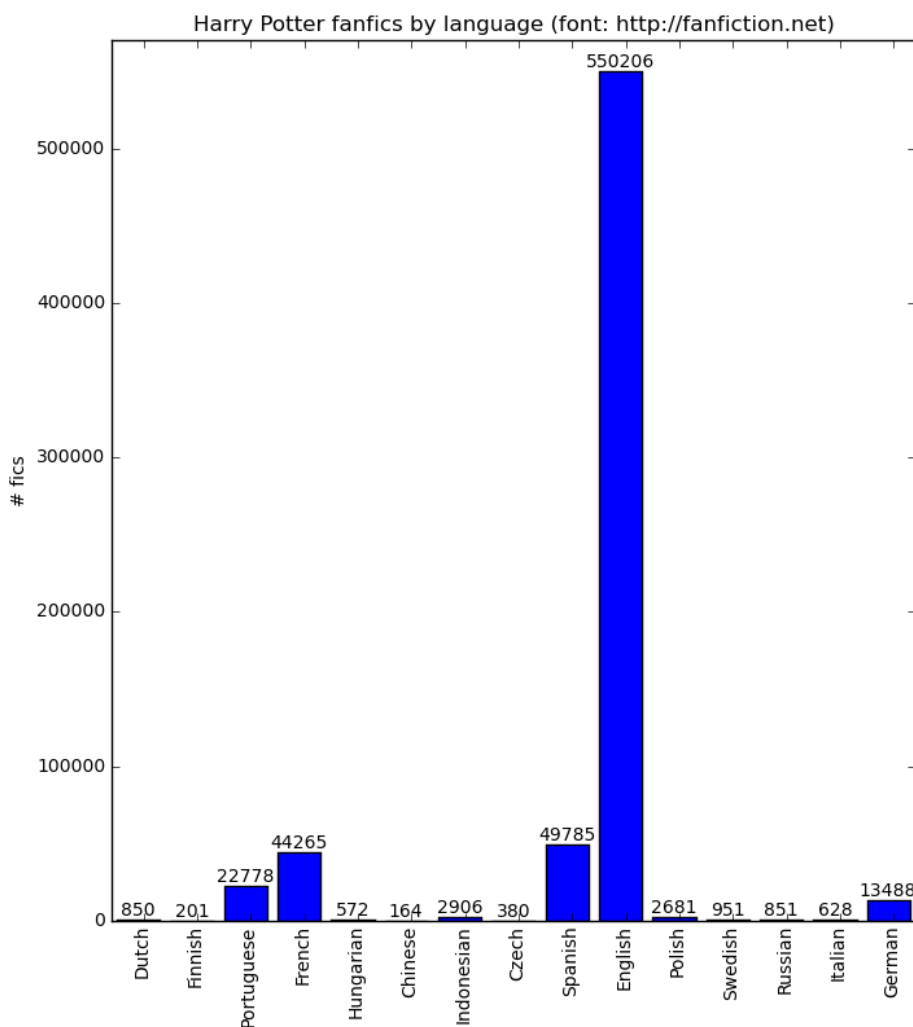
Figura 1 - Página inicial do portal *Fanfiction.net*.



Fonte: fanfiction.net

O *Fanfiction.net* é um portal de armazenamento de *fanfics multifandom*, ou seja, fãs de vários universos ficcionais utilizam-no para a postagem, leitura e comentários das *fanfics* produzidas por outros fãs ou por eles próprios. Segundo dados coletados, o site abriga *fanfics* de 9883 universos ficcionais distintos, sendo 1678 na categoria “anime”, 2253 na categoria “book”, 502 na categoria “cartoons”, 249 na categoria “comic”, 1228 na categoria “games”, 40 na categoria “misc” (miscelânea), 171 na categoria “plays/musicals”, 1829 na categoria “movies” e 1933 na categoria “TV”.

Figura 2 - Idiomas das *fanfics* de Harry Potter no *Fanfiction.net* .



Fonte: github.com/lamenezes/matplotlib_examples/blob/master/bar/fanfics_by_language.png

“Harry Potter” é o universo ficcional que mais possui *fanfics*, com aproximadamente 700000 histórias de fãs. O seguinte gráfico apresenta a todos os idiomas que apresentam uma produção de mais de cem histórias do referido universo ficcional.

Também foram encontradas histórias de “Harry Potter” em africâner (6), catalão (64), esperanto (10), grego (30), japonês (10), latim (2) entre outras.

Na página inicial do *Fanfiction.net* encontram-se dois menus para acessar as *fanfics*, abaixo desse estão as notícias relacionadas às atualizações do site e o espaço mais ao lado é reservado para divulgação dos perfis oficiais do site em redes sociais (blog e *Twitter*). Para ter acesso às *fanfics* armazenadas no site não é necessário possuir uma conta. O cadastro prévio é necessário caso o usuário deseje publicar uma *fanfic*, deixar uma mensagem pessoal para algum *ficwriter* ou comentar uma *fanfic* cujo(a) *ficwriter* não tenha ativado o modo “*Guest Reviews*”.

Para realizar a leitura das *fanfics* é necessário acessar um dos dois *menus*. O primeiro *menu* diz respeito às *fanfics* de um único universo ficcional. Já o segundo *menu* trata das *fanfics crossover*, histórias de fãs que unem dois universos ficcionais⁵. Afora o tipo de *fanfic*, os dois menus são similares e o procedimento de busca de *fanfics* é bastante semelhante em ambos. Cada um é dividido pelas mesmas nove categorias de universo ficcional: Anime/Manga, Books (livros), Cartoons (desenhos), Comics (HQ’s), Games (jogos), Misc (miscelânea), Movies (filmes), Plays/Musicals (peças e musicais), TV Shows (programas de TV).

Ao escolher uma categoria de universo ficcional uma nova página se abrirá elencando todos os universos ficcionais referentes à categoria por ordem de popularidade no site (obtida a partir da quantidade de *fanfics* produzidas). Se o universo ficcional não estiver facilmente visível na lista, há a possibilidade de busca por ordem alfabética. Para tanto, basta um clique em uma das letras localizadas acima da listagem dos universos ficcionais. A nova página terá todos os universos ficcionais listados em ordem alfabética que se iniciam com a letra anteriormente selecionada, sendo necessário somente clicar no nome do universo ficcional desejado. Para buscar uma *fanfic crossover* o procedimento é praticamente o mesmo, há apenas a necessidade de selecionar um universo ficcional a mais.

Uma vez que o universo ficcional já estiver selecionado, o site mostrará as vinte e cinco *fanfics* mais recentes (criadas ou atualizadas). Para uma busca mais refinada, deve-se clicar no botão “*Filters*”, localizado logo a cima da indicação da quantidade de produção de *fanfics* e numeração das páginas atual e seguintes. Uma

⁵ O site restringe a classificação do *crossover* a apenas dois universos ficcionais unidos, mas é possível pensar a *fanfic crossover* como a junção de dois ou mais universos ficcionais.

janela *pop-up* abrirá contendo as seguintes possibilidades de filtros: *Sort* (Ordenar por), *Genre (A)* (gênero (A)), *Genre (B)* (gênero (B)), *Rated* (classificação etária), *Length* (quantidade de caracteres), *World* (divisões temporais/espaciais possíveis dentro do universo ficcional selecionado e formas de circulação da história.), *All Characters (A)* (todos os personagens (A)), *All Characters (B)* (todos os personagens (B)), *All Characters (C)* (todos os personagens (C)), *All Characters (D)* (todos os personagens (D))⁶, *Time Ranged* (Intervalo de tempo (de atualização ou publicação)), *Language* (idioma), *Status*. Também é possível restringir a busca das características não desejadas nas *fanfics*, neste tipo de busca estão disponíveis os campos: *Genre*, *Character (A)*, *Character (B)*, *World*.

Selecionadas as opções dos campos desejados, deve-se clicar no botão “*Apply*” para ser direcionado à lista de *fanfics* referentes à busca realizada anteriormente. Para ler uma *fanfic* em específico é preciso clicar sobre seu título. A página seguinte terá informações como título da *fanfic*, nome do(a) *ficwriter*, um breve resumo da história, informações diversas⁷ e a *fanfic* em si.

2.2. Nyah Fanfiction

O outro site que constitui o *corpus* é o *Nyah Fanfiction*, um dos portais *multifandom* mais expressivos no cenário nacional. Segundo dados fornecidos pelo próprio site, o *Nyah Fanfiction* foi criado em 2005 e abriga *fanfics* de diversos universos ficcionais e também a produção original⁸ de seus usuários. Até maio de 2013, foram veiculadas no *Nyah Fanfiction* mais de 160.000 histórias de 300.000 usuários cadastrados, sendo a maior quantidade de acesso dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Figura 3 - Página inicial do Nyah Fanfiction

⁶ Selecionando os personagens A/B/C/D é que se faz a busca pelos *ships* da *fanfic*.

⁷ Classificação etária, idioma, gênero(s), personagens, número de capítulos, número de palavras, quantidade de comentários, número de usuários que classificaram a história como favorita, número de seguidores, data de atualização, data de publicação, número de identificação da história.

⁸ Há uma categoria no Nyah chamada “Originais” que se destina à postagem de produções escritas que não sejam *fanfics*. O *Fanfiction.net* não possui produção de conteúdo original, para tanto há o site *FictionPress*.

agora com **10** BENEFÍCIOS em 1 único produto. QUER CONHECER? CLIQUE AQUI >

As histórias postadas no site são criações originais ou ficções criadas por fãs — fanfiction — de animes, seriados, filmes, livros e muito mais. Este site foi criado com o intuito de divulgar as séries originais, reunir seus fãs e proporcionar momentos de lazer através da leitura, assim como incentivar as pessoas a trabalharem seu lado criativo escrevendo suas próprias histórias.

Você não paga nada para ler ou postar no site, o uso é gratuito!

(1) SOMBRANCELHA / (2) SOBRANCELHA
 (1) WAT? Isso non ecziste, sir.
 (2) Essa é a forma certa de se referir ao conjunto de pelos que revestem a região acima da órbita do olho. → Ex: Ele arqueou a sobrancelha.

Visite a seção de português.

Nyah ! Fanfiction
 Você e outras 88.224 pessoas curtiram Nyah ! Fanfiction.

Melhores leitores da semana
 Mental Vellasco teve 8 comentários marcados como o melhor do capítulo

Fonte: <https://fanfiction.com.br/>

Em sua página inicial, o *Nyah Fanfiction* faz uma breve apresentação do site, abaixo desta está uma dica sobre questões gramaticais ou ortográficas, sendo seguida pelo link da seção “Aulas de Português”. Logo após, o site apresenta suas notícias. Ao lado, há o espaço destinado para a divulgação do perfil oficial do site na rede social *Facebook* e também para a lista dos “Melhores leitores da semana”.

Para ler as *fanfics* postadas no *Nyah Fanfiction* não é preciso possuir uma conta. O cadastro de usuário no site é necessário para escrever *fanfics* e tecer comentários. Clicando em “Categorias”, na barra de navegação na parte superior da página, uma página se abrirá exibindo todas as categorias de histórias disponíveis: Animes / Mangás, Bandas / Cantores⁹, Cartoons, Filmes, Jogos, Livros, Originais, Poesias, Quadrinhos, Seriados / Novelas / Doramas (drama japonês). Ao clicar na categoria desejada, uma lista, em ordem alfabética, dos universos ficcionais da categoria se abrirá. Clicando no universo desejado, as dez histórias mais recentes serão exibidas. É possível refinar a busca utilizando o filtro, localizado a cima da listagem de história, contendo os seguintes campos: “exibir história com o gênero”, “apenas histórias concluídas (Sim/Não)”, “não listar *crossovers* (Sim/Não)”.

⁹ Esta categoria não existe no Fanfiction.net, pois é proibida a postagem de histórias tendo pessoas reais como personagens. Contudo, no *Fanfiction.net* podemos encontrar *fanfictions self-insertion*, ou seja, histórias em que os próprios *ficwriters* são personagens da história.

Outro ponto importante para o Nyah é a seção de “Aulas de português”. Acessando “Português” na barra de navegação do site a seção se abrirá. Na página há uma pequena introdução sobre a função da seção e abaixo desta iniciam-se as chamadas “Aulas de Português”, com 29 postagens no total. A explicação de características da comunidade de escritores e leitores de *fanfics* para o usuário é presente no *Nyah Fanfiction*, não ocorrendo no *Fanfiction.net*. É o que também acontece na seção “Liga dos Betas”, localizada na barra de navegação do site.

O *Fanfiction.net* também possui uma seção em que os *ficwriters* podem encontrar os *beta-readers* para suas *fanfics*, mas não se estende além disso. Já a seção “Liga dos Betas” do *Nyah Fanfiction*, além de ter a mesma função da do *Fanfiction.net*, os leitores e escritores de *fanfics* encontram vários links que levam a páginas que explicam o que é seção, o que é um *beta-reader*, o funcionamento da seção, as verdades e as mentiras sobre a “Liga dos Betas”, como encontrar um *beta-reader*, quais são os deveres dos *ficwriters* e dos *beta-readers*, os diferentes tipos de betagem, como se tornar um *beta-reader* etc.

O *Nyah Fanfiction* conta ainda com um grupo fechado na rede social *Facebook*. Este grupo tem por finalidade promover a interação entre os usuários do site e facilita a troca de experiências, divulgação de histórias e auxílios para edição imagens.

3. SOCIEDADE, CONHECIMENTO E ESPAÇO DIGITAL

A relação da sociedade com o conhecimento ocorre na *web* de modo muito semelhante às outras esferas. A rede é um meio – moldado por instituições ideologicamente marcadas – pelo qual as informações circulam, seu diferencial está nas grandes proporções. Tudo na internet parece ser amplificado: o fluxo de conteúdos, a produção destes, os embates jurídico-discursivos, a aflição da sociedade ao lidar com a mistura de sentidos. Daí provenha, talvez, a sensação de um distanciamento entre sociedade e *web*, impedindo a compreensão de que social e *on-line* constituem-se em uma unidade.

Entendemos que a *web* não é um mero espelho do social, mas parte da própria sociedade. A inquietação sentida pela sociedade ao se encontrar vivendo a existência concomitante de suportes pela qual a arte transita não é exclusividade da *web*. McLuhan disserta sobre o impacto da mistura de “visão, som e fúria” – título de seu artigo – gerado na sociedade pela invenção de Gutenberg, pelo rádio ou pelo cinema:

Na sua recente visita à América, Roy Campbell revelou que quando Dylan Thomas descobriu que podia ler poesia no rádio, tal descoberta transformou sua poesia melhorando-a. Thomas descobriu uma nova dimensão na sua linguagem quando estabeleceu uma relação nova com o público. Até Gutenberg, a publicação poética significava a leitura ou o canto dos próprios poemas para uma pequena plateia. Quando a poesia começou a existir fundamentalmente na página impressa, no século dezessete, ocorreu essa estranha mistura de visão e som, mais tarde conhecida como “poesia metafísica” que tem tanto em comum com a poesia moderna. (MCLUHAN, 1978, p.145)

Com o advento da internet, os textos com base em *remix* lançados *on-line* deram visibilidade para uma discussão sobre a legitimidade da autoria. Classificar tais produções como plágio ou feitura de um autor tornou-se um enfrentamento discursivo, fomentando, assim, até projetos de leis. Contudo, o trânsito de produtos culturais entre mais de uma mídia não é algo recente ou exclusivo da internet. Deste modo, apresentamos, a seguir, alguns apontamentos sobre o processo de construção de conhecimento, no qual destacamos o papel que a *web 2.0* desempenha em nossa sociedade atual, e como muitos fenômenos presentes na rede (ou muitas vezes atribuídos a ela) já estavam presentes na sociedade antes de sua era *on-line*.

A *web*, muitas vezes, transmite a impressão de um lugar de informações infinitas, onde as respostas a todas as perguntas podem ser encontradas, mas a busca pelo conhecimento na história da humanidade tem sua gênese muito antes dos *bits*. Na cultura ocidental, a Grécia dos sofistas, Sócrates, Aristóteles e tantos outros mais viram nascer e se consolidar um dos grandes modelos para guardar o conhecimento: a Biblioteca de Alexandria.

Onde escolas fenecem ou se fragmentam, as bibliotecas persistem; onde as escolas sustentam argumentos fixos e preservam linhagens intelectuais, as bibliotecas absorvem novos conhecimentos e acomodam ao mundo do saber os recém-chegados. Isso transformou o conhecimento grego, incubado pela disputa oral, num produto novo que podia ser transportado para cenários não gregos. Em outras terras, pela primeira vez, a escrita permitiu a acumulação não apenas de perspectivas filosóficas, mas de conhecimentos sobre o mundo, em termos mais gerais. (MCNEELY et WOLVERTON, 2013, p.30)

Com a biblioteca veio a mobilidade do conhecimento e seu efeito ainda tem seu reflexo em nossos dias, hoje potencializado através da internet: as mensagens que trocamos por meio de redes sociais ou aplicativos, e-mails enviados e recebidos, notícias de grandes portais, as postagens que fazemos em nosso blog, o registro dos acontecimentos mundiais dia após dia no *Twitter* etc. Ainda que seja possível utilizarmos outros recursos para expressar nossa existência *on-line* - como vídeos, áudios e *gifs*, por exemplo - a escrita ainda tem sua grande importância em nossa vida na rede. Assim como a Biblioteca de Alexandria foi um dia, hoje a *web* é a fonte em que vamos buscar sobre o mundo. Isso porque na rede também contamos com o legado das bibliotecas que “apoiam-se na convicção de que a escrita é a melhor forma de organizar o conhecimento”. (MCNEELY e WOLVERTON, 2013, p.22)

Segundo McNeely e Wolverton (2013, p.30-33), após a morte de Alexandre, o Grande, teve início a disputa entre impérios patrocinados por um governante ou família influente. Foi sob a regência dos Ptolomeus que Alexandria deu um salto no campo cultural. Entre os feitos do governo ptolomaico está o templo às musas, o museu. Os Ptolomeus, além de pagarem grandes quantias a intelectuais como: Euclides, Arquimedes e Erastóstenes, a fim de movê-los para a capital (costume este mantido pelos romanos posteriormente), também distribuíam ordens para confiscar os pergaminhos transportados em navios que atracavam no porto. Não era apenas a fala

dando lugar à escrita, mas uma abertura para a busca da “filosofia” que se propagou por vários campos do saber. A biblioteca não era apenas um depósito de pergaminhos, mas um lugar de edição e organização dos textos.

O fluxo de textos compilados, editados e traduzidos que se armazenava na Biblioteca de Alexandria foi abundante devido aos Ptolomeus. De maneira semelhante, a internet possibilitou a larga multiplicação do volume de informação que chega até a nossa sociedade. A Biblioteca de Alexandria podia contemplar o mundo, mas esta não permanecia no caos do excesso de informação, deveria ser organizada. A internet tão pouco se deixa sem alguma organização, ainda que seja humanamente impossível lidar com todo o seu fluxo de informações.

Acessamos muitas páginas na *web* por dia. Vivenciamos, atualmente, o que Burke (2012, p.311) chama de “explosão do conhecimento”. Essa erupção de informação, segundo o teórico, é uma visão pessimista do fenômeno que já foi chamado de “crescimento do conhecimento” e para o consumidor na ânsia por informações essa avalanche de dados é certa. Burke pensa no trabalho de Hebert Simon para expor a dificuldade que esse excesso nos traz: “riqueza de informação gera pobreza de atenção”, é preciso saber distinguir, no meio dessa nuvem de dados, o que é relevante de fato.

A massa de conteúdos que nos chega instantaneamente sem cessar por meio da rede é, para Jenkins (2009), o fenômeno potencializado da convergência das mídias que juntamente da “inteligência coletiva” e da “cultura participativa” produz e move conteúdos.

A circulação de conteúdos – por meio de diferentes sistemas de mídia, sistemas administrativos de mídias concorrentes e fronteiras nacionais – depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídias diversos. (JENKINS, 2009, p.29-30)

Se pensarmos na teoria de Burke de que a quantidade de informação dificulta a captação de conteúdos e nem todos os consumidores registram toda

informação que os rodeia, compreendemos que o consumidor, leitor ou espectador pensado por Jenkins é, portanto, aquele que selecionará um conteúdo *on* ou *off-line* e compartilhará com o grupo e, conseqüentemente, gerará o repertório a receber destaque entre os demais.

Os consumidores são também produtores de conteúdos. São os próprios leitores de determinada obra que produzem imagens, histórias, músicas etc. Na produção de fãs, o *feedback* dos próprios membros da comunidade é muito importante, uma vez que usualmente não há retorno financeiro. A internet torna essas relações entre autor e leitor quase instantâneas.

A biblioteca deslocou o conhecimento do privado para o público, mas o caminho do conhecimento não foi um progresso contínuo rumo ao coletivo, houve retrocessos, os mosteiros são um exemplo disso.

Os mosteiros, segundo McNeely e Wolverton (2013, p.51- 82), foram as primeiras instituições planejadas para guardar o saber em locais afastados da civilização da Europa Ocidental do século IV. Os mosteiros tinham como função armazenar escritos antigos, embora tal objetivo tenha sido em parte prejudicado pelas invasões que sofreram ao longo da história. Porém, não coube aos mosteiros somente estocar textos: a leitura e o tempo estavam profundamente ligados.

Para os monges, segundo Mcneely e Wolverton (2013, p.73), os mosteiros possuíam seu próprio tempo, este pautado nos ideais cristãos. O dia-a-dia nos mosteiros era muito bem delimitado. Os monges sabiam o que fazer e quando fazer através de um manual conhecido como “Regra Beneditina”, criado por Bento de Nursia. Entre todas as diretrizes dirigidas aos monges era passada a importância do silêncio, falar significava ócio, a leitura silenciosa era um exercício do saber.

No mosteiro modelo de Bento, a palavra escrita dominava inteiramente a palavra falada. A Regra consistentemente prefere o silêncio à fala. Pois, assim como a leitura é um tipo de trabalho, a conversa é uma espécie de ociosidade. (MCNEELY ET WOLVERTON, 2013, p. 71)

Hoje, a leitura, aquela silenciosa, não está obrigatoriamente atrelada a uma motivação religiosa e aparece muito fortemente nas atividades sociais via *web*

como maneira de ocupar o tempo livre, muito embora o preenchimento da rotina através da leitura de blogs das mais variadas temáticas, de notícias que nos chegam através de diversos portais, de mensagens pessoais etc. não se configura, necessariamente, em alguma produção de saber.

Segundo McLuhan (1978), há uma crise instaurada no sujeito por conta da miscelânea de sentidos que a mecanização da arte provocou. Deslocados de sua centralidade na representação artística, o sujeito tem seus sentidos afastados do linear e postos em agitação, com o sinuoso caminho entre mídias, desde o invento de Gutenberg e que se acentua com os meios de comunicação posteriores.

Antes da imprensa, um leitor era alguém que discernia e sondava enigmas. Após a imprensa, passou a significar alguém que corria os olhos, que se escapulia ao longo das superfícies macadamizadas do texto impresso. Hoje em dia, no final de tal processo, chegamos a aliar a habilidade de ler velozmente com a distração, em vez de com sabedoria. Mas à imprensa, à mecanização da escrita, sucedeu no século dezenove a fotografia e em seguida a mecanização do gesto humano no filme. A isso seguiu-se a mecanização da fala no telefone, no fonógrafo e no rádio. Com o cinema falado, e finalmente com a televisão, sobreveio a mecanização da totalidade da expressão humana, da voz, do gesto e da figura humana em ação. Cada um desses estágios da mecanização da expressão humana comparou-se, no seu âmbito, à revolução deflagrada pela própria mecanização da escrita. As mudanças nos processos de associação humana, social e política foram encaixadas no tempo e portanto ocultas dos observadores eventuais. (MCLUHAN, 1978, p. 151-152)

Quando os textos ainda eram copiados manualmente, foram os monges - em sua época como grandes detentores do conhecimento - os responsáveis pela criação do livro no formato físico em que o conhecemos hoje, o códice:

Esses códices eram suficientemente compactos para serem carregados em sacolas e usados quando as pessoas se reuniam para rezar. Os livros tinham vantagens em relação ao rolo: podiam ser escritos dos dois lados da superfície, o que significava mais espaço disponível, e além disso, os rolos deviam ser lidos sequencialmente, enquanto os códices permitiam que os leitores os abrissem em páginas específicas - algo correspondente à diferença entre um videotape e um DVD hoje. (MCNEELY e WOLVERTON, 2013, p.57)

Mas o que levou os mosteiros, em pleno domínio cristão, a perder o seu posto de maior instituição do saber? Segundo McNeely e Wolverton (2013, p. 86-87),

os mosteiros, como lugar isolados que eram, perderam espaço para uma sociedade crescente em desenvolvimento, ainda que cristã. As universidades tomaram o lugar dos mosteiros como a grande instituição católica do conhecimento. Mesmo assim, os mosteiros nunca deixaram de existir. A universidade, não era originalmente um lugar. A palavra “universitas” faz referência não a um local, mas a um grupo de pessoas; assim como foi no princípio:

(...) as universidades mais antigas, encontradas nos séculos XII e XIII em Bolonha e em Paris, não foram deliberadamente fundadas; elas simplesmente se aglutinaram de forma espontânea em torno de redes de estudantes e professores, formando nodos nos pontos mais densos. As universidades que vieram depois, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, foram, é claro, deliberadamente criadas, mas somente depois que o modelo emergiu (...) por conta própria. MCNEELY e WOLVERTON, 2013, p.85)

Para Mcneely e Wolverton (2013, p. 85-119), o ensino de teologia era dominante nas universidades, havendo posteriormente a formação de médicos e advogados. O domínio da influência católica no saber das universidades começou a falhar com Martinho Lutero e a Reforma protestante:

Quando, em 1517, Martinho Lutero (1483-1546) usou martelo e pregos para fixar suas 95 teses sobre a reforma eclesiástica na porta de uma igreja em Wittenberg, ele não passava de um professor de teologia numa universidade alemã relativamente obscura. Como os mestres Wyclif e Hus que o antecederam, não tinha nenhuma intenção de espalhar heresias ou incitar um cisma. Mas a mescla europeia de filosofia, religião e política resultou num meio altamente combustível e acabou ampliando as divisões teológicas existentes no catolicismo romano, transformando-as numa cisão permanente durante a Reforma protestante. Ministros luteranos poderiam ter se tornado tão estranhos a padres católicos e à cultura universitária, quanto era o clero da Igreja Ortodoxa. Se os intelectuais europeus pretendessem transformar a “Europa” em algo semelhante à Terra do Islã, em algo mais que um rótulo geográfico, teriam de criar novas instituições que transcendessem as diferenças ideológicas que tão amargamente os dividiam. Daí surge história da República das Letras. (MCNEELY ET WOLVERTON, 2013, p.119)

Mas o conhecimento também foi construído pelas relações interpessoais, mesmo quando as universidades já estavam institucionalizadas pelo catolicismo. A República das Letras, segundo McNeely e Wolverton (2013, p. 123-156), era um grande grupo unido pelo conhecimento ao redor do mundo. Assim como a cibercultura, a

República das Letras se baseava no compartilhamento do conhecimento entre seus membros – que independente da religião ou status social – cooperavam entre si para um objetivo comum. A República das Letras não concentrava suas informações nas instituições, mas nos indivíduos, rompendo as barreiras geográficas, conectando seus membros em uma rede interpessoal pelo conhecimento:

A República das Letras, como qualquer república, era governada por seus cidadãos. Mas, diferentemente das outras, sua forma de cidadania não estava ancorada no espaço nem em leis formais ou instituições. Diferentemente da cidadania urbana da Idade Média, que garantia direitos na localidade específica em que uma pessoa vivia, a cidadania na República das Letras era internacional. E, diferentemente da cidadania das guildas na *universitas* medieval, que também era internacional no sentido de ser transportável de um lugar a outro, não havia certificado, nem diplomas nem credenciais formais de nenhum tipo: qualquer pessoa que obedecesse às regras de conduto civil podia se associar. A República das Letras estava totalmente desancorada no espaço. Não havia nodos fixos, como Paris ou Bolonha – apenas a própria rede. (MCNEELY ET WOLVERTON, 2013, p. 128)

Ao contrário do que se possa imaginar, a República das Letras não renegava as grandes instituições como a universidade. O caráter internacional que o grupo possuía mesmo sem uma sede física, era devido à rede de conhecimento pela qual se conectavam as mais diversas pessoas que se correspondiam por meio de cartas:

(...) a carta, o livro e o museu, juntos alteraram muitas práticas da universidade, do mosteiro e da biblioteca e abriram novos horizontes para os estudiosos. A República das Letras baseava sua legitimidade nessas novas instituições que complementavam as antigas, embora, com frequência radicalmente as ampliassem. (MCNEELY ET WOLVERTON 2013, p.148)

As cartas, assim como os conteúdos postados e compartilhados na *web*, são instrumentos fundamentais para esta sociedade, e outras de mesmos moldes, pois se configuram como meios de resistência através da circulação marginal de conteúdos e informações, uma vez que há uma complicação em seu rastreamento:

A censura, é claro, representa o maior risco para os livros impressos. Ela explodiu após 1500, em parte porque, como vimos, as oficinas gráficas produziam livros maciçamente em busca de lucros, não por conveniência, mas também porque os livros podiam ser censurados na fonte. As gráficas podiam ser fechadas, os *ex libris* destruídos, os gráficos punidos; as cartas, no entanto, sempre podiam escapar de autoridades hostis ou ser repassadas por meio de intermediários de confiança. (WOLVERTON ET MCNEELY, 2013, p. 139)

Além de burlar a censura, as cartas possuíam outro grande papel para a comunidade em questão: o de meio difusor do conhecimento. Segundo Wolverton e McNeely (2013, p. 132), ainda que as cartas tivessem um tom pessoal e fossem enviadas a uma pessoa, eram direcionadas ao público ou o acesso de seu conteúdo era dado a, pelo menos, uma pessoa além do remetente.

A postura dos integrantes da República das Letras em relação ao compartilhamento de suas criações com o público é ainda atual. Comunidades *on-line* de leitores e escritores de *fanfics* pautam a sua existência no compartilhamento de histórias criadas pelos próprios membros escritores da comunidade, a fim de conquistarem o maior número de comentários e fãs (leitores). Outro exemplo que segue os mesmos moldes é o *GitHub*:

Introduced in 2008, GitHub is the largest hosting service for source code in the world. GitHub provides Web browser and mobile interfaces to the repository and also includes bug tracking, feature requests and wikis for every project¹⁰.

Segundo Castells (2003, p.17), foi o UNIX que desencadeou todo um movimento em prol do código-fonte aberto. Quando a AT&T quis reivindicar seus direitos autorais sobre tal sistema operacional, em 1984, Richard Stallman, programador no Laboratório de Inteligência Artificial do MIT, criou a *Free Software Foundation*, propondo o conceito de *copyleft* em lugar do *copyright*: o *software* seria aperfeiçoado pelos usuários e os mesmos poderiam distribuir o código-fonte gratuitamente.

O movimento de *software* livre assegura a um desenvolvedor a liberdade de criar – e aprimorar - sem ser judicialmente notificado. Castells (idem), ainda nos informa que Stallman também desenvolveu o sistema operacional GNU e o disponibilizou sob uma licença que autorizava seu uso desde que respeitados os preceitos do *copyleft*. Em 1991, Linus Torvalds, estudante da Universidade de Helsinki, com base no UNIX , criou o Linux que atualmente é tido como a vanguarda dos sistemas operacionais.

¹⁰PC Magazine: <http://www.pcmag.com/encyclopedia/term/67227/github>

Os usuários que criam os códigos-fonte¹¹ dos *software* que estão no *GitHub*, por sua vez, tem seus direitos garantidos, entre outros, por quatro liberdades relacionadas ao *software* livre:

A liberdade de executar o programa como você desejar, para qualquer propósito (liberdade 0).

A liberdade de estudar como o programa funciona, e adaptá-lo às suas necessidades (liberdade 1). Para tanto, acesso ao código-fonte é um pré-requisito.

A liberdade de redistribuir cópias de modo que você possa ajudar ao próximo (liberdade 2).

A liberdade de distribuir cópias de suas versões modificadas a outros (liberdade 3). Desta forma, você pode dar a toda comunidade a chance de beneficiar de suas mudanças. Para tanto, acesso ao código-fonte é um pré-requisito¹².

As quatro liberdades surgem com o movimento do *software* livre, que em seu início não levava este nome, no momento em que as empresas começam a decidir sobre o que da “estrutura” de um *software* a elas pertencente deveria ser mostrada e o que não. Ao passo que, tornou-se proibido a alteração dos *software*, impedindo, assim, que outros contribuíssem para a melhora do projeto (com ajustes, correções de erros etc).

A República das Letras, a comunidade de leitores e escritores de *fanfics* e o *GitHub* tem em comum, cada qual em seu contexto sócio-histórico, não somente a união em prol da criação (conhecimento, histórias ou códigos-fonte), mas baseiam-se na difusão de seus conteúdos para o maior número de pessoas possível.

A carta foi para a República das Letras o que o *software* livre significa para a comunidade de desenvolvedores e o que a internet representou para os escritores de *fanfics*: possibilidade de liberdade na criação e o seu compartilhamento. Em todos os casos, observam-se comunidades que se formam à margem de um sistema. No caso do *GitHub*, o *software* livre é regido por outras normas – como o *copyleft* - que, por sua vez, funcionam como uma resistência a um mercado impositor (*copyright*).

Contudo, as relações entre esses movimentos de resistência e seus locais legitimados não são simples. O mercado, por sua vez, começa a fazer uso dessa

¹¹ Um código-fonte é o que instrui o computador, através de uma linguagem específica, a realizar uma ação. Tais instruções são dispostas em linhas

¹² GNU.org: <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.pt-br.html>

resistência ao liberar o código-fonte de algumas aplicações utilizando-se, assim, da mão-de-obra do movimento do *software* livre para seu benefício. As *fanfics*, por sua vez, são majoritariamente feitas com base em franquias de sucesso lançadas pelas grandes empresas do entretenimento e estas, quando não entram em uma disputa judicial com os seus consumidores, podem aproveitar a propaganda gratuita gerada pelos fãs. Quanto à República das Letras, a carta foi uma maneira de burlar a censura dos livros e a comunidade conseguir, assim, existir nesse ato de resistência. Em contrapartida, ela também estava ligada às grandes instituições (às universidades, por exemplo) como fonte de conhecimento, tendo muitos de seus membros publicado seus trabalhos em livros.

Ainda que nem todos os integrantes da República da Letras fossem intelectuais produtores do conhecimento, havia um engajamento em prol do outro se necessário. A Inquisição foi um exemplo disso. Segundo McNeely et Wolverton (2013, p.139), ao abdicar de fazer suas próprias publicações para salvar as obras e o próprio Galileu quando este estava preso sob a acusação de heresia, Claude Fabri de Peiresc agiu às margens, trocando várias cartas com personalidades importantes da época para intervir a favor de Galileu.

McNeely et Wolverton (2013, p.159-235) ainda dissertam sobre duas importantes formas de organização do conhecimento surgidas a partir da universidade: as disciplinas e os laboratórios. As primeiras visavam à especialização do conhecimento e tinha seu enfoque nas relações interpessoais, na relação mestre e alunos, nos congressos e encontros. Já a segunda, cresceu quase que concomitante às disciplinas e foi o cenário de expoentes do conhecimento na área das exatas, tais como: a família Curie, Louis Pasteur, Antoine Lavoisier, Justus Liebig e outros. Os Laboratórios desenvolveram o pensamento lógico, tanto quanto as outras instituições de conhecimento contribuíram com as ciências humanas. Do Laboratório surgiu uma grande contribuição para uma nova forma de organização e circulação do conhecimento: o computador pessoal.

Segundo McNeely e Wolverton (2013, p.248), na década de 1950, Frederick Terman dirigia a Universidade de Stanford e firmou acordos comerciais entre laboratórios industriais. Mais tarde, aquele viria a ser o núcleo da pesquisa em alta

tecnologia e Terman ficaria conhecido como “o pai do Vale do Silício”. David Hewlett, William Packard – cofundadores da Hewlett-Packard (HP) – e William Shockley – inventor do transistor – eram estudantes vivendo nos arredores da Universidade de Stanford e, recebendo o apoio de Terman, tornaram o computador algo comercial e lucrativo como antes nenhum outro invento do laboratório fora.

Em seu livro “A Galáxia da Internet”, Manuel Castells (2003, p. 13-19) traça um panorama histórico da rede mundial de computadores: A Arpanet foi os primórdios da internet. Em 1969, o Departamento de Defesa dos Estados Unidos criou a Advanced Research Projects Agency (ARPA) a fim de avançar o desenvolvimento de pesquisas das universidades voltadas para o campo militar, com o grande objetivo de superar a União Soviética na corrida armamentista. Em 1973, nasce a arquitetura da internet por meio de um artigo assinado por Robert Kahn e Vint Cerf. A Arpanet, em 1975, foi deslocada para a DCA (Defense Communication Agency) e lá permaneceu até 1990 quando foi descontinuada.

Como conta Castells (2003, p.16), ainda outros feitos além da Arpanet contribuíram para o surgimento da internet, dentre eles o sistema operacional criado pelos Laboratórios Bell em 1974: o UNIX. Em 1978, houve a distribuição do programa UNIX-to-UNIX copy (UUCP) que realizava a cópia de arquivos entre computadores. No ano seguinte, com base no UUCP, estudantes na Carolina do Norte desenvolveram um programa que conectava computadores UNIX em rede. A versão aprimorada e gratuita deste programa, distribuída em 1980, possibilitou que a *Usenet News* – uma rede de computadores nascida fora da Arpanet – chegasse ao conhecimento de pós-graduandos em Ciência da Computação da Universidade da Califórnia que vincularam as duas redes, uma vez que Berkeley era um nó da Arpanet.

Castells (2003, p.17-18) narra que, em 1990, sendo a existência da internet uma realidade, o programador do CERN, em Genebra, Tim Berners-Lee colocou em prática seu *software Enquire*, criado por ele desde 1980, que possibilitava a troca de informações entre computadores conectados através da internet. Era criada a *World Wide Web*. O inglês realizou as idealizações de muitos de seus antecessores, como Vannevar Bush, em 1945, e seu sistema Memex. Em 1995, a *Microsoft* entra no

mercado da internet e lança o seu navegador: o *Internet Explorer*. Veio, então, a popularização da internet para o usuário comum:

Assim, em meados da década de 1990, a Internet estava privatizada e dotada de uma hierarquia técnica aberta, que permitia a interconexão de todas as redes de computadores em qualquer lugar do mundo; a *www* podia então funcionar com software adequado, e vários navegadores de uso fácil estavam à disposição do público. Embora a Internet tivesse começado na mente dos cientistas da computação no início da década de 1960, uma rede de comunicações por computador tivesse sido formada em 1969, e comunidades dispersas de computação reunindo cientistas e hackers tivessem brotado desde o final da década de 1970, para a maioria das pessoas, para os empresários e para a sociedade em geral, foi em 1995 que ela nasceu. (CASTELLS, 2003, p.19)

Contudo, a *web* poderia existir de maneira distinta da que seus usuários estão acostumados:

No início dos anos de 1990, havia talvez dezenas de tentativas viáveis de criar um design para apresentar informações digitais em rede de forma que pudesse atrair uma utilização mais popular. Empresas como a General Magic e a Xanadu desenvolveram designs alternativos com características fundamentalmente diferentes e que nunca chegaram a ser lançados. (LANIER, 2012, p. 21)

Tim Berners-Lee, ao criar a rede mundial, segundo Lanier¹³ (2012, p.21), tinha como público-alvo não as pessoas de um modo geral, mas sim a comunidade de físicos. Mas a euforia dos primeiros usuários fez com que aquele *design* da *web* proliferasse pelo mundo. Outro exemplo de criações que ficam como padrões, é o caso do formato MIDI. Lanier (2012 p.22-26) relata que o plano inicial de Dave Smith ao criar, em 1980, uma estrutura digital para a nota musical era apenas a sua utilização em alguns sintetizadores. As palavras “estrutura” ou “representação” (esta utilizada por Lanier) podem sugerir um reducionismo da música em sua plenitude e de fato o é. Segundo o próprio autor, o MIDI “só podia descrever o mundo em um mosaico de quem toca teclado, não o mundo em aquarela do violino”. (LANIER, 2012, p.22)

Mas o que fez com que o MIDI fosse o formato padrão em diversos programas até hoje foi a sua rápida aceitação, o que tornou impossível removê-lo ou

¹³ Um dos fundadores da *Wired*.

modificá-lo. Todo um futuro foi formatado em relação a esta escolha, um “aprisionamento tecnológico”:

Depois do MIDI, uma nota musical deixou de ser apenas uma ideia, tornando-se uma estrutura rígida e obrigatória que você não tem como evitar em certos aspectos da vida se tornem digitais. O processo do aprisionamento tecnológico é como uma onda alterando aos poucos o livro de regras da vida, eliminando as ambiguidades de pensamentos flexíveis à medida que cada vez mais estruturas de pensamento são engessadas em uma realidade permanente. (...) A ciência elimina ideias empiricamente por um bom motivo. O aprisionamento tecnológico, contudo, elimina opções de design com base na facilidade de programação, no que é politicamente viável, no que está na moda ou no que é criado por acaso. (LANIER, 2012, p. 25)

Assim, a utilização da internet como conhecemos ou o MIDI são reflexos do poder de escolha da ciência sobre os indivíduos. A *web* assim como se apresenta aos seus usuários atualmente é o resultado de filtros condicionados por instituições ideologicamente marcadas. Um exemplo mais explícito e que permeia o cotidiano atual da sociedade no contexto *on-line* é o *Page Rank*¹⁴ utilizado pela *Google*:

O coração do nosso software é o PageRank(TM), um sistema para dar notas para páginas na web, **desenvolvido pelos nossos fundadores Larry Page e Sergey Brin na Universidade de Stanford**. E enquanto nós temos dúzias de engenheiros trabalhando para melhorar todos os aspectos do Google no dia a dia, PageRank continua a ser a base para todas nossas ferramentas de busca na web. (grifos meus)

O *Page Rank* é apresentado como uma ferramenta que facilita a busca dos usuários, fornecendo praticidade e qualidade às buscas:

Essencialmente, o Google interpreta um link da página A para a página B como um voto da página A para a página B. Mas o Google olha além do volume de votos, ou links, que uma página recebe; analisa também a página que dá o voto. Os votos dados por páginas "importantes" pesam mais e ajudam a tornar outras páginas "importantes". (...) Naturalmente, uma página importante não significa nada se não combinar com a sua busca. Assim, o Google combina os resultados de alta qualidade com a busca que você está realizando para que o resultado seja o mais relevante possível. O Google pesquisa quantas vezes a palavra procurada aparece nas páginas e examina todo

14

http://www.google.com.br/why_use.html

o aspecto delas (e conteúdo das páginas ligadas a ela) para determinar o melhor resultado para a sua busca.

O *Page Rank* pauta a relevância de suas buscas, basicamente, em popularidade. Quanto mais acessada for uma página, mais chances ela tem de figurar em uma boa colocação na lista de resultados. Assim, a relevância das páginas sobre os mais variados assuntos está condicionada às preferências de uma maioria, não tomando como ponto de partida as necessidades ou interesses individuais ou mesmo a qualidade das páginas. O *Page Rank* é uma ferramenta, criada no âmbito universitário, que condiciona o indivíduo a aceitar as escolhas da massa.

Lanier (2012) comenta ao longo de seu livro, em certo tom de pesar, no que a *web* se transformou. Para o autor, o conhecimento compartilhado ou – como o próprio se refere – a “sabedoria coletiva” é um fator que ascende a coletividade em detrimento do individual. Em seu início, a *web* despertava uma esperança em Lanier e nas demais pessoas relacionadas a este fenômeno, uma vez que vislumbravam um crescimento positivo da rede devido à energia coletiva desprendida por um mesmo objetivo, sem haver governo ou padrões obrigando tais atividades. Mas a empolgação com o *design* da *web* deu lugar ao culto, pela parte de alguns, à crença de que a internet está se enchendo de vida e se tornando um superser. A moda do anonimato fez ruir a “abertura das janelas de todos” ocorrida nos anos 1990.

Lanier se opõe à ideia da internet viva e defende que “o efeito da ‘sabedoria das multidões’” deve ser visto como uma ferramenta. O valor de uma ferramenta é sua utilidade na realização de uma tarefa. O mais importante nunca deveria ser a glorificação da ferramenta” (LANIER, 2012, p.85). A indisposição de Lanier com o rumo que a *web* tomou talvez tenha relação com a angústia da humanidade para com a *web* por conta de uma convergência midiática que, concomitantemente, condiciona-se ao excesso.

McLuhan (1978) afirma haver uma resistência das mídias anteriores no aceitação do que é recente. É contra esta imposição de valores pelo qual se deve lutar:

O que temos que defender hoje não são os valores em qualquer cultura em especial ou por qualquer modo de comunicação. A tecnologia

moderna pretende tentar uma transformação total do homem e do seu meio, o que por seu turno exige a inspeção de defesa de todos os valores humanos. E pelo que respeita ao mero auxílio humano, a cidadela desta defesa deve estar localizada na consciência analítica da natureza do processo criador envolvido no conhecimento humano. (MCLUHAN, 1978, p. 154)

O que se faz necessário em nossa sociedade atual, portanto, é o desapego aos julgamentos realizados com base em padrões instaurados na vivência de antigas mídias, de modo a deslegitimar o novo. O raciocínio oposto também é válido, não se deve exaltar o novo, em detrimento do antigo. Assim é a internet: “Nem utopia, nem distopia”, mas “a expressão de nós mesmos através de um código.” (CASTELLS, 2003, p. 11). O que se propõe, aqui, é debruçar-se sobre um dos tipos de produções a circular na rede e que se caracterizam pelo movimentar-se entre mídias.

4. ANÁLISE

4.1. Posição *ficwriter*

4.1.1. Autor

Trataremos, agora, do lugar do autor na comunidade de leitores e escritores de *fanfictions*. Para tanto, antes mobilizaremos algumas noções discursivas fornecidas por Orlandi e Pêcheux.

Para Orlandi (2003, p.39) as condições de produção funcionam devido a um arranjo de determinados fatores: a antecipação e a relação de forças.

O primeiro diz respeito à capacidade do sujeito de colocar-se no lugar de seu interlocutor, antevendo, assim os efeitos que sua argumentação terá sobre o outro. Embora, esta relação seja ambígua, pois o enunciador pode ver o seu interlocutor como seu cúmplice ou como seu rival.

O segundo fator é a relação de forças. Enunciar não é apenas falar algo, mas ter em conta a posição social do sujeito que enuncia. Para Orlandi (2003, p. 39-40), o lugar que o sujeito ocupa na sociedade é parte constitutiva de sua fala, de modo que há um poder no lugar de fala de um professor para seus alunos, de um padre a seus fiéis, por exemplo. Essa hierarquização presente em nossa sociedade é formada por relações de forças, que se embasam no poder desses diferentes lugares de fala. Deve-se ainda ressaltar que todos esses mecanismos do discurso já citados são as bases para o que chamamos de formações imaginárias. Estas são projeções de imagens do sujeito.

As condições de produção, para Orlandi (2003, p.40), subentendem o institucional, o material e o mecanismo imaginário. Tal mecanismo do discurso produz, dentro de um dado contexto sócio-histórico, as imagens do sujeito e do objeto do discurso. Enunciar acaba por constituir num jogo imaginário, pois temos funcionando concomitantemente a imagem da “posição sujeito” locutor, a imagem da “posição sujeito” do interlocutor, a imagem do objeto do discurso. Se acrescentarmos a antecipação, ainda fará parte do jogo: a imagem que o locutor tem da imagem que seu interlocutor possui dele.

Para Orlandi (2003, p.42), o imaginário não surge pura e simplesmente, mas está intrinsecamente ligado à linguagem, isto porque estamos inseridos em uma sociedade baseada nas relações de poder. Assim, temos que:

Na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições. E isto se faz de tal modo que o que funciona no discurso não é o operário visto empiricamente mas o operário enquanto posição discursiva produzida pelas formações imaginárias. Daí que (...) podemos encontrar, por exemplo, o operário falando do lugar do patrão. (...) E as identidades resultam desses processos de identificação, em que o imaginário tem sua eficácia. (ORLANDI, 2003, p.40-41)

Em sua *Análise Automática do Discurso*, Pêcheux (1997, p.79) explica que para analisar um discurso é necessário ser abrangente. Não se trata de uma análise textual, cuja “sequência linguística” circunda em si mesma; ao contrário, outros “discursos possíveis”, pronunciados em “condições de produções” específicas, emergem no processo de análise. O exemplo que Pêcheux (1997, p. 77) nos traz para elucidar o conceito de "condições de produção" é o do discurso político, em que o indivíduo, independente de sua posição política (se de oposição, se do governo atual, se conta com aliados ou está isolado por estes) se encontra em uma "relação de forças" entre diversos personagens do jogo político:

o que diz, o que enuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa; a mesma declaração pode ser uma arma temível ou uma comédia ridícula segundo a posição do orador e do que ele representa, em relação ao que diz: um discurso pode ser um ato político direto ou um gesto vazio, para “dar o troco”, o que é uma outra forma de ação política. (1997, p. 77)

Já em relação aos elementos estruturais das condições de produção, Pêcheux enumera dois esquemas possíveis de leitura, no que tange à descrição do comportamento linguístico:

- um esquema “reacional”, derivado das teorias psicofisiológicas e psicológicas do comportamento (esquema “estímulo-resposta” ou “estímulo-organismo-resposta”);
- um esquema “informacional” derivado das teorias sociológicas e psicológicas da comunicação (esquema “emissor-mensagem-receptor”). (Pêcheux, 1997, p.79)

O problema do esquema reacional ou S-O-R, como bem aponta Pêcheux (1997, p.80), está em anular o lugar de produção do produtor e do destinatário. Já o segundo esquema, chamado de "informacional", faz exatamente o oposto, uma vez que são colocados em destaque os personagens do discurso e seu "referente". Para melhor compreensão, vejamos o que Jakobson afirma sobre os elementos que formam o processo linguístico:

O destinador envia uma mensagem ao destinatário. Para ser operante, a mensagem requer antes um contexto ao qual ele remete (é isto que chamamos também, em uma terminologia um pouco ambígua, o "referente"), contexto apreensível pelo destinatário e que é verbal ou suscetível de ser verbalizado; em seguida a mensagem requer um código, comum, ou ao menos em parte, ao destinador e ao destinatário (ou, em outros termos, ao codificador e ao decodificador da mensagem). A mensagem requer, enfim, um contacto, um canal físico ou uma conexão psicológica entre o destinador e o destinatário, contacto que permite estabelecer e manter a comunicação. (JAKOBSON, 1963, p. 213-214 apud PÊCHEUX, 1997, p.81)

É em oposição a esses dois esquemas que Pêcheux desenvolve seus "elementos estruturais das condições produção". Para Pêcheux (1997, p. 82), os pontos A e B, mais do que a função individual de destinador e destinatário, possuem uma função social, ou seja, têm seus lugares determinados por uma série de características nas esferas sociais e econômicas: o professor e o aluno, o funcionário e o patrão, os pais e os filhos, por exemplo.

Entende-se, então, que tais lugares são representados no discurso; contudo, aparecem sob "formações imaginárias", que determinam a imagem que destinador e destinatário (A e B, respectivamente) possuem de si, do outro e da realidade. É importante ressaltar que as formações imaginárias não possuem uma direção única, de modo que situações distintas decorrem em uma mesma formação imaginária e apenas uma situação desencadeie várias formações distintas. Deste modo, temos as possibilidades de formações imaginárias representadas abaixo:

Expressão que designa as formações imaginárias		Simplificação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
A	$I_A (A)$	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	“Quem sou eu para lhe falar assim?”
	$I_A (B)$	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	“Quem é ele para que eu lhe fale assim?”
B	$I_B (B)$	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	“Quem sou eu para que ele me fale assim?”
	$I_B (A)$	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	“Quem é ele para que me fale assim?”
A	$I_A (R)$	“Ponto de vista” de A sobre a R	“De que lhe falo assim?”
B	$I_B (R)$	“Ponto de vista” de B sobre R	“De que ele me fala assim?”

Fonte: Adaptado de PÉCHEUX, M. et al. Análise automática do discurso. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

Os *ficwriters* escrevem suas *fanfics* para seus leitores, todos estes estão inseridos em uma comunidade *on-line*, onde a interação ocorre mediante regras. As condições de produção de uma *fanfic* permitem que o sujeito autor, no caso o *ficwriter*, pressuponha, antecipe o que seu público leitor aprecie. De fato, a relação entre escritor de *fanfics* e leitor é dual, pois ao mesmo tempo em que o leitor pode tecer comentários positivos, elogiosos e construtivos para o texto e tornar-se um aliado do *ficwriter* para leva adiante a história, é possível que o leitor despreze imensamente a produção do escritor e teça comentários destruidores, como é a prática da ripagem. Neste caso, o leitor será visto como um inimigo do projeto de continuar ou manter a *fanfic*, podendo até levar o *ficwriter* a apagá-la do *site* em que a publica.

Assim, temos as relações de forças nesta dada condição de produção, de modo que a *fanfic* não é puramente um texto escrito, mas está atrelada a seu *ficwriter* e ao lugar que este ocupa na comunidade. As relações de forças são de caráter hierárquico, portanto, vemos estas funcionando na comunidade sobre *fanfics* no lugar de

fala que um *ficwriter* já legitimado tem perante seus leitores ou os leitores ripadores sobre um *ficwriter* iniciante. Estes lugares são construídos a partir de imagens que se dão através do processo discursivo. Sendo da ordem do discursivo, estes lugares que se constroem por formações imaginárias são passíveis de flexibilidade, podendo, assim, o leitor se posicionar como um *ficwriter*, para defendê-lo ou aprovar uma ripagem, por exemplo.

Ao transpormos para a comunidade de leitores e escritores de *fanfics* a imagem da “posição sujeito” do locutor, a “posição sujeito” do interlocutor e a imagem do objeto do discurso, sendo, respectivamente, *ficwriter*, leitor e *fanfic*, e adicionando o fator de antecipação, temos diversas possibilidades no jogo do imaginário: Quem sou eu para escrever? Quem sou eu para que ele comente minha produção assim? Quem é ele (leitor, ripador, *beta-reader*) para comentar assim? etc. Nas respostas a estas questões é que se encontram as formações imaginárias.

Para aprofundar as reflexões quanto ao lugar do autor, no caso o *ficwriter*, pensemos ainda nas reflexões sobre a autoria que Orlandi (2003, p.73-74) realiza. A autora ressalta o fato o discurso funcionar na relação entre o na relação entre o imaginário (a unidade, a completude, a coerência) e o real (a dispersão, a incompletude, a contradição)

Isso porque, entre o sujeito e o texto a relação que se estabelece é a da dispersão e a autoria vem estabelecer uma ordem, uma unidade. Se o sujeito é tomado pela ideologia, o autor define-se por uma função determinada do sujeito no contexto social, atuando, assim, como uma unidade:

Como diz Vignaux (1979), o discurso não tem como função construir a representação de uma realidade. No entanto, ele funciona de modo a assegurar a permanência de uma certa representação. Para isso, diríamos, há na base de todo discurso um projeto totalizante do sujeito. Como o lugar da unidade é o texto, o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto em sua unidade, com sua coerência e completude. Coerência e completude imaginárias. (ORLANDI, 2003, p.73)

A partir daí, pode-se pensar em uma função-autor do sujeito.

Sabemos que, para Foucault (2002), a função-autor “está ligada aos sistemas legais e institucionais que determinam e articulam o domínio dos discursos,

porém não opera de maneira uniforme em todos os discursos, em todas as ocasiões e em qualquer cultura” (p. 21-22).

Para Foucault, a noção de autor significa “um princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência.”

Ao retomar Foucault, Orlandi (2003, p.74-75) afirma que no processo discursivo há procedimentos de controle que ocorrem a fim de classificação, ordenação e distribuição no que tange ao acontecimento e ao acaso discursivo. Este controle está presente nas noções de comentário, de disciplina e de autor. Assim, a função-autor é o ponto norteador que reúne, organiza o discurso. Porém, para Foucault, a autoria não cabe a toda produção. Discursos como contratos, diálogos e receitas não necessitam de autores, basta que exista alguém que assuma estas produções, ou seja, uma assinatura.

Contudo, Orlandi (2003, p. 75) extrapola a noção de função-autor de Foucault que anteriormente apresenta. Assim, é partindo da autoria que se incorre na unidade do texto, abrangendo a noção de autoria para todos os discursos. Um discurso poderá, portanto, não possuir um autor, mas pela função-autor sempre terá uma autoria atribuída. Ao retomar Foucault, Orlandi (idem) entende que a autoria é um fator de restrição do acaso discursivo que se faz possível através de um jogo de identidade individualizante. Assim, tem-se que a função-autor é o posicionar-se do autor no que tange sua produção. O autor é, portanto, dentre os aspectos do sujeito, o mais atravessado pelo social. Se não há transparência no discurso, o mesmo não se pode esperar do autor. O texto deve ser claro, coeso e seguir regras já determinadas.

Orlandi (2003, p.46) afirma que todas essas demandas sobre o texto ocorrem para dar visibilidade ao sujeito autor. Sendo o sujeito visível, este pode ser controlado. O sujeito, enquanto autor, constrói uma identidade, à medida que articula a complexa relação entre a sua interioridade e a exterioridade, à qual tem ciência de sua existência e lhe é exigido que se volte para ela. Ao fazer parte deste jogo de opostos é que o sujeito toma para si o que é atribuído ao autor e, por consequência, tudo do que disto decorre. Tem-se aí o conceito que Orlandi (idem), ao fazer referência ao seu trabalho de 1988, chama de “assunção de autoria”:

(...) o autor é o sujeito que, tendo o domínio de certos mecanismos discursivos, representa, pela linguagem, esse papel na ordem em que está inscrito, na posição em que se constitui, assumindo a responsabilidade pelo que diz, como diz etc.

Não basta falar para ser autor. A assunção da autoria implica uma inserção do sujeito na cultura, uma posição dele no contexto histórico-social. Aprender a se representar como autor é assumir, diante das instâncias institucionais, esse papel social na sua relação com a linguagem: constituir-se e mostrar-se autor. (ORLANDI, 2003, p.46)

Para Orlandi (idem), se o autor é responsável pela coerência do que produz, o sujeito para chegar a tanto precisa ordenar a dispersão para que lhe seja conferida a unidade, alcançando, assim, o seu papel social de autor. Contudo, ao desempenhar a função-autor, o sujeito tem o seu correlato: o leitor. Tal qual como o autor, o leitor também está imerso em um contexto sócio-histórico e, portanto, lhe é exigida a realização de um determinado tipo de leitura, sobre a qual ele também é responsável. É a inserção do leitor em um lugar social o que define sua identidade. Assim, se os autores não o são da mesma maneira no decorrer dos anos, com os leitores se passa o mesmo.

Se o autor é uma função do sujeito em um dado contexto social, e a autoria serve como reguladora dos textos, de modo a conferir-lhes uma unidade, os *ficwriters*, estando inseridos em uma dada condição de produção, e seguindo as regras estabelecidas em sua comunidade sobre como produzirem boas histórias, são considerados autores de suas produções por aquele grupo leitor em específico.

Uma vez autor, cabe ao *ficwriter* a responsabilidade de suas produções. O *ficwriter* deve, enquanto autor, produzir de maneira coerente, clara, seguir regras específicas como as de gramática (um dos principais requisitos para serem legitimados *ficwriters* por seus iguais). Ao serem obrigados a atenderem as exigências ao produzirem suas histórias, os *ficwriters* são expostos e sobre eles recai o controle que lhes é imposto, por exemplo, pelas ripagens.

No jogo entre a interioridade do *ficwriter* e a exterioridade (as regras da comunidade na qual se insere) é que se forma a identidade de autor. Isto porque nessa relação de opostos é que o sujeito toma para si tudo o que se imputa a um autor.

Obviamente que este processo não se dá no vazio, mas dentro de uma condição de produção, na qual o autor, sendo o *ficwriter* em questão, está inserido.

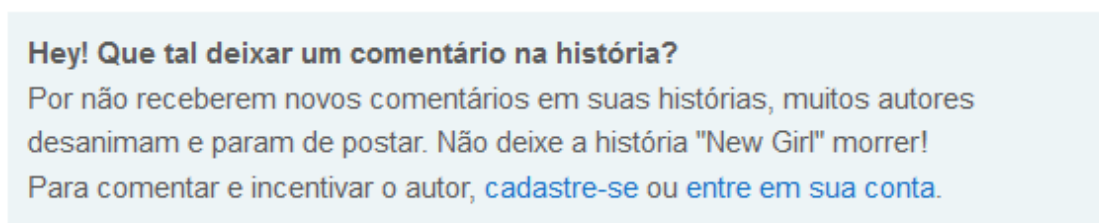
Entendemos, juntamente com Abreu (2013, p. 85):

a interpretação e a criação de textos como gestos complementares, fios que se entrecem. A criação de um texto se constitui na heterogeneidade e implica interpretação de outros dizeres; a interpretação é uma criação do autor e também do leitor, implicando para autor e leitor construção de intertextualidade. É um processo de intercriação. Esse trabalho com a/na linguagem situa-se em uma dimensão sócio-histórico-ideológica.

Há, assim, outro importante fator para a constituição do autor, o seu correspondente para o outro lado da produção escrita: o leitor. Assim como o *ficwriter*, aqui autor, o leitor de *fanfics* está inserido em um contexto sócio-histórico. Para cada contexto histórico e social temos uma forma de ser autor e o mesmo ocorre com a de leitor. É justamente a comunidade sobre *fanfics* – ou mais amplamente o *fandom* – que regerá o tipo de leitura a ser realizada.

Vejamos o jogo de imaginários funcionando no que tange o *ficwriter* e seu correlato: o leitor. Os *ficwriters* imaginam que os leitores devem fornecer um *feedback* de leitura por meio dos comentários. Isso é mostrado através do ranqueamento de leitores feito no *Nyah Fanfiction*, em que se exhibe na página inicial os dez “Melhores leitores da semana”. No *Nyah* também existe uma nota padrão, feita pelo próprio portal, ao final de cada capítulo, em que se pede ao leitor um *review*.

Figura 4 - Pedido padrão de comentários do Nyah Fanfiction



No *Fanfiction.net*, o estímulo dado aos leitores para que deixem comentários também é visto nas notas dos *ficwriters* localizadas no início ou ao final de cada capítulo da história, como ocorre na imagem abaixo:

Figura 5 - Pedido de comentário feito por um(a) ficwriter no *Fanfiction.net*

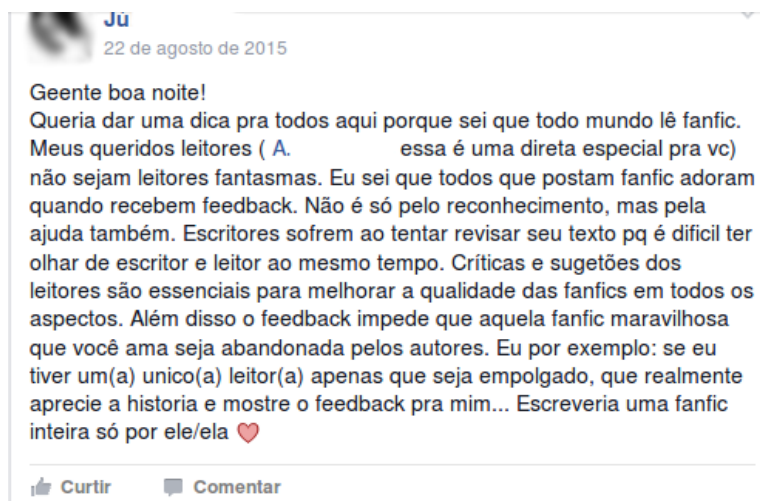
N/T 2: Bem, aqui está mais uma tradução de Harry Potter, e a segunda fic que eu traduzo com o ship Draco/Ginny. Espero que vocês gostem dela.

E, caso gostem... reviews, please ?

Fonte: fanfiction.net

Contudo, a própria insistência para que os leitores deixem um *feedback* nas *fanfics* lidas revela que a ação de comentar as histórias que se lê não é o que obrigatoriamente acontece. No grupo do *Nyah* no *Facebook* é bem comum nos depararmos com postagens críticas em relação aos leitores que acompanham *fanfics* e não as comentam. A estes leitores a comunidade do *Nyah* dá o nome de “fantasmas”. Para melhor exemplificar, vejamos duas postagens (i e ii) sobre o tema no grupo do *Nyah*:

(i) Figura 6 -Tópico de discussão no grupo do *Nyah* no *Facebook* 1



9 pessoas curtiram isso.

Da Concordo inteiramente! Por isso não sou fantasma em nenhuma história, não faço o que não gosto que façam comigo. Faço comentários quilométricos, mas o que às vezes me decepciona, é ver que tem escritores que também não dão valor à seus comentários.
Curtir · Responder · 1 · 22 de agosto de 2015 às 21:58

Jú Exatamente! eu faço questão de responder aos comentários que recebo com o maior carinho do mundo! Sei que vou precisar dos meus leitores no começo da minha vida de escritora de ficção e pra sempre!
Curtir · Responder · 1 · 22 de agosto de 2015 às 22:01

Ma Não poderia estar mais certa! O feedback é sempre bom e a relação autor/leitor é maravilhosa quando cultivada! Respondo todos e tento não demorar muito e, sem esquecer, de deixar todo o carinho que eles merecem! rs
Curtir · Responder · 1 · 23 de agosto de 2015 às 01:29

Re Nem todo mundo tem tempo ou meio de logar no site pra ler. As vezes, só dão uma lida rápida na história.
Curtir · Responder · 23 de agosto de 2015 às 02:37

Fonte: facebook.com/groups/103030110037641/?fref=ts

Nesta primeira discussão sobre leitores fantasma no grupo do *Nyah* o não exercício da função de leitor em realizar comentários é vista sob um aspecto negativo para a autora da postagem, que tem sua opinião corroborada pelos demais comentaristas, pois um leitor dito “fantasma” deixa de contribuir para a qualidade da história e desestimula o *ficwriter* a continuar escrevendo. A exceção desta postura é o último comentário que justifica a ausência de *reviews* de leitores pela falta de tempo ou recursos para realizar o *login* no site.

(ii) Figura 7 - Tópico de discussão no grupo do *Nyah* no *Facebook* 2

He
27 de agosto de 2015

Recado aos que gostam de ser leitores fantasmas, é o seguinte: PAREM. Sério, cara, a gente se esforça muito num capítulo, dá o melhor e tal... O mínimo que vocês podem fazer é comentar "gostei" ou até mesmo uma crítica negativa, tanto faz. Isso melhora o dia de um autor. Muitos param de escrever por conta disso. É legal vc acompanhar uma história? É. É legal favoritar? É. Mas o que custa deixar suas impressões sobre o capítulo? Vai cair seu dedo se digitar? Então por favor, ouçam esse meu apelo. Obrigado.

Curtir · Comentar

41 pessoas curtiram isso.

Nat "Autor fantasma" também não é muito bom. Você se dá ao trabalho de NÃO SER um leitor fantasma, comenta em um ou até mais capítulos e ele não responde. Até hoje espero uma resposta de uma fanfic que comentei mês retrasado! Eu respondo todos os meus leitores. Um dia desse eu recebi um comentário com apenas um "Legal" e nada mais. Minha reação? Responder, é claro! Cara, estou triste aqui ainda esperando a resposta.

Curtir · Responder ·  9 · 27 de agosto de 2015 às 16:09

He Concordo com você também. Já aconteceu isso comigo e tudo mais, e se eu não respondo um review é por algum imprevisto ou por que o leitor fez muitos comentários em todos os capítulos de uma história muito grande, aí respondo por todos em só uma resposta.

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 16:14

Da Eu fico puta quando vejo autores que não respondem. Eu posso até demorar a responder (porque não vivo pra internet, né), mas eu sempre respondo D:

Curtir · Responder ·  7 · 27 de agosto de 2015 às 16:15

He Eu também!!

Curtir · Responder · 27 de agosto de 2015 às 16:23

Mi É por isso que eu parei de escrever no Nyah, lá costuma ter muitos leitores/escritores fantasmas. Agora eu costumo usar mais o script.

Curtir · Responder ·  2 · 27 de agosto de 2015 às 16:15

He Eu estou postando uma fic simultaneamente no nyah e no spirit, e devo dizer que não vejo muita diferença em relação a isso...

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 16:23

Mi Comigo teve bastante diferença, pelo menos no script eles comentam mais e costumam favoritar, coisa q no Nyah ngm faz

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 18:21

Tha Aeeee, tem razão, **He** Pq as vezes eu vejo gente q lê e depois não comenta por preguiça. Tipo, não pq a net caiu ou está sem tempo. Ou pq não sabe o q dizer. MAS por pura preguiça. Aff...

Curtir · Responder ·  3 · 27 de agosto de 2015 às 16:15

He EXATO! Parece até que o dedo vai cair...

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 16:22

Tha eu acho falta de respeito. Cara, já vi gente escrever doente pra não atrasar, ou deixar de fazer algo pra escrever.

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 16:59

He Também já. Nunca deixo de cumprir com minhas obrigações pra escrever, mas já vi gente em semana de prova se preocupando em escrever pra postar.

Curtir · Responder · 27 de agosto de 2015 às 22:01

La "Oi entrei na sua história pq fiquei curiosa mas dps de dois parágrafos achei chato e fechei" "curti a sinopse mas abri a história e dps abri o youtube fui ver gameplay perdi a vontade de ler mas felicidades bjs" seria oq eu mandaria se eu fosse comentar em td

Curtir · Responder · 👍 4 · 27 de agosto de 2015 às 16:16

Ju Cara, já tive o desprazer da pessoa acompanhar a história, não deixar público, não comentar absolutamente nada e ainda marcar que leu toda a história! Não é para descer o sarrafo? E não me venha com papo da boa moral e bons costumes porque hj não tô podendo!

Curtir · Responder · 👍 7 · 27 de agosto de 2015 às 16:22

Ma Tudo bem a questão do primeiro cap pq nem todos vão continuar lendo e tal.. mas se passou do primeiro capítulo, é sinal de que pelo menos, a história te agradou um pouquinho ENTAO POR QUE NÃO PODE COMENTAR MDS? Não cai o dedo, galera!

Curtir · Responder · 👍 2 · 27 de agosto de 2015 às 16:26

Fe ...gente, relaxem. Se a pessoa (des)curtiu, ela vai deixar um comentário.

Não comentou? Pronto, sua fic não agradou nem desagradou. É simples! '¹

É quase como ler nas entrelinhas. Só que não existem linhas, apenas a leitura "anônima". -q

Curtir · Responder · 👍 2 · 27 de agosto de 2015 às 16:27 · Editado

He Não necessariamente, Fe". Na minha concepção, se alguém favorita sua história é por que curtiu. E mesmo assim várias fanfics minhas tem pessoas que favoritaram e nunca comentaram nada

Curtir · Responder · 👍 1 · 27 de agosto de 2015 às 16:32

Fe Possivelmente ela gostou; necessariamente, não. Inserindo essa situação nas minhas próprias fics, sei que o que você disse não é válido, afinal eu tenho "comentadores" (adoro esse termo, HAHA) que não favoritaram a fic e "favoritadores" que não comenta... [Ver mais](#)

Curtir · Responder · 👍 1 · 27 de agosto de 2015 às 16:35 · Editado

Ju E para quem lê a história inteirinha e ainda marca que terminou a leitura? Ao menos, poderia deixar: Oh, não gostei? Ou uma MP? Bem, eu não mordo.

Curtir · Responder · 👍 1 · 27 de agosto de 2015 às 16:35

He O que custa comentar? Deixar as impressões sobre o capítulo. Mesmo que seja "odiei!!!! lixoooooooo q merda de capítulo se mata" mas sei lá. Isso pelo menos diz a impressão. (Claro que não to fazendo apologia a esse tipo de comentários, se não gostou deixe uma crítica CONSTRUTIVA)

Curtir · Responder · 👍 1 · 27 de agosto de 2015 às 16:41

Na Sério, eu respondo o mais simples dos comentários. Esse(a) leitor(a) aqui só leu o prólogo e comentou e eu fiquei super feliz. E olha que eu ainda estava com pressa na hora de responder.



Curtir · Responder · 3 · 27 de agosto de 2015 às 16:51

Ke Já tive diversos autores que acompanharam minhas histórias e nunca deixaram um comentário, como eu sempre falo, é relativo e olha que eu respondo!

Curtir · Responder · 1 · 27 de agosto de 2015 às 17:21

Ma Sou da opinião da **La** e da **Mai** as vezes você abriu a história de curiosidade, mas quando leu não te atraiu muito e você desistiu no primeiro capítulo. E acontece que o problema pode não ser a fic, ela pode ser perfeita, só que não é um assunto que VOCÊ gosta ou uma abordagem que VOCÊ gosta, mesmo tendo escrita boa, enredo bom e tudo mais. Agora se você passa do primeiro capítulo, como a Maira disse, é porque alguma coisa despertou seu interesse, então seria interessante deixar um comentário mesmo que pequeno. O importante também é não ficar pressionando o leitor nem choramingando pq não recebeu comentário. Todo mundo gosta, mas quanto mais vc pressiona, menos vontade de comentar o leitor tem (pelo menos comigo é assim). 😊

Curtir · Responder · 2 · 27 de agosto de 2015 às 17:31

Hei Comigo também é. Pra vc ter noção, tenho uma fic com 20 pessoas acompanhando e apenas 4 comentaram. 4!!!! Isso é muito ruim, dá vontade de escrever uma fic a base de comentários

Curtir · Responder · 27 de agosto de 2015 às 17:59

Mai Sim, sim! Também não fico pressionando ninguém, porque DETESTO quando fazem isso comigo. Então procuro não fazer o mesmo. Nas notas finais eu mais falo sobre como eu me senti com o capítulo do que qualquer outra coisa, e depois pergunto o que eles acha... [Ver mais](#)

Curtir · Responder · 27 de agosto de 2015 às 18:31

Ma Eu não escrevo só pra ter comentário. Acho que esse é o mal se acostumar a escrever num site: vc acaba ficando paranoico com essa parada de comentário. Antigamente, antes do Nyah!, eu escrevia e guardava. Não tinha essa coisa de "comentário" e eu continuava escrevendo.

Curtir · Responder ·  3 · 27 de agosto de 2015 às 18:08

He De fato. Eu escrevo como um hobby, mas se eu posto eu gosto de ver que quem acompanha valoriza o que eu escrevo. Gosto de saber opiniões, no que posso melhorar. Afinal, mesmo sendo um hobby, é bom saber que se é bom no que se faz.

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 18:11

Na Em questão de comentário eu não me importo muito. Claro, eu fico super mega hiper ultra (ok, parei) feliz quando vejo a mensagem "Fulano deixou um comentário em Nome da História". Se estava triste antes, a tristeza desaparece, mas não é porque não tenho comentários que paro de escrever. Para mim, escrever é um tipo de jeito de relaxar, um jeito de me animar (mesmo com um cap triste). Não quero ficar conhecida ao escrever uma fanfic, ou até mesmo uma original. Ficar conhecida seria ótimo, claro, mas esse não é meu objetivo. Então, para mim, o assunto sério aqui é ser ignorado mesmo ;-; eu fiz um review enorme, com críticas construtivas (tipo, eu coloquei o que gostei e o que não gostei daquele jeito que alguns autores gostam) e até agora nada.

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 18:18



Na



Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 18:18



Ka Verdade... É triste comentar e o autor não responder o review ou te responder de um jeito "seco", sem ânimo... Eu escrevo por hobby tbm, isso me dá prazer, mas até q gostaria de receber alguns reviews de vez em quando, mesmo assim, não vou parar por falta de comentários.... E as histórias que eu comento costumam parar ou atrasar demais aí desanimo pra continuar comentando...

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 18:31



Wa Cade a opção de compartilhar to precisando!

Curtir · Responder ·  1 · 27 de agosto de 2015 às 18:53

Ma O problema não é gostar de comentário; eu gosto, todo mundo gosta. O negócio é que você se acostuma a escrever a base disso mesmo que você negue isso, ou que vc ache isso. A partir do momento que vc se acostuma a receber comentários, e você, mesmo que um pouco, desanima da história que vc gostava, que planejou com tanto esmero e empolgação, então sim... escrever em um site se torna negativo. Quando eu escrevia pra mim, no word, antes do Nyah! e etc, não tinha "pra quem" escrever, então eu não desanimava nem nada do tipo por ter ou não gente lendo e conseguia me concentrar melhor na história. A desvantagem é que vc não tem o feedback que te permite saber no que vc tá errando (a menos que vc pedisse pra alguém ler e te dizer isso), mas sei lá... pelo menos as pessoas escreviam. E não ficavam duvidando da própria capacidade só por não ter comentários, como se isso fosse uma espécie de medidor ou sei lá. Cansei de ver gente se empolgar com uma ideia e desistir dela pq não teve comentários, pq isso torna a fic "ruim", o que não faz sentido na minha cabeça. 😊 Perdoem o desabafo.

Curtir · Responder · 👍 3 · 27 de agosto de 2015 às 20:01

He Entendo muito bem. Eu era assim até querer começar a postar, e achei o Nyah. Mas eu tenho mltt vergonha do que eu escrevo, não sei por que. Não gosto que meus amigos leiam, sei lá. É instinto. Por isso gosto que outros fiquem sabendo. Nunca desanimo de uma história, aliás, sempre fico animado pra escrever spin-ofs de OUAT, Frozen, HP, etc. Mas mesmo assim, é legal ser reconhecido. É pedir muito?

Curtir · Responder · 27 de agosto de 2015 às 20:05

Ma Só acho que as pessoas se preocupam demais com isso, com "fama", com "ser reconhecido". Só escreva e se divirta com isso! Isso é o mais importante! O que vier depois é bônus! xD

Curtir · Responder · 👍 1 · 27 de agosto de 2015 às 20:11

Fonte: facebook.com/groups/103030110037641/?fref=ts

A imagem (ii) apresenta outro tópico de discussão sobre a existência de leitores que não deixam comentários em *fanfics*. O autor da postagem, assim como quem iniciou a discussão ilustrada em (i), afirma que quando os leitores deixam de comentar em histórias estão desestimulando os escritores de *fanfics*. As pessoas que comentam em geral concordam com o autor da postagem, contudo fazem algumas ressalvas que justificariam o fato. Para alguns comentaristas, muitas *fanfics* podem não receber comentários por não prender a atenção leitora, gerando somente visualizações. Há quem afirme que o não recebimento de comentário se deva pela indiferença leitora em relação à história, o que alguns comentaristas e o autor da postagem discordam.

Outros comentaristas, por sua vez, afirmam entender o não recebimento de *reviews* de leitores nos capítulos iniciais e que o real incômodo está nos leitores que apresentam sinais de interesse na história – acompanham (quase) toda a *fanfic*, favoritam ou a seguem – e mesmo assim não comentam. A este tipo de leitor é associado características como “preguiça” e ausência quando deveria fazer-se presente.

Outro exemplo do jogo de imagens está relacionado ao que os leitores esperam de uma produção do *ficwriter* : ler uma história (iii), domínio da gramática normativa (iv), coerência com o universo ficcional original (v), desenvolvimento de bons personagens originais¹⁵ (vi) e um bom enredo (vii). Quando se rompe com o esperado, muitos leitores voltam-se contra o escritor do texto como, por exemplo, é possível observar nesses resumos de ripagens encontradas no *Fanfiction.net*:

(iii)

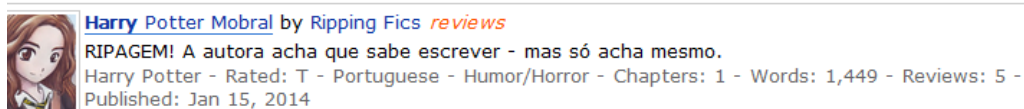
Figura 8 – Quebra de expectativa: o texto encontrado pelos ripadores não é uma história



Fonte: fanfiction.net

(iv)

Figura 9 - Quebra de expectativa: os ripadores não julgam a história como bem escrita



Fonte: fanfiction.net

(v)

Figura 10 - Quebra de expectativa: a *fanfic* não representa bem o universo original

¹⁵ Personagens originais não bem desenvolvidos são popularmente conhecidos como “Mary Sue” ou “Gary Stue”, sendo as expressões utilizadas, respectivamente, para personagens femininos e masculinos.



Fonte: fanfiction.net

(vi)

Figura 11 - Quebra de expectativa: má construção de personagens originais



Fonte: fanfiction.net

(vii)

Figura 12 - Quebra de expectativa: os ripadores não aprovam o enredo da *fanfic*



Fonte: fanfiction.net

Para além da história, os leitores esperam um determinado comportamento do *ficwriter*: postar os capítulos com frequência, responder aos comentários, manter a educação na interação com os leitores etc. Na imagem (ii) é possível observar que o segundo comentário também adjetiva como “fantasma” o *ficwriter* que não responde aos comentários dos leitores. Em outro comentário uma escritora condena a postura daqueles que não respondem seus leitores e mostra, através de um *print* do *Nyah*, que ela segue o que se espera de um autor de *fanfics* e atende o seu público leitor. Entre leitores e escritores de *fanfics* leitores e escritores há funções bem delimitadas e o seu não cumprimento desestabiliza a comunidade, causando conflito entre os membros.

Como percebemos através das imagens, os leitores possuem uma grande importância na comunidade, seja incentivando o *ficwriter* a continuar sua história através de um *feedback* positivo, seja os leitores ripadores quase sempre tão aclamados

nos comentários de cada ripagem pelo bom serviço que fazem ao livrarem a comunidade das más publicações ou os *beta-readers*, os leitores revisores, que são muito requisitados pelos *ficwriters* para conferir à sua história um bom status e, conseqüentemente, livrá-la de uma ripagem.

4.1.2. Leitor revisor

Se os leitores, de um modo geral, são fundamentais para a comunidade de *fanfics*, há certo tipo de leitor a quem merece ser dispensada atenção, devido a sua importância no processo de escrita de uma *fanfic*: os leitores revisores ou, como são comumente chamados, *beta-readers*. O termo “beta” é comumente utilizado para um produto que vai a teste antes de ser lançado para o público geral. Os indivíduos que interagem com o produto beta e lançam seus *feedbacks* aos desenvolvedores do projeto são os *beta-testers*. Do mesmo modo, o leitor que tem acesso a uma *fanfic* antes de sua postagem, devendo enviar seus comentários sobre o texto ao *ficwriter* é o *beta-reader*.

Em seu artigo “Ritos Genéticos Editoriais – uma abordagem discursiva da edição de textos”, Salgado (2013) propõe analisar o funcionamento dos discursos no que tange o lugar do revisor no processo de revisão dos textos para que, assim, sejam postos em circulação. Para tanto, nos é fornecida a definição de *mercado* e como podemos entendê-lo sob o aspecto discursivo:

(...) um mercado é sempre um ambiente de trocas; abordar essas trocas do ponto de vista discursivo implica, então, procurar nas discursivizações os nós e ligaduras que permitem reconhecer um conjunto de entidades e de procedimentos identificados como responsáveis por essas trocas. Implica, assim, considerar tanto os dizeres daqueles que as estudam, criticam ou com elas dialogam mostrando distância, quanto os dizeres dos que se põem como parte integrante do ambiente. (SALGADO, 2013, p.255)

Salgado (2013, p.256) ressalta que a exigência para com o trabalho de edição no atual mercado está em uma especialização do profissional a determinado tipo de texto, não bastando apenas dominar as normas de gramática ou somente possuir uma emotividade no trabalho do texto. São-nos apresentadas, então, as definições que o Ministério do Trabalho e emprego faz das carreiras relacionados à escrita através da Classificação Brasileira de Ocupações. Nas tabelas mostradas, a maioria das profissões da área já mencionada possuem uma especificação, uma das exceções é a de revisor.

A especificação para a profissão de revisor se dá, portanto, segundo Salgado (2013, p.260), por aproximações. O revisor não se constitui em coautor, mas é o que produz uma desestabilidade do autor como centro do texto, fazendo comentários direcionados para que o autor possivelmente os siga. Os apontamentos são realizados e seguem-se padrões, mas apenas isso não constitui a noção de revisão.

Para melhor entender o lugar do revisor, Salgado (2013, p.261) utiliza-se do conceito de “conflito solitário” de Authier-Révuz que consiste em saber que a “ilusão do sujeito” se faz necessária, pois indica para o outro, formando a enunciação. O conceito de “conflito solitário” embasa-se na noção de que as palavras não se sustentam sozinhas e por isso precisam de indicadores da heterogeneidade do discurso, como os “registros da não coincidência do dizer”:

enunciados que, procurando ser algo “donos de si”, falam sobre si mesmos, menos ou mais explicitamente, ressaltando-se, recompondo-se, enfatizando partes, minimizando impactos supostos, remetendo o interlocutor a conjuntos de preceitos ou reflexões, enfim, rearranjando-se na expressão. Nesses rearranjos – construções gestoras de efeitos de esclarecimento, de distanciamento, de autocorreção ou de adequação contingente – evidencia-se a inextricabilidade entre o linguístico e o não-linguístico, além do caráter heterogêneo de toda diversidade. (SALGADO, 2013, p. 261-262)

Os rearranjos das partes do enunciado que para Authier-Revuz, segundo Salgado (2013, p.262), são os responsáveis pelo efeito de obviedade nas demais partes. Isso ocorre porque ao realizar a modificação de um termo em específico, a fim de uma melhor adequação ao que se quer expressar recai sobre as outras partes a suposição de que estas estão claras, já bastam por si só. Daí fazem-se necessários os conceitos de “heterogeneidade constitutiva” e “heterogeneidade mostrada”. O primeiro conceito entende que todo o discurso refere-se de algum modo a um já-dito. Já o segundo trata da delimitação do lugar que o enunciadador faz para si. Esta demarcação é realizada por meio da rejeição de outros lugares. Assim, os conceitos de heterogeneidade constitutiva e mostrada tratam, respectivamente, dos processos de “constituição” e “representação da constituição” do discurso. Esses dois tipos de heterogeneidade funcionam em uma relação conflitante, pois a constitutiva remete ao interdiscurso e a mostrada faz um delineamento de autoria.

Para Salgado (2013, p. 263), é na relação entre o “um” e o “não-um” que se dá a revisão de textos, sendo, ainda, atravessada pelas instituições que se mostram nos processos de exclusão e legitimação, em um embate, configurando “panóplias moventes”:

A calibragem dessas panóplias é o que caracteriza a atividade de revisão de textos ou, melhor dizendo, o tratamento editorial de textos. É nessa calibragem que o revisor de textos se institui, conjugando as posições de um leitor-primeiro do autor-origem e de um duplo do autor-deslocado. É nos interstícios desses processos de legitimação e de tolhimento que se pode procurar ver as instituições discursivas funcionando e fazendo funcionar. (p.263)

Compreendendo o tratamento editorial como um dos gestos de confirmação de autoria, Salgado afirma que:

A definição desse um, autor-dono-do-texto, tanto melhor se define quanto mais abertamente marca seu outro, sendo que o outro não é qualquer um, mas aquele que é imprescindível não ser; nesses termos, o tratamento editorial de textos é uma possível confirmação da autoria, na medida em que é um exercício de alteridade explicitado pelo trabalho do coenunciador editorial, que se põe como um outro do autor ainda no processo autoral; lê antes da publicação, “ensaia” interlocuções futuras, aponta caminhos e descaminhos que enxerga no texto, mas não pode pretender padronizar o traço distintivo, digamos, as singularidades que caracterizam um autor.

A condição de autor é:

Característica do modo de existência de circulação e de funcionamento dos discursos no interior de uma sociedade, e, por esse motivo, a reflexão sobre autoria não pode estar desvinculada da discussão sobre os regimes de apropriação dos textos e da construção da memória coletiva de uma sociedade. (GREGOLIN, 2003, p.49 apud SALGADO, 2013, p. 264)

Segundo Salgado (idem), o *um* será melhor definido na medida que mais se explicita o outro, o “não-um”. Esta definição de um eu através de um outro constitui em uma afirmação de autoria:

é um exercício de alteridade explicitado pelo trabalho do coenunciador editorial, que se põe como um outro do autor ainda no processo autoral; lê antes da publicação, “ensaia” interlocuções futuras, aponta caminhos e descaminhos que enxerga no texto, mas não pode pretender padronizar o traço distintivo, digamos, as

singularidades que caracterizam um autor. (SALGADO,2013, p.263-264)

Passando para as condições de produção, Salgado (2013, p.265) afirma que após passar por todas as etapas do processo editorial, o texto resultante não será mais igual ao texto primeiro, o do autor, conferindo às etapas de edição também um caráter de criação. Para aprofundar a discussão neste aspecto, a autora faz uso do conceito de “ritos genéticos” de Maingueneau (1984). Tais ritos compreendem os processos realizados pelo enunciador antes de enunciar. O conceito de ritos genéticos busca expandir a noção de pré-texto de Bellemin Noël, sendo esta uma expansão da noção de rascunho. Assim, os ritos genéticos abrangem as viagens, entrevista e outros, além dos rascunhos, anotações etc. Contudo, não se deve entender tais ritos como sendo somente da ordem do pessoal do autor com o seu texto, mas também enxergá-los como coletivos.

Salgado (2013, p.266) nos apresenta, então, o conceito de obras “work-for-hire” de Jaszi que consiste em produções encomendadas, tanto no meio editorial quanto no campo profissional (universidades, área de saúde, por exemplo). Em diferentes campos, atualmente, produzir textos passa a ser uma necessidade, uma vez que, possibilitado pela internet, o autor pode vislumbrar o reconhecimento de seu trabalho por parte de seu público leitor. Neste ponto, a autora questiona-se sobre “marca autoral” ou “originalidade”, uma vez que estas são admitidas para algumas produções escritas e outras não.

Tal questão é abordada por Salgado (2013, p.267) utilizando-se do conceito de paratopia de Maingueneau que abrange os “ritos genéticos”: estes são criados pelo autor de modo a suprir suas necessidades. Contudo, se as obras necessitam desses ritos para serem concluídas, mas estes só serão legitimados se a obra obtiver bons resultados. Deste modo, compreende-se o motivo pelo qual há interesse na forma de trabalhar dos autores das mais diversas áreas, pois suas obras foram bem sucedidas e, portanto, estão no mercado. A criação leva, então, um sentido além à sua completude nela mesma. Os ritos genéticos são definidos como “gestos conjuradores”, pois são os próprios ritos genéticos os responsáveis por criar o contexto que estabelecerá seu reconhecimento.

Para a autora:

publicar textos – manuais, reflexões filo-sóficas, discussões científicas, crônicas, novelas... – é um modo de pôr a energia social em movimento. Nessa dinâmica, diversos lugares discursivos se põem como pontos nodais de uma rede. O lugar de autor é um deles, é um móbil de certas trocas. O lugar de coenunciador editorial é outro, conexo ao de autor. Dele, um leitor profissional oferece ao autor a explicitação da interlocução que todo texto supõe (e, no caso das publicações, pretende), e o autor pode tomar distância de seu texto, voltando a ele para produzir uma versão pública consistente. (SALGADO, 2013, 275)

Assim como na relação revisor/autor, o *beta-reader* será o outro que descentraliza o texto da figura do *ficwriter*. É nessa relação com o outro que se dá o processo de leitura beta. O revisor, conforme podemos confirmar na figura abaixo, não é um coautor. Tem a função de, para além das sugestões de padronização do texto, de apontar caminhos possíveis. Cabe ao *ficwriter* aceitar segui-los ou não.

Figura 13 - Funções de um *beta-reader* segundo o Nyah Fanfiction

The image shows a screenshot of the Nyah Fanfiction website. The header includes the site name 'Nyah Fanfiction' and navigation links: 'ENTRE', 'CADASTRE-SE', 'Categorias', 'Português', 'Liga dos Betas', 'Recentes', 'Pesquisar', and 'Ajuda'. The main content area is titled '2. O que um beta reader (da Liga dos Betas) faz e o que ele não faz' and contains four bullet points (a, b, c, d) describing the role of a beta reader.

2. O que um beta reader (da Liga dos Betas) faz e o que ele não faz

- a. Um beta reader não olha apenas a parte gramatical da sua história, ele aponta as falhas no enredo, na composição das personagens, no cenário, progressão da história, na coesão das frases, na coerência dos fatos, etc.
- b. Um beta reader não é um leitor comum, por isso ele precisa saber de todos os pormenores da sua história, todas as surpresas, o final... simplesmente, TUDO o que você tem planejado para o seu texto.
- c. Um beta reader NÃO te ajuda a escrever a história, não é um COAUTOR, ele aponta as falhas, pode até apontar caminhos, mas quem tem de encontrar as soluções é você.
- d. Um beta reader NÃO edita a sua história para você, nem conserta erros, ele APONTA os erros e sugere as correções, quem os conserta é você.

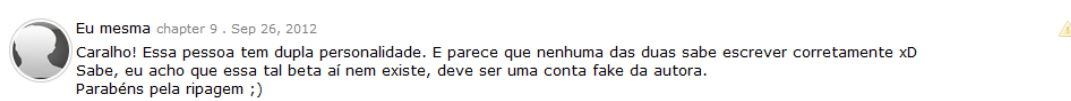
Fonte: fanfiction.com.br/

As *fanfictions* são produções que podemos encontrar em abundância na rede. A internet proporcionou este grande salto para as ficções de fãs e seus escritores que veem na *web* a possibilidade de serem lidos e reconhecidos pelo *fandom*. A “marca autoral” será mais facilmente aplicada aos *ficwriters* que, dentre o seu trabalho, utilizarem-se do auxílio de um *beta-reader*, talvez pelo fato dos revisores serem de grande relevância para a publicação no mercado editorial ou porque a presença de um

leitor beta no processo da escrita tenha se mostrado eficaz para manter as regras que a comunidade mais preza.

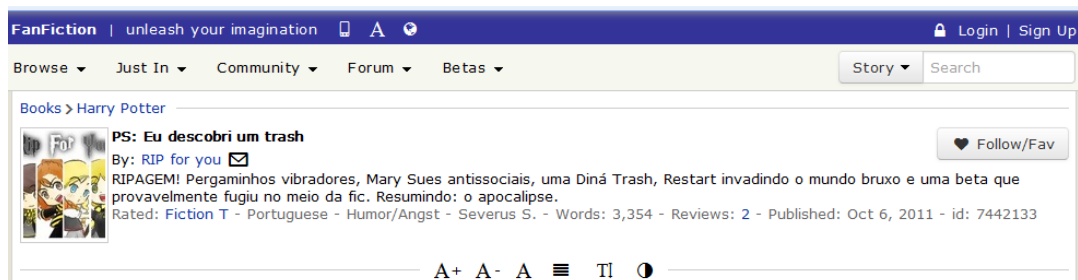
Voltando ao jogo de imaginário, para a comunidade a presença do trabalho de um leitor beta é o que garante uma qualidade mínima para a *fanfic*. A ausência de um *beta-reader* ou de sua atuação eficiente é um ponto considerado pelos leitores que realizam ou leem uma ripagem, como é o caso das imagens abaixo que traz um comentário e uma sinopse de uma ripagem:

Figura 14 - Comentário em uma ripagem



Fonte: fanfiction.net

Figura 15 - Sinopse de uma ripagem



Fonte: fanfiction.net

As ripagens, assim como podemos perceber nas imagens, incidem em pontos da escrita e da história que não são bem desenvolvidos: o domínio das regras gramaticais (“E parece que nenhuma delas sabe escrever corretamente”), construção de personagens (“Mary Sues antissociais”) e coerência com o universo ficcional de origem (“Restart invadindo o mundo bruxo”). A revisão desses aspectos é a função desempenhada pelo leitor beta.

4.2 Estratégias de legitimação

4.2.1 Os *disclaimers*

Ao analisar o site *Fanfiction.net*, percebe-se o elevado índice de *fanfics* sobre “Harry Potter” em relação aos demais universos ficcionais. É possível que o êxito das ficções de fãs baseadas na saga escrita por J.K. Rowling tenha acontecido em decorrência da popularização desta, concomitante ao fenômeno da *web 2.0*:

outro fenômeno estava evoluindo lado a lado com os livros de Harry Potter, perto de realizar seu próprio potencial como a coisa que mudou tudo que conhecemos sobre tudo. Eles ascenderiam juntos e se encontrariam, e o impacto de um sobre o outro seria incomensurável. (...) Harry Potter estava às vésperas de se tornar um grande amigo da internet. (ANELLI, 2011, p.94)

Se o *on-line* tem o caráter de potencializar os eventos já ocorrentes em nossa sociedade, pode-se dizer que a *web 2.0* foi o momento intensificador da internet para as *fanfics*. A possibilidade de publicações para um grande contingente de leitores fez-se real e as *fanfics* viram acontecer a multiplicação de suas produções, seus escritores e público leitor. A difusão das *fanfics* no contexto *on-line* se dá, especialmente, pelos sites multi *fandons* ou portais que abrigam as produções de fãs de universo ficcional em especial. Porém, as *fanfics* também podem ser encontradas em blogs pessoais e no interior das redes sociais. Hoje, em um contexto com novas potencialidades no âmbito da interoperabilidade, o ambiente *on-line* vem sendo palco de um embate sobre questões de autoria e *copyright* entre integrantes da cultura de fã e a indústria de entretenimento.

Um dos momentos mais visíveis quanto ao enfrentamento de dois discursos sobre autoria, no âmbito da cultura de fãs, foi a PotterWar. Anelli (2011, p.114-115), *webmistress* de um dos sites sobre a franquia “Harry Potter” mais conhecidos do mundo, relata em seu livro que crianças e adolescentes gestoras de fã-sites da saga criada por J.K. Rowling se viram surpreendidos com cartas da Warner Bros., contendo intimações formais para a suspensão das atividades em seus sites. Após despertar a incompreensão dos pais daqueles jovens e uma revolta entre os fãs, que foi se alastrando pela rede, o episódio ganhou destaque na mídia, gerando uma imagem negativa para a Warner.

O que se conclui após o relato de Anelli (2011) sobre a *PotterWar* é que os executivos da Warner depararam-se com um fenômeno incomum, seja pela inédita grande proporção tomada por uma franquia infanto-juvenil, seja por um período antes inexistente de acesso à internet, que foi tratado sob o controle dos protocolos padrões da empresa para casos de infração ao copyright.

A *PotterWar* talvez não tivesse um desfecho se não fosse por Heather Lawver, uma jovem de 14 anos que, descontente com a postura da Warner Bros., foi ao auxílio dos fãs processados, fundando a organização “Defense Against Dark Arts”. Em seu site (www.dprophet.com), Heather expressa a seus leitores e ao mundo suas impressões sobre atitude da Warner Bros.:

Há forças das trevas em ação, piores do que Aquele-cujo-nome-não-pode-ser-dito, porque essas forças das trevas estão ousando nos tirar algo tão básico, tão humano, que é quase um assassinato. Estão nos tirando a liberdade de expressão, a liberdade de exprimir nossos pensamentos, sentimentos e ideias, e estão tirando a diversão de um livro mágico. (apud JENKINS, 2009, p.260).

Os fãs de “Harry Potter” ao redor do mundo começaram a aderir ao movimento de oposição à Warner, iniciado por Lawver, o que fez com que os executivos da empresa se decidissem pela revisão de suas decisões, uma vez que os consumidores que eles julgavam ser apenas crianças haviam conseguido atenção em muitos veículos de comunicação. Os fã-sites dedicados a “Harry Potter” que surgiram no pós-*PotterWar* desfrutaram de um terreno aparentemente menos conflitante e mais aberto às produções de fãs. Contudo, os efeitos da *PotterWar* se refletiram nas *fanfics* através dos *disclaimers*, notas introdutórias formuladas pelo *ficwriter*, sem um modelo pré-definido, expressando a sua isenção de autoria e a não intenção de lucrar com a história. Na *PotterWar*, os fãs reivindicaram sua voz, o não ser silenciado por uma empresa detentora dos direitos de reprodução e comercialização.

Ao voltarmos nossa atenção para a ocorrência do *disclaimer* nas *fanfics* de “Harry Potter” presentes nos sites por nós em análise, vemos que a presença das notas de isenção de autoria tiveram início no *Fanfiction.net*, na mesma época do episódio da *PotterWar*. Quanto mais a publicação das *fanfics* se distanciava do episódio de embate entre fãs e a Warner, menor frequência dos *disclaimers* ocorria. Tal

fenômeno pode ser constatado nos *disclaimers* retirados de *fanfics* publicadas no mês de outubro de 2013, no *Fanfiction.net*:

(i)

Figura 16 - Nota de isenção de autoria 1

Disclaimer: (como se você não soubesse,) Harry Potter não me pertence, e sim a digníssima J.K. Rowling

Fonte: fanfiction.net

(ii)

Figura 17 - Nota de isenção de autoria 2

Disclaimer: Harry Potter não me pertence... blablabla.

Fonte: fanfiction.net

As notas de isenção de autoria dos *ficwriters* do *fandom* de “Harry Potter” têm um aumento em sua produção justamente em janeiro de 2001, ano em que a *Warner* adquiriu os direitos sobre a referida franquia e se deu o início de seu entrave com os fãs. Ao observarmos a produção do *Fanfiction.net*, pode-se constatar que os *disclaimers* também se expandem para as *fanfics* de outros universos ficcionais mais novos ou mais antigos do que o de “Harry Potter”. Em fã sites mais novos os *disclaimers* estão perdendo sua força de existir. Mesmo no *Fanfiction.net* não é raro encontrarmos histórias de fãs sem as notas de isenção de autoria ou *disclaimers* nos modelos “i” e “ii”.

Uma hipótese para tal fenômeno é que, com a grande popularização das *fanfics* propiciada pela saga de J.K. Rowling, os fãs de “Harry Potter”, que iniciaram escrevendo suas histórias sobre o menino bruxo, com o passar do tempo conheceram outros *fandoms* e passaram a produzir, também, conteúdos destes universos ficcionais, levando consigo a prática do *disclaimer*. A *PotterWar* forneceu na comunidade uma

obviedade quanto ao pertencimento dos direitos autorais – reafirmados nos *disclaimers* – de modo que, com o passar dos anos, notas como os exemplos “i” e “ii” ou mesmo seu desaparecimento tornaram-se comuns.

Mas se os *disclaimers* são notas inseridas pelos *ficwriters* com a intenção de expressar a isenção de direitos autorais ou de lucro, podemos também, ao mesmo tempo, vislumbrar uma afirmação de autoria:

a)

Figura 18 - Nota de isenção de autoria 3

Disclaimer: O mundo de Harry Potter, e seus respectivos personagens, não me pertence, eles são de autoria de J. K. Rowling e domínio da Warner Bros. Esta fanfiction não possui fins lucrativos.

- xXxXx -

N/A: Esta fic é a sequência da minha "Life Goes On", por isso, aconselho a ler a primeira antes de começar esta.

Fonte: fanfiction.net

b)

Figura 19 - Nota de isenção de autoria 4

Disclaimer:

Nada é meu. Harry Potter (a família Weasley e assim por diante) pertence a JKR e aqueles que publicaram os livros dela. Damien e toda a história por trás de Harry pertencem a Kurinoone. Estou fazer isso por diversão (e para dormir em paz) e não estou ganhando dinheiro algum com essa história. Há partes da história que foram escritas por JKR e partes que foram escritas por Kurinoone. Não as destaquei, mas se quiserem que eu o faça, eu farei.

N/T: Essa fanfiction é uma tradução da história escrita pela Lena (.x3). Ela é uma fic baseada na primeira parte da maravilhosa trilogia da Kurinoone (The Darkness Within). Quem leu a fic a pouco citada vai entender melhor essa história (basta a primeira parte, não precisa terminar toda a trilogia para ler TL). Então, recomendo a leitura antes de começar aqui. Embora TDW seja originalmente escrita em inglês, foi brilhantemente traduzida pela Fabrielle, e vocês podem encontrá-la em português aqui no e também nos meus favoritos. Bem, amei essa UA da trilogia, por isso resolvi fazer a tradução. Para quem ama H/G ela é um prato cheio.

Fonte: fanfiction.net

Seja indiretamente, como o caso “a”, seja de maneira mais direta, como o exemplo “b”, a questão da autoria que encontramos nas notas e nos *disclaimers* é complexa. Ao mesmo tempo em que o *ficwriter* tenta afastar-se da autoria, a chama para si e também a delega (ou para o autor do universo de origem, ou para outros escritores de *fanfics* etc). Os *ficwriters* preocupam-se com o plágio e no que esta ação pode configurar. O *disclaimer* é o modo que o escritor encontra para dizer a seu leitor que não compactua com tal prática. Contudo, a produção de *fanfics* também é colocada sob o aspecto do criminoso. O apontamento da autoria pelos membros da própria comunidade nas diferentes partes que podem envolver a criação de uma *fanfic* (escrita, revisão, tradução, ilustração e outros) se assemelha às equipes de produções de filmes em que, no subir dos créditos, tem-se especificado o papel individual de cada um para compor a obra em sua totalidade.

Todo este histórico de embates sobre os direitos autorais que cerca as *fanfics* acontece pelo caráter intertextual da referida produção de fãs. Entende-se por intertextualidade “a ocorrência em um texto de menção a outro texto, de incorporação ou sugestão de outro texto” (LAJOLO,1998, p.01).

A intertextualidade, obviamente, não é algo exclusivo das *fanfics*. Está presente, por exemplo, nas mais variadas obras literárias dos mais diversos períodos. Lajolo (1998, p.06) defende a existência dos chamados “espaços textuais característicos de virtualidade intertextual do texto”, que constituem em locais do texto em que ocorre o aparecimento da intertextualidade (epígrafes, citações, bibliografias, notas de rodapé). A intertextualidade no texto será, então, mobilizada para lapidar o texto, conferindo autoridade e conhecimento de causa a seu autor.

Correndo-se o risco, pode-se pensar nas *fanfics* como um amplo espaço para a virtualidade intertextual. No processo de escrita e leitura de uma *fanfic*, os fãs leitores e escritores que produzem e consomem esse tipo história, assim como as demais pessoas envolvidas em sua produção, sabem que a *fanfic* é um texto que tem necessariamente sua existência atrelada a um outro. Os *ficwriters*, ainda que não assinalem a intertextualidade com o original de maneira direta como, por exemplo, em

uma nota de roda pé, não são acusados de plágio pelos leitores porque estes sabem o que pertence ao *canon*¹⁶ e o que é acrescentado ou modificado pelo autor da *fanfic*.

Para os leitores de *fanfics*, se um *ficwriter* desatribui a si a criação do universo original isto soa como uma obviedade. Da mesma forma, o *ficwriter* que auto-credita a obra fonte seria tachado de louco por seus leitores. Assim, na comunidade dos leitores e escritores de *fanfics*, a autoria do universo de origem é um fato tão bem conhecido que sua reclamação por parte de algum *ficwriter* soaria tão improvável quanto o que nos faria indagar: “quem copiaria a Gioconda esperando fazê-la passar por obra de sua própria safra?” (SCHNEIDER, 1990, p.83)

O ‘paradoxo do inédito e do já dito’ pode ser sintetizado em um pensamento: “a literatura não é infinita. Ela é inesgotável”. (SCHNEIDER, 1990, p.114). Isso porque as obras literárias não são exemplares únicos do nunca escrito, mas múltiplos diálogos entre obras já existentes. O paradoxo se dá porque, segundo Schneider (1990,p.113), tem-se o inédito - de um lado - que se apaga no já dito, uma vez que a crença no original está no espaço deixado pela leitura que não se fez. Do outro lado, está o já dito amarrando o escritor em um laço atemporal, mas sem possibilidades de desvencilhar-se da “ausência”, do “intervalo” e da “dessemelhança”. Isso porque:

No plano da realidade psíquica, as duas atitudes delineadas acima inscrevem-se em desejos, respondem a fantasmas eficazes e opostos: sermos os primeiros, sermos só copistas. Cada um deles pode ser levado ao extremo. O primeiro atinge uma espécie de megalomania das origens, o segundo, que não exclui os delírios de filiação, assume a forma corrente de um mutismo subjugado. Então, é questão de desejo, quando se diz que tudo ou nada está dito. Esse desejo tem suas figuras eletivas. Atrás de toda influência, está uma imago parental, um censor. Mas também um intercessor, o termo *influência*, no pensamento ou nas letras, deve ter então o sentido de uma influência que faz entrar em jogo para obter uma nomeação, um nome de autor. (SCHNEIDER, 1990, p.114-115)

Mas a intertextualidade nem sempre é usada com o intuito de refinar um texto, estando bem mais próxima às contendas relacionadas aos direitos autorais:

¹⁶ Todo o universo ficcional contido na história original.

A partir da segunda metade do século XVII, porém, a intertextualidade passa a reger-se por protocolos, excluindo-se por assim dizer, do domínio da boa literatura algumas de suas formas, sobretudo as prezadas pelo mundo clássico. As epígrafes, nas quais foram tão pródigos os poetas brasileiros de meados do século XIX, constituem manifestação nova da intertextualidade, já que o tempo de afirmação da sociedade burguesa – e o Romantismo que lhe corresponde – foi também o tempo de afirmação da originalidade do discurso, o tempo da afirmação da autenticidade e, conseqüentemente, o tempo de proscricção da cópia: foi o tempo da invenção do plágio. (LAJOLO, 1998, p.04)

Deve-se, portanto, explicitar, aqui, o que se coloca como o plágio:

Então, vamos entender por plagiário não somente aquele que, infringindo as leis da propriedade literária, se apropria do escrito alheio, mas também, de um modo mais geral (e talvez abusivo), aquele que se viu como proibido de escrever pelo excesso de influências literárias sofridas, e que transgride essa proibição e utiliza sob seu nome ideias e palavras provenientes de outros autores. (SCHNEIDER, 1990, p. 38-39)

Contudo, a intertextualidade, para Lajolo (1998, p.01), possibilita estreitar ligações entre literatura e leitura, uma vez que o discurso literário faz pressupor um leitor apto a resgatar todo um conjunto de referências (citações, epígrafes, alusões etc). As *fanfics* não estão excluídas da lista dos leitores que mobilizam seu conhecimento para realização da leitura, pois os *ficwriters* – que antes de escritores são também leitores de outras produções de fãs - utilizam-se de referências diversas para além do universo ficcional original para construírem a sua história. Não diferentemente do que fazem os chamados autores profissionais em suas obras.

Os leitores de *fanfics* possuem discernimento sobre o movimento que o *ficwriter* realiza entre a intertextualidade com o universo de origem e os novos elementos inseridos na *fanfic*. Como exemplo, vejamos a imagem abaixo:

Figura 20 - Início de uma ripagem

The screenshot shows the FanFiction website interface. At the top, there's a navigation bar with 'FanFiction | unleash your imagination' and a search bar. Below that, there are dropdown menus for 'Browse', 'Just In', 'Community', 'Forum', and 'Betas'. The main content area displays the title 'Na Floresta Proibida' by user 'DCF'. A small image of Harry Potter is visible. The text below the title reads: '- pronto para adentrar em minha Floresta Proibida?. - sempre estive amor - falou Harry" RIPAGEM'. It also includes metadata: 'Rated: Fiction M - Portuguese - Romance/Humor - Harry P., Ginny W. - Words: 1,637 - Reviews: 4 - Favs: 1 - Published: May 1, 2011 - id: 6953963'. At the bottom of the page, there is a disclaimer in Portuguese: 'Essa fic não é de minha autoria e os personagens não me pertencem, e sim a Tia JK Rowling. (Cissy: Então a fic pertence ao Bin Laden? Mao e!)'

Fonte: fanfiction.net

A imagem acima é o início de uma ripagem cujos leitores que tecem a crítica – que está entre parênteses- tratam o escritor responsável pela *fanfic* de maneira irônica. Tal tratamento se deve por conta de um problema na estruturação do *disclimer* que acaba por desatribuir não só a autoria do universo de “Harry Potter”, mas também a autoria da própria *fanfic*. Os leitores ripadores, por sua vez, para criticar a falta de clareza da nota, atribuem a autoria da *fanfic* a uma figura improvável.

Benjamin (1978, p. 209) afirma que a obra de arte teve em seu princípio um caráter de reprodutibilidade, seja por fins lucrativos ou por aspirantes a artistas que seguiam os passos dos já consagrados. Com o advento da fotografia, a obra de arte se libertou do compromisso de espelhar a realidade. Para Benjamin (1978, p. 210), a fotografia possibilitou uma maior velocidade à imagem, equiparando-se com a fala.

Estabelecendo as devidas proporções relativas ao contexto histórico, pode-se pensar que a internet foi para os textos escritos o que a fotografia representou para as imagens. As publicações na rede são imediatas, além de possibilitar agregar ao texto recursos externos em diversos formatos como imagens, vídeos, *gifs* etc. Porém, isso foi possível devido à popularização da internet que se deu em decorrência da familiarização do usuário/máquina por meio da interface e de fenômenos sociais que despontavam antes mesmo da popularização da internet, os quais são referenciados por Sorj (2003, p.36-39) como: o (controle do) conhecimento agregado ao valor produtivo, a “desmaterialização da produção”, “a flexibilização do trabalho e da produção”, a relevância crescente das empresas atuantes na área de pesquisa e serviços virtuais (chamadas de “nova economia”), o processo de individualização reflexiva (rompimento

com os valores e condutas presentes na modernidade, dando lugar as relações sociais de negociação), o aumento das multinacionais e o decréscimo da importância do conceito de nação em decorrência à globalização.

4.2.2 As regras

Lançando mão do exemplo das cartilhas, Possenti (2002, p.110) afirma que os textos de tais materiais estão corretos do ponto de vista gramatical, mas carecem, muitas vezes, de algo mais: o sentido. Portanto, podem ser considerados bons textos sob o aspecto da norma, mas não são “textos de autor”.

Para chegar-se a este tipo de texto, segundo Possenti (2002, p.111), não é suficiente o preenchimento das lacunas deixadas pelos “nexos necessários para a coesão” ou pelas regras de coerência. É preciso que o texto marque uma “posição autor”. Deste modo, o texto relacionar-se-ia a outros textos e as marcas de autoria poderiam ser encontradas, uma vez que:

As verdadeiras marcas de autoria são da ordem do discurso, não do texto ou da gramática (...); ela nem cai do céu, nem decorre automaticamente de algumas marcas, escolhidas numa lista de opções possíveis. Trata-se de fazer com que entidades e ações que aparecem num texto tenham exatamente historicidade (...). Trata-se de eventos e de coisas que têm sentido. (POSSENTI, 2002, p.112)

Desdobremos, agora, tais reflexões sobre a autoria no contexto escolar para as ficções de fãs. As *fanfics* também são produção em que se reverbera o discurso do outro. O domínio da norma culta da língua é motivo de legitimação do texto e daqueles que o produzem. Porém, para que os leitores permaneçam presos pelas linhas da história é preciso que se tenha justamente o que se falta em um texto de cartilha:

falta ao texto um mínimo de densidade, o que se traduz na falta de caracterização mínima de objetos e lugares; falta vida à personagem, falta a seus atos um mínimo de motivação, de relação com elementos de cultura, de relação com outros discursos, com crenças. (POSSENTI, 2002, p.111)

Vejamos um excerto da *fanfic* “Querido Colin”¹⁷, baseada no universo de “Harry Potter”:

Encarando o chão, as lágrimas me enchendo os olhos, eu percebi que ainda segurava sua câmera, e uma ideia me veio à mente nesta hora. Você viveu sua vida através da fotografia, então, eu manteria o seu espírito vivendo através do meu. Me pareceu uma ideia genial. Você se fora, nada podia lhe trazer de volta. Eu sentia que meu coração poderia se despedaçar em minúsculos pedacinhos, mas se eu conseguisse expulsar cada pedacinho da minha dor em cada foto que eu tirasse para você, talvez fosse mais fácil seguir em frente. Eu documentaria minha vida através de fotos, tudo que você perdeu. (trecho da *fanfic* “Querido Colin”)

Tal *fanfic* não apresenta grandes desvios do português padrão e se o faz é justificado pelo narrador em primeira pessoa, uma vez que se pode entender como um recurso para representar a linguagem oral. Ademais, há o deslocamento de foco narrativo: se a saga “Harry Potter” é centrada no personagem homônimo, este é mostrado na *fanfic* como um personagem de menor relevância. O personagem principal nesta história é - o originalmente figurante - Denis Creevey, irmão mais novo do personagem título da *fanfic*.

Ao leitor desconhecedor da obra de origem, pode parecer que a *ficwriter* tenha deixado alguns pontos por fazer, mas tais vazios são preenchidos na obra original. Isso porque um *ficwriter* presume em sua escrita que haverá um leitor já familiarizado ao universo de origem. O que há em “Querido Colin” é a personagem outrora coadjuvante alçada ao destaque da narrativa, ganhando novos contornos, manias, opiniões, vida. Na *fanfic* de maneira geral, em especial no trecho destacado, há o encontro com discurso dos sobreviventes a guerras, à juventude interrompida por conflitos, ao memorialismo prestado aos entes queridos e aos heróis de batalhas.

No contexto das ficções de fãs, os autores - assim como em outro meio - também possuem um (maior ou menor) *status* e as *fanfics*, bem como os textos produzidos em contexto escolar analisados por Possenti (2002), dependem de um já existente. Cabe aos pares o julgamento da habilidade daquele que se propõe a escrever *fanfics*, o “como” serão feitas.

¹⁷ Fanfic hospedada no site Fanfiction.net.

No recorte abaixo, apresentamos os títulos das 27 entradas da seção “Aula de português” do site brasileiro *Nyah Fanfiction*, por meio dos quais buscamos compreender quais são as concepções de ser autor que aí são veiculadas.

- i. Português: nova seção.
- ii. Caminho do Ninja Amador: **missão 01. Meta 01**: acentuação (Aspectos gerais).
- iii. Caminho do Ninja Amador: **missão 01. Meta 02**: acentuação de oxítonas.
- iv. Caminho do Ninja Amador: **missão 01. Meta 03**: acentuação das paroxítonas e proparoxítonas.
- v. Caminho do Ninja Amador: **missão especial. Meta 01**: crase (parte I).
- vi. Caminho do Ninja Amador: **missão especial. Meta 01**: crase (parte II).
- vii. Caminho do Ninja Amador: **missão especial. Meta 01**: crase (parte III).
- viii. Caminho do Ninja Amador: **missão especial. Meta 01**: crase (FIM!).
- ix. Caminho do Ninja Amador: **missão 02. Meta 01**: pontuação (I): ponto final e ponto e vírgula.
- x. Caminho do Ninja Amador: **missão 02. Meta 02**: pontuação (II): vírgula.
- xi. Caminho do Ninja Amador: **missão 02. Meta 02** (Parte II): pontuação (II): vírgula.
- xii. Caminho do Ninja Amador: **missão 02. Meta 02** (Parte III): pontuação (II): vírgula.

- xiii. Caminho do Ninja Amador: **missão** 02. **Meta** 03: pontuação (III): dois pontos.
- xiv. Caminho do Ninja Amador: **missão** 02. **Meta** 04: pontuação (IV): aspas e reticências.
- xv. Caminho do Ninja Amador: **missão** 02. **Meta** 05: pontuação (V): travessão.
- xvi. Caminho do Ninja Amador. **Missão** 03: regra dos porquês.
- xvii. Caminho do Ninja Amador (nível II). **Missão** 04: hífen (parte I).
- xviii. Caminho do Ninja Amador (nível II). **Missão** 04: hífen (parte II).
- xix. Caminho do ninja amador (nível II). **Missão** 04: hífen (parte III).
- xx. Caminho do Ninja Amador (nível II). **Missão** 05: Artigos.
- xxi. Caminho de todos os ninjas. **Missão extraordinária e urgente: ROTEIROS.**
- xxii. Caminho do Ninja Amador (nível II): **missão** 06. **Meta** 01: verbos (I): aspectos gerais e emprego do presente do indicativo.
- xxiii. Caminho do Ninja Amador (nível II): **missão** 06. **Meta** 02: verbos (II): emprego do pretérito perfeito e imperfeito do indicativo.
- xxiv. Caminho do Ninja Amador (nível II): **missão** 06. **Meta** 03: verbos (III): o pretérito mais-que-perfeito.
- xxv. Caminho do Ninja Amador (nível II): **missão** 06. **Meta** 04: verbos (IV): Pretérito Perfeito do Subjuntivo Vs. Pretérito Mais-Que-Perfeito do Subjuntivo.

xxvi. Caminho do Ninja Amador (nível II): **missão 06. Meta 05:** verbos (V): O infinitivo pessoal.

xxvii. Caminho de todos os ninjas. **Missão extraordinária e urgente:** a redação do ENEM.

Ao traçar uma análise do jogo parafrástico das palavras em questão encontradas na lista geral das aulas de português do site, é observada uma regularidade nos sentidos que estão circulando sobre a escrita. O léxico empregado nos títulos das colunas sobre aulas de português refere-se à *escrita como uma memória de aventura*. Escrever é como uma “missão” (ou uma “missão extraordinária urgente”) de uma das tantas aventuras dos jogos de RPG, em que o *ficwriter* aventureiro deve desvendar os mistérios da norma e alcançar os conhecimentos suficientes que o levem para o próximo nível (“Ninja Amador” < “Ninja Semiprofissional” < “Mestre Ninja Supremo”). Outro referenciamento que se faz à escrita está no campo empresarial, uma vez que escrever é também gerenciar-se para cumprir “metas”.

Para os *ficwriters* professores do *Nyah*, o ser escritor traz a memória discursiva da figura do “ninja”, guerreiro de identidade encoberta que, após seu treinamento, adquire grande destreza na aplicação de golpes, na espionagem/infiltração e manuseio de armas brancas. O autor de *fanfics*, assim como um ninja, muitas vezes esconde sua verdadeira identidade (por meio de um *nick*) e percorre um caminho até aprimorar sua habilidade no manejo das ferramentas que a língua portuguesa normativa demanda.

Um aspecto a se destacar é o termo “ninja”, usado para referenciar aquele que escreve, não possuir explicação prévia no site. O uso de tal expressão é um operador de uma memória, uma vez que:

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem estabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a

condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX,1999, p.52)

Cabe aqui ressaltar o não aparecimento de outra figura oriental de comum conhecimento na cultura pop: o samurai. Os samurais foram guerreiros, nobres, respeitados na sociedade japonesa. Os ninjas, por sua vez, eram guerreiros escusos, no sentido de não institucionalizados, uma vez que eram formados por trabalhadores que treinavam para se defender da violência de seu mundo. A presença do termo “ninja” e não “samurai” para a denominação dos *ficwriters* é emblemática para pensar um autor incógnito, que trabalha às margens de um campo literário legitimado.

À figura do ninja está atrelada a um mover-se pelas beiradas, no escuro e até em oposição ao já estabilizado. Assim é, por exemplo, a “Mídia Ninja” das manifestações de junho.

A Mídia Ninja (Narrativas Independentes, Jornalismo em Ação), tão presente e comentada nas manifestações de junho de 2013, se define através do “Quem Somos” de seu site como uma rede de comunicadores independentes que, de maneira colaborativa, levam até a sociedade as notícias das ruas do Brasil e do mundo; tendo em pauta o social, o cultural e o político e questões ambientais. Para descrever a importância da internet para o trabalho jornalístico que é proposto, a Mídia Ninja ainda afirma que:

A Internet mudou o jornalismo e nós fazemos parte dessa transformação. Vivemos uma cultura peertopeer (P2P), que permite a troca de informações diretas entre as pessoas, sem a presença dos velhos intermediários. Novas tecnologias e novas aplicações têm permitido o surgimento de novos espaços para trocas, nos quais as pessoas não só recebem mas também produzem informações. (<https://ninja.oximity.com/>)

Ainda em seu site, em “Seja um Ninja”, a Mídia Ninja ao pedir doações de seus leitores para dar continuidade ao seu projeto ou oferecer a possibilidade de qualquer pessoa contribuir com artigos e notícias, mostra-se trabalhar de maneira independente aos grandes veículos de comunicação. Uma vez que o projeto não é financiado por grandes empresas, mas pelos próprios leitores, este caminha à margem, como um ninja esgueirando-se pelas sombras.

Figura 21 - Página inicial do portal "Mídia Ninja"



Fonte: ninja.oximity.com

A figura dos ninjas está também atrelada à imagem dos (ninjas) *ficwriters* da internet que põem a público seus textos via rede, contrariando os padrões estabelecidos perante os (samurais) autores consagrados que publicam suas produções através de editoras.

Na seção “aula de português” (ii-xxvii) – aqui analisada –, é perceptível a importância dada à gramática normativa para o “escrever bem” uma *fanfic*. Outro recurso utilizado pelos *ficwriters* professores, os quais pertencem à *Liga dos Betas*, são as variadas notas presentes na página inicial do site, contendo uma rápida lição de gramática, em geral ortografia. Isso já indicia também uma visão de que escrever bem significa escrever de maneira a seguir a norma padrão.

A coluna *Português: Nova seção* do Nyah (i) vem com uma nova proposta para se (re)definir o que é escrever bem uma história. Aparece, na introdução da nova seção, o seguinte texto:

Figura 22 – Seção de português do Nyah

Olá, meus queridos:

Depois de muitas discussões, muito trabalho e muito planejamento estamos (esta que vos fala, Lady Salieri, e minha parceira ninja Nah_Rangel) finalmente inaugurando a nova seção de português, com muito orgulho e muitas expectativas!

Mas o que aconteceu com as aulas da Aluada, tia?

Acalmem-se, acalmem-se (e tia o %"\$"&%", viu?)... A contribuição da Aluada ao site foi crucial para esta nova estruturação. Foi através de suas aulas que pudemos avaliar os pontos fracos e fortes da seção e fundamentar o nosso trabalho. Mas, tanto a Nah_Rangel quanto eu, sendo da área da literatura, queremos ir mais longe (para o infinito e além, uhull), e mostrar que existe muito mais que o bom uso da gramática para a estruturação de boas ideias. A Aluada falava muito da Dona Norma (cult), como se fosse uma senhora velha e rabugenta, mas eu e Nah garantimos que tomamos uma cerveja com ela nos sábados e a levamos pra balada. Todavia não negamos que o caminho para conquistar a amizade de Dona Norma é algo longo, meus aspirantes a ninjas escritores, porque escrever, por mais divertido que seja, também exige muito trabalho.

Por isso mesmo, as mestres supremas que vos dirige a palavra, desenvolvemos o árduo caminho do ninja escritor ninja (assim mesmo) consistido por três níveis e alguns obstáculos, que, superados, levarão vocês a desenvolver habilidades nunca antes imaginadas, a saber:

Fonte: fanfiction.com.br/aula/1/Portugues_nova_secao

É interessante observar que no diálogo com os *ficwriters*/leitores, a linguagem utilizada é bem informal, marcando a abordagem anterior como antiga, ultrapassada. Mesmo assim, as questões de escrita e sua melhoria são colocadas no caminho da superação de obstáculos, mantendo o processo de escrita como algo no campo do desafio.

Na sequência, há as seguintes seções disponibilizadas aos leitores/escritores de *fanfictions*:

Figura 23 - Os três "caminhos ninjas" para se tornar um bom *ficwriter*

1.	O caminho do Ninja Amador (porque até o momento vocês são ninjas escritores noob – e nem animei de colocar em letras maiúsculas, por razões óbvias)
1.1	Obstáculos para o domínio de aspectos cotidianos da língua (tópicos relacionados à pontuação, acentuação, uso dos porquês etc.);
1.2	Obstáculos para o domínio das unidades menores de enunciado (tópicos relacionados ao uso dos substantivos, adjetivos, verbos etc.);
1.3	Obstáculos para o domínio das colocações adequadas, concordâncias e regências (tópicos relacionados à devida colocação de pronomes, concordância entre sujeito e predicado etc.) .

Ao final deste caminho, você ganha uma estrelinha na testa e o título de **Ninja Amador**.

2.	O caminho do Ninja Semiprofissional (aquele que sabe usar bem a gramática, mas não sabe bem pra quê serve):
2.1	Obstáculos para o domínio dos recursos de significação e sugestões – é só um obstáculo, mas o tema é extenso (aqui virão os tópicos relacionados à significação do texto e os motivos que levam a se escrever um texto de determinada maneira e não de outra, o que influencia muito o leitor.).

Aqui você ganha sua segunda estrelinha na testa, palminhas, confete e o título de **Ninja semiprofissional**.

3.	O caminho do Mestre Ninja Supremo: (que dispensa maiores comentários)
3.1	Obstáculos para o domínio de recursos literários básicos (tópicos relacionados à estruturação das histórias tradicionalmente falando, o efeito que a estrutura causa no leitor, a aproximação – ou não - com a realidade etc.);
3.2	Obstáculos para o domínio da composição dos personagens (dicas para se construir um bom personagem, a jornada do “herói” ao longo da história, o crescimento do personagem ao longo da trajetória, os vilões etc.);
3.3	Obstáculos para o domínio da composição do enredo (a estruturação das histórias, os clichês, o efeito no leitor, a história e a mente que constrói a história, a história visível e a história invisível etc.);
3.4	Obstáculos para o domínio da composição do tempo (o tempo cronológico, o tempo psicológico, a ênfase nos aspectos temporais, a passagem do tempo etc.);
3.5	Obstáculos para o domínio da composição do espaço (o cenário para predizer aspectos importantes da história, o cenário como exteriorização dos sentimentos das personagens, a ênfase nos aspectos mais importantes para a história, o realismo, etc.).

Fonte: fanfiction.com.br

Aos *ficwriters*, agora, são apresentados, para além das regras gramaticais, conceitos de estrutura literária e convidados a pensar a língua no que nomeiam ser o “cotidiano”.

Contudo, a proposta da nova coluna não passa de esforços para uma visão da escrita/ língua além da norma gramatical, pois, ainda que a língua do “cotidiano” agora seja um dos quesitos levados em conta nessa construção do que é ser “autor de *fanfics*”, há uma tentativa de limitar, fechar o conteúdo a ser aprendido pelos novos escritores para que estes alcancem o nível seguinte. Nas seções das aulas de português, a língua é vista como sendo de ordem técnica apenas. Os *ficwriters* seguem o que muitos dos falantes, independente do nível social e educacional, idealizam como sendo uma aula de língua portuguesa: aprender as regras da gramática. A sala de aula no site também pode ser rememorada no lugar em que se encontra a lição sobre crase (vi-viii), uma vez que o ensino do referido assunto é uma “missão especial”, não comum, que corre à margem das “missões” principais, como uma *side quest* – para retomar a escrita como aventura - ou um apêndice de gramática/ livro didático.

O tom pedagógico das recomendações aos *ficwriters* do *Nyah* vai além da coluna das aulas de português, estende-se para outras seções do site, como a “Liga dos Betas”, por exemplo.

A postura professoral dos integrantes do *Nyah* talvez se deva ao quadro histórico-social do Brasil à difusão da internet para a população. Mais do que uma interface que permitisse uma familiaridade do usuário com a máquina¹⁸, a popularização da *web* no Brasil deve ser pensada sob os aspectos da “inclusão digital”, reforçando a postura dos professores do *Nyah* em ajudar, através de suas aulas, os recém-chegados. O fornecimento de auxílio aos novatos, compartilhando conhecimentos, é uma prática presente no site que reforça a cultura participativa¹⁹.

No interior da comunidade dos fãs autores, seus pares compartilham opiniões e informações, bem como são responsáveis pela legitimação dos textos aí produzidos. O quesito principal pelo qual os leitores avaliam um *ficwriter* é similar ao entendimento de alguns dos falantes de português no Brasil sobre o que é aprender ou utilizar a língua materna: dominar as regras da gramática. A *web* é a sociedade.

Mesmo com todos os enfrentamentos jurídicos sobre o *copyright*, as *fanfics* existem e resistem. Esse feito deve-se aos fãs, aqueles que constantemente

¹⁸ Ver Johnson (2001).

¹⁹ Ver Jenkins (2009).

produzem, consomem e compartilham o seu objeto de afeto. Porém, escrever *fanfics* não é algo uniforme. A comunidade julga haver histórias e histórias, *ficwriters* e *ficwriters*.

4.3 *Fanfiction* – Remix e versão

Lemos, em seu texto “Cibercultura como território recombinante” (2009, p.2) afirma que a cultura contemporânea, assim como qualquer cultura, é passível de recombinação. Na chamada cibercultura, o remix não é a inovação. O isolamento de uma cultura em si, sua não abertura para a exterioridade é a causa de sua morte. A novidade está, pois, na velocidade com que a associação de conteúdos é possibilitada. Tal sociedade é embasada em três pilares: “a liberação do polo da emissão, o princípio de conexão em rede e a conseqüente reconfiguração sociocultural a partir de novas práticas produtivas e recombinatórias.”

O primeiro pilar, o da emissão, é o que fomenta os outros dois. A emissão de conteúdos sempre existiu, mas é provida de diferentes nuances conforme a época ou suporte de transmissão. Na atual cultura digital, a qual Lemos (2009) nomeia de “pós-massiva”, a emissão tem por característica própria: a destituição dos antigos pólos de produção para que o outrora recebedor passe a ser, também, um produtor e emissor. Evidentemente, como Lemos (2009, p.02) também destaca, uma produção marginal já existia à priori, como no caso dos fanzines, contudo, o seu alcance era limitado. A internet foi aquilo que fez ebulir as produções daqueles que também consomem algum tipo de conteúdo cultural massivo. É a ideia do “emita e produza” reforçada por Lemos.

A possibilidade de emissão em larga escala através da rede nos leva, justamente, ao segundo pilar, o da conexão entre indivíduos. A internet não deu apenas visibilidade às produções independentes, mas permitiu que toda uma rede de pessoas de interesse comuns se conectasse. Afinal, segundo Lemos (2009, p.03), a emissão por si só não é suficiente, é preciso compartilhar. Este é o princípio primordial da cibercultura. Porém, emitir e compartilhar ainda não é o suficiente para que o remix aconteça. É a ideia do “produza, emita...e conecte”, destacada pelo autor.

Mas é preciso dar um passo além, transformar. Lemos (2009, p.03) defende que havendo emissão de conteúdos e conexão entre pessoas uma mudança

poderá acontecer. Assim, a restrição à liberdade de expressão e conexão em regimes totalitários, por exemplo, faz ruir os dois primeiros pilares da cultura recombinante, impedindo que o terceiro desponte: rearranjo estrutural no âmbito sociocultural devido às práticas da reconfiguração. É a ideia do “produza, emita, conecte e transforme”.

Segundo Lemos (2009, p.04) as instituições da indústria cultural massiva estão em crise, mas isso não implicará no seu desaparecimento. Haverá, pois, uma reorganização da indústria massiva em relação à cultura digital pós-massiva. Um exemplo disso é a criação do *copyleft* e da *creative commons*, sistemas legais que vêm reconfigurar a indústria cultural massiva. Isto não significa que o pós-massivo acabará com o massivo ou vice-versa, muito pelo contrário:

A cibercultura é essa configuração na qual se alternarão processos massivos e pós-massivos, na rede ou fora dela. Com a difusão dos podcasts, o rádio vai morrer? Com a web, a televisão vai acabar? Não há nenhuma evidência disso. O que existe na cibercultura é uma reconfiguração infocomunicacional e não o fim da cultura de massa. (LE MOS, 2009, p.04)

Lemos (2009, p.07) destaca, por fim, que o ciberespaço é um lugar “de controle e vigilância, ou seja, um lugar de territorialização. Assim, por exemplo, os meus sites, *blogs*, *podcasts*, minha comunidade, minha rede de relacionamento são formas de territorialização no ciberespaço global.”

A partir dessas considerações de Lemos, ao focarmos nosso objeto de análise, compreendemos as *fanfictions* como processos recombinantes, nos quais há uma busca por territorialização, pois os fãs produzem seus dizeres e acabam se afirmando como pertencentes a uma comunidade que os legitima, mesmo que seja desaprovando algumas das versões, já que, ao final, todos pertencem a um grupo de admiradores de determinadas obras.

Ao pensarmos sobre esta questão da cultura recombinante, cabe levar em conta o que Lucia Leão (2012, p. 03) afirma sobre a presença do remix como notável em nossa sociedade, sendo as *fanfics* parte dessa expressão. Como afirma Leão (p. 02):

As mídias digitais, os bancos de dados e a lógica do software povoam a cultura contemporânea. Nesse cenário, procedimentos específicos de criação e produção de linguagem emergem nas redes. As corriqueiras atividades de “cortar, copiar e colar”, trabalhar com arquivos e material

fragmentado possibilitam e facilitam procedimentos de apropriação, releituras e colagens.

A autora, a partir de seus estudos do trabalho de Lessing, afirma que para esse autor:

A cultura do tipo RW, read, write, é uma cultura participativa, que se utiliza de procedimentos do remix em seus processos criativos. Lessig afirma o valor do remix nas ações participativas: “Remix is an essential act of RW creativity. It is a expression of a freedom to the “the songs of the day or the old songs” and create with them” (2008, p.56). As manifestações desses impulsos criativos e críticos são percebidas a todo o momento, quer seja nos vídeos publicados no YouTube, quer seja nas imagens humorísticas vinculadas no 9gag. Trabalhar com conteúdos da cultura, recombinao fragmentos, relendo notícias, frases, imagens, são atividades expressivas típicas da cultura remix. (LEÃO, 2012, p. 02-03)

Leão (2012, p.05), ao tecer seus comentários sobre o remix nas artes plásticas, ressalta que em muitas obras há um “eco” de imagens anteriores, tal recorrência se configura em homenagem aos icônicos antecessores, constituindo, assim em uma revisão do imaginário artístico.

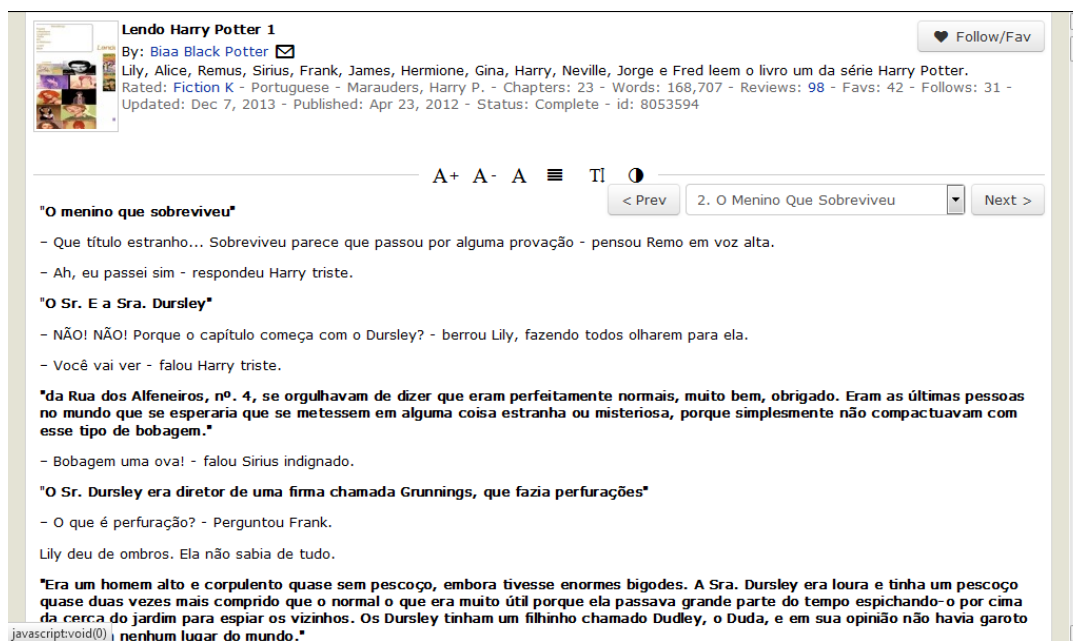
Há três tipos de remix, segundo Navas, autor apresentado por Leão (2012) em seu artigo. Entendemos que dois desses tipos podem ser aplicados às ficções de fãs.

Para Navas, conforme apresentado por Leão (2012), o primeiro tipo de remix é “estendido” (*extended*), sendo uma versão de maior duração que o original através da adição de partes instrumentais, no caso de uma música. Uma *fanfic* versão estendida da obra original é algo muito difícil de encontrar. As histórias feitas por fãs, em geral, estabelecem um recorte temporal no universo original e nele desenvolvem suas tramas, raramente o tempo da narrativa de origem é aproveitado integralmente e estendido ao mesmo tempo. Um exemplo disso são as inúmeras *one shot* – ficções de fãs de um único capítulo – que povoam o *Fanfiction.net* ou o *Nyah Fanfiction*.

Uma possibilidade de *fanfics* que abarquem toda a obra original e ainda tenha um conteúdo adicionado seriam as de personagens lendo a história de seus

próprios livros – os estudantes de *Hogwarts* com os livros de Harry Potter, como é o caso da imagem abaixo.

Figura 24 - Remix estendido (o texto em negrito é a parte da obra original)



Fonte: fanfiction.net

Instalados em uma sala, os personagens de um determinado universo ficcional se deparam com livros que os mencionam, pondo-se à leitura comentada de suas vidas ficcionais. Contudo, esse tipo de *fanfic* é pouco produzido. No *Nyah Fanfiction* não foram encontradas histórias que preenchessem essa característica do remix. Em uma busca no *Fanfiction.net* com a expressão “lendo Harry Potter” foram encontradas 13 entradas, das quais apenas 4 possuíam mais capítulos que os livros da obra original que se propunham a ler. Contudo, não foram encontradas no *Fanfiction.net* *fanfics* que contemplassem a “leitura” de todos os sete livros da saga.

O segundo tipo de remix é o seletivo (*selective*). Este tipo de remix retira e adiciona partes, mas, ainda sim, a “aura” da obra original é perceptível. As *fanfics* do tipo “*What if...*” (“E se...”) lançam mão deste tipo de remix. Para modificar um fato ocorrido na história original – daí o nome deste estilo – é necessário retirar uma cena, um personagem, um local etc. e também trabalhar com os desdobramentos desta alteração; possivelmente adicionando novos personagens, cenários, acontecimentos e

outros. Abaixo, temos imagens de sinopses de *fanfics* “E se...” encontradas no *Fanfiction.net*:

Figura 25 – Sinopse de uma *fanfic* do tipo "E se " 1 (remix seletivo)



[E se](#) > by [vivianfangirl](#) *reviews*
E se Harry reparasse me Gina antes? **E se** ele percebesse seus sentimentos antes do sexto ano?
 Harry Potter - Rated: K - Portuguese - Romance/Humor - Chapters: 10 - Words: 7,808 - Reviews: 47 - Favs: 22 - Follows: 17 - Updated: Feb 7, 2011 - Published: Jan 7, 2011 - Ginny W., Harry P.

Fonte: fanfiction.net

Figura 26 – Sinopse de uma *fanfic* do tipo "E se " 2 (remix seletivo)




[Vidas Trocadas](#) > by [Luis Duardo](#) *reviews*
 O que seria da **vida** de Draco se ele fosse para Grifinória? E a de Harry para Sonserina? DracoGina
 Harry Potter - Rated: K+ - Portuguese - Romance - Chapters: 2 - Words: 3,632 - Reviews: 10 - Favs: 3 - Follows: 2 - Updated: Jun 16, 2008 - Published: Apr 24, 2008 - Draco M., Ginny W.

Fonte: fanfiction.net

O remix seletivo também é encontrado em *fanfics* AU (*alternative universe* ou UA em português), em que o universo da história é retirado e substituído por outro. Ficções de fãs que adicionam personagens não existentes na obra original – os chamados OC ou PO (*original character* ou personagens originais) - são, de modo geral, um remix seletivo, pois é preciso retirar algo do original para que a introdução do novo elemento se ajuste à narrativa que se está criando. Abaixo, como exemplo, temos a imagem de uma sinopse de uma *fanfic* com personagem original encontrada no *Fanfiction.net*:

Figura 27 - Sinopse de uma *fanfic* com personagem original (remix seletivo)



[Noites no meio de uma Guerra](#) > by [Cathy Potter](#) *reviews*
 Alvo Dumbledore precisa encontrar uma forma mais rápida para proteger a mente de Cathy contra Voldemort, em um livro antigo ele encontra o feitiço que pode ser a resposta para todos os seus problemas. O Feitiço de Casamento executado com um oclumente poderoso. Será que Severus Snape e Cathy Potter poderão aprender a conviver? ((juro q a história é melhor que esse resumo!))
 Rated: M - Portuguese - Chapters: 18 - Words: 41,866 - Reviews: 4 - Favs: 4 - Follows: 3 - Updated: Aug 12 - Published: Apr 9 - Severus S., OC

Fonte: fanfiction.net

O terceiro e último tipo de remix é o reflexivo (*reflexive*). Segundo Navas, em seu texto “Three basics forms of remix: a point of entry”, esta é a forma mais complexa de remix:

The Reflexive Remix differs in various ways from the Selective Remix; it directly allegorizes and extends the aesthetic of sampling as practiced in the music studio by seventies DJs, where the remixed version challenges the aura of the original and claims autonomy even when it carries the original's name. In culture at large, the Reflexive Remix takes parts from different sources and mixes them aiming for autonomy. The spectacular aura of the original(s), whether fully recognizable or not must remain a vital part if the remix is to find cultural acceptance. This strategy demands that the viewer reflect on the meaning of the work and its sources-even when knowing the origin may not be possible.²⁰

A utilização do *remix* reflexivo para a criação de *fanfics* não é tão abundante como a do seletivo, porém há alguns casos de *fanfics* que, por serem escritas durante muitos anos, adquirem um universo próprio com personagens e lugares peculiares. Um exemplo deste tipo de ficção de fã é a história produzida a dez mãos e postada no site Expresso Hogwarts²¹. Durante dez anos, cinco leitores brasileiros escreveram uma *fanfic* do universo de Harry Potter mesclando a narrativa de jogos de RPG, uma vez que cada um era responsável por determinados personagens e estes desenvolveram histórias de vida tão complexas e desfiaram uma narrativa muito própria.

A construção deste novo universo tomou o original como suas bases, uma vez que a vida dos personagens do *Expresso Hogwarts* corre em paralelo às dos de J.K. Rowling, mas gerou algo tão complexo quanto a obra de origem, de modo que as histórias do *site* brasileiro tornaram-se a obra de afeto de terceiros que vieram a postar *fanfics* (desta *fanfic*) no *Fanfiction.net*. Nas produções de *fanfics* por leitores de uma primeira tem-se a aceitação do *fandom* e também sua de reivindicação de autonomia de um universo ficcional remix que se desprende da obra de origem.

Independentemente do tipo de remix mobilizado ao produzir uma *fanfic*, os leitores e escritores de *fanfics* julgam uma boa produção, e por consequência alçam

²⁰ <http://remixtheory.net/?p=174>

²¹ <http://www.expressohogwarts.com.br/>

um membro da comunidade ao título de (um bom) *ficwriter*, por critérios como: respeito às regras do universo original, coerência da própria narrativa e, principalmente, domínio e conhecimento da gramática normativa. A comunidade participativa, segundo Jenkins (2009), é entendida como *bonômica*, onde todos os membros, em harmonia e desprendimento pessoal, guiam os mais novos ou necessitados de refinamento em sua escrita. A passagem em que Lanier (2012) relata sua experiência no fórum de tocadores de ud representa bem esta visão das comunidades de nicho *on-line*:

Existe um certo sentimento paradisíaco nele. Você pode sentir a paixão que cada participante tem pelo instrumento, e ajudamos uns aos outros a intensificar esse sentimento. É incrível ver tocadores de ud do mundo todo elogiarem um artesão fabricante de uds que posta fotos de um instrumento no qual ele está trabalhando. É empolgante ouvir clipes de uma jovem que está treinando para desenvolver a técnica. (LANIER, 2012, p.101)

Os integrantes auxiliam os que enveredam pela escrita de ficções de fãs, contudo esta ajuda nem sempre é feita com a intenção de auxiliar um igual. As ripagens – comentários duros e irônicos sobre *fanfic* e *ficwriters* localizados ao lado da narrativa e colocados em destaque - são um exemplo de como a comunidade age ao legitimar ou deslegitimar uma produção e um produtor. Há regras bem explícitas para aqueles que querem ser ao menos *ficwriters* e o altruísmo do *fandom* não está entre os requisitos.

Outro aspecto relevante ao se buscar compreender as *fanfictions* é situar seu caráter de reescrita no campo da *versão*.

O remix é uma versão, sendo esta aqui entendida como uma nova produção, na perspectiva trazida por Orlandi (2004, p.14): “Se o observarmos na perspectiva discursiva, o texto é um bólido de sentidos. Ele ‘parte’ em inúmeras direções, em múltiplos planos significantes. Diferentes versões de um texto, diferentes formulações constituem novos produtos significativos.”

Para a autora, o fechamento de um texto é apenas um efeito, dada a incompletude da linguagem. Em suas palavras:

O fecho tem sua eficácia na produção do efeito de unidade, de coerência e de não-contradição, porém pela incompletude da linguagem – todo texto tem a ver com outros textos, existentes,

possíveis ou imaginários, pois ele tem sobretudo uma relação necessária com a exterioridade, estabelecendo assim suas relações de sentido – e pela dispersão do sujeito – que aparece em sua descontinuidade no texto – o autor não realiza jamais o fechamento completo do texto, aparecendo, como diz Pêcheux, ao longo do texto pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação, ao equívoco, ao trabalho da história na língua. (ORLANDI, 2004, p. 76).

As *fanfictions* bem representam essa concepção de abertura a outros dizeres, a outros sentidos. O fã, no desejo de valorizar ainda mais a obra por ele admirada, encontra pontos de abertura, cria novos caminhos para os personagens, faz uma nova formulação, sem negar a obra lida.

Entendemos que o fã realiza, assim, um gesto de autoria, já que:

O que caracteriza a autoria é a produção de um gesto de interpretação, ou seja, na função autor o sujeito é responsável pelo sentido do que diz, em outras palavras, ele é responsável por uma formulação que faz sentido. O modo como ele faz isso é que caracteriza sua autoria. Como, naquilo que lhe faz sentido, ele faz sentido. Como ele interpreta o que o interpreta. (ORLANDI, 2004,p.97)

E ainda nas palavras de Orlandi (2004, p. 70):

O autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir com seu enunciado numa história de formulações. O que significa que, embora ele se constitua pela repetição, esta é parte da história e não mero exercício mnemônico. Ou seja, o autor, embora não instaure discursividade (como o autor ‘original’ de Foucault), produz, no entanto, um lugar de interpretação no meio dos outros. Esta é sua particularidade. O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável.

Assim, embora bastante marcado pela repetição, o *ficwriter* vai além de uma mera reprodução mecânica de sequências, ele parte para um processo de construção de novos sentidos, marcando, assim, um espaço de dizer, de autoria.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há um processo de pertencimento a uma comunidade, o que significa seguir determinações. Ao mesmo tempo em que o sujeito que escreve, cria uma versão e, portanto, coloca-se na posição de autoria, ele sofre injunções de uma parte de sua comunidade em relação ao que vem se configurando como um bom autor, ou seja, aquele que sabe seguir o caminho do Ninja, vencendo obstáculos, sendo que estes se referem à norma padrão da língua, sem fazer referência a aspectos que vão para além da ordem da técnica.

Os *ficwriters* e os leitores de *fanfics* não produzem e compartilham este fã-conteúdo entre a comunidade de maneira aleatória, mas o fazem mediante um julgamento sobre a valoração do texto e de quem o escreve. Tal avaliação é pautada em regras bem delimitadas quanto à habilidade em mobilizar a gramática normativa nas histórias de fãs. Os fãs que produzem à margem da publicação legitimada das editoras nem sempre são tolerantes com as falhas dos de sua comunidade, os *ficwriters* almejam alcançar a maestria “ninja” em suas escritas, consideradas por alguns escusas, por meios tão tradicionais, como a norma gramatical o é.

Podemos afirmar que os sentidos que circulam no funcionamento das *fanfics* nos remetem ao campo da aventura, marcado por vencer obstáculos; ao campo empresarial, marcado por metas; ao campo pedagógico, marcado por caminhos a seguir, já que pedagogo é aquele que conduz a criança, e ao campo literário, marcado pelas narrativas que persistem, muitas vezes, graças aos fãs.

Há, como parte do processo de legitimação, comentários dos colegas fãs, com elogios pela produção realizada como *fanfiction*. Mas as provações impostas ao *ficwriter* não se resumem ao *fandom*, mas vão além: há que se escapar do processo por infringir os direitos autorais para manter sua história na rede ou mesmo ser publicado em uma editora. E aqui se tem a maior quebra de paradigmas: não há um marco zero para a criação, as produções – em especial destes escritores – são atravessadas pelos discursos de outros na formação de seus textos, novas histórias de conhecidos personagens, configurando-se em novas produções.

A *fanfic* é uma prática em construção. No caso deste trabalho, as *fanfics* estão inscritas em uma cultura, em que as práticas de reescrita se sobrepõem ao processo de construção da identidade do leitor e escritor de *fanfics*.

Essas mutabilidade e porosidade de tal prática podem ser vistas (i) pelo percurso das *fanfics*, que surgiram em um contexto não virtual e depois migraram para a rede; (ii) e pelo perfil dos *ficwriters* que, há alguns anos, era em sua maioria de mulheres entre 20 e 30 anos, e, hoje, se constitui de uma geração mais jovem (JENKINS, 2009). Ou seja, com o decorrer do tempo os perfis das *fanfics* e seus escritores mudam, o que mostra que a prática se adapta aos novos acontecimentos sociais e às relações de poder sempre dinâmicas.

Atualmente, assim como há instituições de saberes que produzem discursos de verdade sobre o que é ou não produção literária, os membros dessa comunidade, em sua prática de resistência, são também responsáveis por reconhecer em sua cultura o que é e o que não é *fanfic*. Se por um lado há a tentativa de criminalização das *fanfics*²², o *ficwriter*, em sua cultura, pode conquistar um espaço e um renome, uma vez que os seus iguais lhe atribuem aquilo que o saber externo a sua cultura não lhe confere: a legitimidade pela autoria de suas histórias. Não é de interesse das *fanfics* se tornarem canônicas, já que enquanto híbridas são tanto um fenômeno de resistência, como uma prática de constituição de uma dada identidade.

Entendemos, assim, que as *fanfics* são práticas sociais caracterizadas por (re)escritas livres produzidas por fãs leitores de um determinado texto-fonte, sem fins lucrativos e que são legitimadas pelos pertencentes a essa cultura. Há um borramento quanto às *fanfics* e a relação margem/ centro: as histórias dos fãs só existem por conta dos produtos da indústria do entretenimento. Por outro lado, as produções dos fãs circulam pela internet, à margem dos meios já institucionalizados de publicação como, por exemplo, as editoras. O processo de constituição de um escritor simboliza bem esta dualidade das *fanfics*, pois ao mesmo tempo em que o escritor é o “ninja”, aquele que oculta sua identidade e caminha pelas sombras, ele também sente necessidade de firmar-

²² Em setembro de 2007 as *fanfics*, entre outras práticas da rede, foram alvo de uma lei que as converteria em uma atividade criminosa. Mais detalhes sobre a notícia podem ser encontrados no blog de Sérgio Amadeu da Silveira: samadeu.blogspot.com/2008/06/senador-quer-criminalizar-fansubbers.html

se competente naquilo que se propõe a fazer e isso se dá, em grande parte, pelo domínio da gramática normativa.

Diante de todo esse processo, temos certeza de que, antes de tudo, o fã, escritor de ficções, é um leitor; e por que não o considerar também um autor? Cabe aqui lembrar Lacerda (1989, p.12): "Esse gesto substantivo. Substantivo composto: escrever-ler, moeda em que cunho meus laços".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, A.S.C. *Políticas de autoria*. São Carlos, SP: EdUFSCar/FAPESP, 2013.

ANELLI, M. *Harry e seus fãs*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In. LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 209-240.

BURKE, P. Cronologias do conhecimento. In: *Uma história social do conhecimento II: da Enciclopédia à Wikipédia*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 309-344.

CANAVAGGIO, J. *Historia de la literatura*. Barcelona: Ariel, 1994-1995.

CASTELLS, M. *A galáxia da internet — reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 2004.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?*. Trad. Antonio F.C e Eduardo C.. Lisboa: Passagens, 2002.

ECO, U. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. Trad. Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JOHNSON, S. *Cultura da interface*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LACERDA, N. G. "Moeda sobre tapete vermelho". *Anais do 7º. COLE_*— Congresso de Leitura do Brasil. Unicamp, 1989.

LANIER, J. *Bem-vindo ao futuro: uma visão humanista sobre o avanço da tecnologia*. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Saraiva, 2012.

LAJOLO, M. Do intertexto ao hipertexto: paisagens da travessia. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, v.1, 1998.

LEÃO, L. I. C. O remix nos processos de criação de imagens e imaginários midiáticos. In: *XXI Encontro da Compós*, 2012, UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora. Anais. UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora.

Lemos, A . Cibercultura como Território Recombinante. In: Cazaloto, E., Trivinho, E.. (Org.). *A cibercultura e seu espelho: campo de conhecimento emergente e nova vivência humana na era da imersão interativa*. São Paulo: Itaú Cultural/Abciber, 2009, v. , p. -.

MAGALHÃES, H. Fanzine: comunicação popular e resistência cultural. *Visualidades: Revista do programa de Mestrado em Cultura Visual da UFG*. v.7 n. 1, p.100-115, 2009. <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18121/10810>> Acesso em: fev. 2015.

MCLUHAN, M. *Visão, som e fúria*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 141-154.

MCNEELY ; WOVERTON. *A reinvenção do conhecimento: de Alexandria à internet*; Trad. Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Record, 2013.

NAVAS, E. *The three basic forms of remix: A point of entry*. Disponível em: <<http://www.remixtheory.net/?p=174>>. Acessado em 05/01/2015.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2004.

PÊCHEUX, M. O papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *O papel da memória*. Trad. e introd. de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p.49-57

PÊCHEUX, M. et al. Análise automática do discurso. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p. 61-105.

POSSENTI, S. Indícios de autoria. *Revista Perspectiva*. Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 105-124, 2002.

SALGADO, L. S. Ritos genéticos editoriais uma abordagem discursiva da edição de textos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 57, p. 253-276, 2013.

SCHNEIDER, M. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Tradução de Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SORJ, B. *Brasil@ povo. com: a luta contra a desigualdade na sociedade da informação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.