

POLLYANNA ZATI FERREIRA GONÇALVES

**O FUNCIONAMENTO DA COMUNIDADE DISCURSIVA CONSTITUÍDA EM
TORNO DAS *FANFICTIONS***

UBERLÂNDIA

2016

POLLYANNA ZATI FERREIRA GONÇALVES

**O FUNCIONAMENTO DA COMUNIDADE DISCURSIVA CONSTITUÍDA EM
TORNO DAS *FANFICTIONS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de Concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Mussalim
Guimarães Lemos Silveira

Co-orientadora: Profa. Dra. Luciana Salazar
Salgado

UBERLÂNDIA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

G635f
2016
Gonçalves, Pollyanna Zati Ferreira, 1991-
O funcionamento da comunidade discursiva constituída em torno das
fanfictions / Pollyanna Zati Ferreira Gonçalves. - 2016.
145 f. : il.

Orientadora: Fernanda Mussalim Guimarães Lemos Silveira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos.
Inclui bibliografia.

1. Linguística - Teses. 2. Análise do discurso - Teses. 3. Ficção
fantástica - Teses. 4. Interação social - Teses. I. Silveira, Fernanda
Mussalim Guimarães Lemos, 1966-. II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. III.
Título.

CDU: 801

Pollyanna Zati Ferreira Gonçalves

O funcionamento da comunidade discursiva constituída em torno das *fanfictions*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de Concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada.

Uberlândia, 29 de fevereiro de 2016

Banca Examinadora

Profa. Dra. Fernanda Mussalim Guimarães Lemos Silveira

Profa. Dra. Heloisa Mara Mendes

Profa. Dra. Marília Giselda Rodrigues

AGRADECIMENTOS

À Deus, pela vida.

À minha orientadora, Fernanda Mussalim, pelas preciosas orientações, confiança e, por isso, formação.

À minha co-orientadora, Luciana Salgado, pelo diálogo.

Aos meus pais, Ivoney e Maria Helena, meu porto seguro.

Ao meu amado, Divino Júnior, pelo amor, compreensão e paciência.

Às professoras Heloisa, Marília e a Lucas Khalil, pelas valiosas contribuições.

Aos meus irmãos, Leandro, Pâmela e Patrícia, presentes de Deus.

À minha segunda família, Divino, Fátima, Polyanna, Antônio e Darlan, pela torcida.

Às minhas amigas, Mari, Jéssica, Kelly, Priscila, Rosena, Suh e Thata, pelo carinho.

Aos amigos Bruno e Miguel, pelo companheirismo.

Aos amigos do CED, Antônio, Breno, Érica, Khal, Livia e Manuel, pela partilha.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

“O leitor é um caçador
que percorre terras alheias”.

(CHARTIER, 1999)

RESUMO

No contexto do ciberespaço, é possível perceber que há um grande número de jovens produzindo histórias de ficção com base em seus universos ficcionais preferidos; trata-se das *fanfictions*. Verifica-se, ainda, que há, em torno das *fanfictions*, a organização de uma comunidade discursiva – constituída por meio de práticas discursivas de *ficwriters* (produtores de *fanfictions*), leitores, *betareaders* (revisores de *fanfictions*) e *webmistresses* (administradores dos sites ou blogs que publicam *fanfictions*). Uma dessas práticas, que se tornou bastante recorrente, é o manual de como fazer *fanfictions*. Buscaremos, nesta dissertação, analisar o funcionamento da comunidade constituída em torno das *fanfictions* e, mais especificamente, como os *ficwriters*, integrantes dessa comunidade, lidam com os manuais de *fanfictions*. O *corpus* de nossa pesquisa se constitui, basicamente, de *fanfictions* de *Harry Potter*, publicadas nos sites *Floreios e Borrões* e *Niah Fanfiction*, e de textos que se intitulam como “manuais de como fazer *fanfictions*”, encontrados em sites e blogs relacionados às *fanfictions*. Para proceder à análise desses textos, nos valem, fundamentalmente, de conceitos postulados por Dominique Maingueneau nos livros *Gênese dos Discursos* (2008b) e *Discurso Literário* (2009). Nossa hipótese é que os manuais são uma forma de institucionalizar os signos de pertencimento da comunidade discursiva constituída em torno das *fanfictions*, e que essa tentativa de institucionalização deixa rastros no funcionamento da instância do *inscritor*: os *ficwriters* se posicionam em relação a esses manuais – que, em alguma medida, normatizam o espaço da interlíngua – para constituírem o código languageiro de suas *fanfictions*, fazendo valer os signos de pertencimento dessa comunidade.

Palavras-chave: comunidade discursiva; interlíngua; *fanfictions*; manuais de como fazer *fanfictions*.

RÉSUMÉ

Dans le contexte du cyberspace, il peut voir qu'il ya beaucoup de jeunes qui produisent des histoires de fiction en fonction de leurs univers de fiction préférés; ceux-ci sont les *fanfictions*. Il est remarqué, encore, qu'il ya, autour de les *fanfictions*, l'organisation d'une communauté discursive - constituée par des pratiques discursives de *ficwriters* (producteurs de *fanfictions*), lecteurs, *betareaders* (examineurs de *fanfictions*) et *webmistresses* (administrateurs des sites ou des blogs qui publient les *fanfictions*). Une de ces pratiques, qui est devenu très fréquent, est le manuel de comme de faire des *fanfictions*. Nous cherchons, dans cette dissertation, à analyser le fonctionnement de la communauté constituée autour de les *fanfictions* et, plus spécifiquement, comment les *ficwriters*, que sont membres de cette communauté, traitent des manuels de *fanfictions*. Le *corpus* de notre recherche est essentiellement constitué par *fanfictions* sur *Harry Potter*, publiée dans les sites *Floreios e Borrões* et *Niah fanfiction*, et des textes qui se disent comme " manuel de comme de faire des *fanfictions* ", trouvé dans les sites et les blogs liée à *fanfictions*. Pour analyser ces textes, nous nous servons fondamentalement de concepts postulés par Dominique Maingueneau dans les livres *Gênese dos Discursos* (2008b) et *Discurso Literário* (2009). Notre hypothèse est que les manuels de *fanfictions* sont un moyen d'institutionnaliser les signes d'appartenance de communauté discursive formée autour de les *fanfictions*, et que cette tentative d'institutionnalisation laisse des traces dans le fonctionnement de l'instance de *inscripteur*: les *ficwriters* se positionner par rapport à ces manuels – que, dans une certaine mesure, de normaliser l'espace de l'interlangue - pour constituer le code langagier de votre *fanfictions*, qui affirme les signes d'appartenance dans cette communauté.

Mots-clés: communauté discursive; interlangue; *fanfictions*; les manuels de comme de faire des *fanfictions*.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Opções de filtragem no site <i>Niah Fanfiction</i>	62
Figura 2 – Área <i>Shipper</i> no site <i>Floreios e Borrões</i>	67
Figura 3 – Menu de uma <i>fanfiction</i> no site <i>Floreios e Borrões</i>	67
Figura 4 – Quadro que permite inserir diferentes filtros de busca.....	68
Figura 5 – Critérios para a submissão de <i>fanfictions</i> no site <i>Sugar Quill</i>	70
Figura 6 – Responsabilidades dos <i>betareaders</i> e dos <i>ficwriters</i>	71
Figura 7 – <i>Ficwriter</i> agradece comentários recebidos.....	77
Figura 8 – <i>Fanfictions</i> mais votadas no site <i>Floreios e Borrões</i>	78
Figura 9 – Aulas de Português no site <i>Niah Fanfiction</i>	79
Figura 10 – Texto de inauguração de nova seção no site <i>Niah Fanfiction</i>	80
Figura 11 – Cronograma <i>O caminho do Ninja Amador</i>	81
Figura 12 – Cronogramas <i>O caminho do Ninja Semiprofissional e do Ninja Supremo</i>	82
Figura 13 – Homepage do blog <i>Liga dos Betas</i>	83
Figura 14 – Dicas sobre o uso da língua inglesa no site <i>Sugar Quill</i>	84
Figura 15 – Excerto da ripagem <i>Fanfiction Perdição</i>	89
Figuras 16a: <i>Fanfiction</i> – Como escrever uma <i>fanfic</i>	96
Figuras 16b: <i>Fanfiction</i> – Como escrever uma <i>fanfic</i>	97
Figura 17 – Tutorial de como fazer uma boa <i>fanfiction</i>	98
Figura 18 – Apresentação dos elementos narrativos.....	106
Figura 19 – Páginas 206 e 207 do 5º livro da saga <i>Harry Potter</i>	124

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
2.1 As hipóteses de Maingueneau em <i>Gênese dos Discursos</i>	15
2.1.1 Primado do interdiscurso	15
2.1.2 Competência discursiva.....	18
2.1.3 Semântica Global	22
2.1.4 A polêmica como interincompreensão	24
2.1.5 Do discurso à prática discursiva	25
2.1.6 Prática intersemiótica.....	27
2.1.7 Um esquema de correspondência.....	28
2.2 Discurso literário.....	29
2.2.1 A proposta de uma análise do discurso literário	29
2.2.2 O discurso literário como discurso constituinte	35
2.2.2.1 Quadro hermenêutico e máximas conversacionais	36
2.2.3 Paratopia	38
2.2.4 Funcionamento da autoria	41
2.2.5 Posicionamento	43
2.2.6 A interlíngua.....	46
2.2.6.1 A língua literária.....	48
2.2.7 O mídiu e a literatura	49
2.2.8 Cenas de Enunciação e <i>ethos</i>	51
3. AS FANFICTIONS	55
3.1 Cultura Remix	55
3.2 <i>Fanfictions</i> : caracterização	59
3.3 A comunidade discursiva constituída em torno das <i>fanfictions</i>	65
3.3.1 A polêmica como mecanismo de institucionalização	65
3.3.2 O posicionamento e a comunidade discursiva	72
3.3.2.1 <i>Reviews</i> e o posicionamento dos comentaristas	72
3.3.2.2 O posicionamento dos <i>webmistresses</i> e <i>betareaders</i>	79
3.3.2.3 Ripagens e o posicionamento dos ripadores	85
3.3.3 Uma comunidade de comentadores.....	92
3.3.4 Algumas considerações	93
4. O ARQUIVO LITERÁRIO DOS FICWRITERS	95
4.1 Manuais – Como fazer uma <i>fanfiction</i>	95
4.1.1 Bom uso da língua portuguesa	96
4.1.2 Elementos de um texto narrativo	105
4.1.3 Leitura	109
4.1.4 Elaboração de sequências descritivas (descrição)	111
4.1.5 A intertextualidade nos manuais.....	114
4.1.6 A <i>fanfiction</i> como objeto de natureza literária.....	118
4.2 A saga <i>Harry Potter</i> : texto-fonte.....	123
5. FANFICTIONS: O POSICIONAMENTO DOS FICWRITERS NA INTERLÍNGUA	126
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
6.1 Perspectivas	142
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	145

1 INTRODUÇÃO

Manguel, no livro *Uma história da leitura* (1997), ao retratar a história da leitura desde as primeiras tabuletas sumérias da Antiguidade, até os romances da Nova Era (intertextos), afirma que muitos livros estão abertos à intervenção do leitor e que, por isso, é preciso reconhecer sua importância e poder. De acordo com o autor, o leitor, principalmente o de hipertextos, tem o poder de entrar no texto em qualquer ponto, mudar o curso da narrativa, exigir inserções, corrigir, expandir ou apagar. A criação de *fanfictions*¹ – ficções de fãs, histórias envolvendo cenários, personagens e tramas de universos ficcionais que os marcaram profundamente – é uma evidência desse tipo de intervenção de leitores em textos alheios, principalmente em obras literárias “populares”, os chamados *bestsellers*. No ciberespaço, *ficwriters* (produtores de *fanfictions*) corrigem, expandem, mudam o texto original, demonstrando que concebem suas obras preferidas como “livros abertos”, para nos valermos da descrição de Manguel (1997).

Entretanto, essa prática de leitores, de modificar e criar novas histórias, possível principalmente após a expansão da internet, suscita diversas questões: o produtor de *fanfiction* pode ser considerado um autor? A história que ele produz é literária? Diferentemente de muitos trabalhos acadêmicos que analisaram as *fanfictions* com a finalidade de responder a essas questões, ou de compreender e descrever um novo gênero digital ou um novo gênero literário, analisaremos o funcionamento desse fenômeno a partir de uma teoria do discurso que privilegia as práticas discursivas. Para tanto, assumiremos como ponto de partida as postulações de Dominique Maingueneau (2008a; 2008b; 2009) em torno das noções de comunidade discursiva, arquivo literário, autoria e interlíngua.

Maingueneau, no livro *Discurso Literário* (2009), ao refletir sobre a questão da autoria, propõe distinguir três instâncias de funcionamento da autoria, denominadas de *a pessoa, o escritor e o inscritor*. A primeira refere-se *ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada*, a segunda designa *o ator que define uma trajetória na instituição literária*, e a terceira subsume, ao mesmo tempo, *as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto e a cena imposta pelo gênero do*

¹ A prática *fanfiction* surgiu no interior do *fandom* (comunidade de fãs que compartilham gostos em comum), cuja maioria dos produtos consumidos são criados pela indústria de entretenimento e veiculados pelos meios de comunicação em massa.

discurso. Ainda nesse livro, o autor também afirma que o escritor de obras literárias não fabrica seu estilo a partir de uma língua já dada, mas, mediante o trabalho criador, e em função do estado do campo literário e do posicionamento que ele ocupa nesse campo, impõe a si uma língua e códigos de linguagem apropriados a determinados gêneros de texto. Pelo fato de esse escritor não enfrentar somente sua língua materna, mas uma interação de línguas e registros, Maingueneau propõe um deslocamento da problemática da língua para a *interlíngua*. Nesse sentido, a língua também faz parte do movimento por meio do qual uma obra se institui, sendo a maneira como o autor gere seu posicionamento na interlíngua uma dimensão constitutiva dessa obra. Partindo dessas postulações de Maingueneau, consideraremos, neste trabalho, que o *ficwriter* (produtor de *fanfiction*) é uma *pessoa*, pois é dotado de um estado civil; ainda não é um *escritor*² (não está inscrito no campo legitimado como literário); e, quando se observa um posicionamento desse *ficwriter* numa interlíngua, pode ser conferida a ele a instância *inscritor*.

No ciberespaço, verificamos que, em torno das *fanfictions*, há a organização de uma comunidade discursiva (CD) – constituída por meio de práticas discursivas de *ficwriters*, leitores, *betareaders* (revisores de *fanfictions*) e *webmistresses* (administradores dos sites ou blogs que publicam *fanfictions*). Uma dessas práticas, que se tornou bastante recorrente, é o manual de como fazer *fanfictions*. Por entendermos que esses manuais apresentam-se como elementos estruturadores dos conhecimentos de como fazer *fanfictions* (como mobilizar a língua e os recursos literários), consideramos que tais manuais fazem parte do “arquivo literário”³ dos produtores de *fanfictions*. A partir dessa consideração, buscaremos analisar o funcionamento da comunidade discursiva constituída em torno das *fanfictions* e, mais especificamente, como os *ficwriters*, integrantes dessa comunidade, lidam com os manuais de como fazer *fanfictions*. Nossa hipótese é que os manuais são uma forma de institucionalizar os signos de pertencimento da comunidade constituída em torno das *fanfictions*, e que essa tentativa de institucionalização deixa rastros no funcionamento da instância do *inscritor*.

Para podermos abordar com eficiência a problemática do posicionamento na interlíngua e verificarmos quais são os signos de pertencimento dessa comunidade, analisaremos somente *fanfictions* e manuais de *fanfictions* brasileiros; além disso, por

²Apesar de haver casos em que produtores de *fanfictions* tornam-se escritores de obras ao campo literário.

³ Literário não no sentido de literatura *strictu sensu*, mas no sentido de um conjunto de referências bibliográficas dessa comunidade. Por isso as aspas apenas nessa primeira ocorrência. Em todas as outras, esse termo aparecerá não aspeado.

serem muitos os sites e blogs em que se pode encontrar o gênero *fanfiction*, observaremos somente *fanfictions* baseadas na obra *Harry Potter* e publicadas nos sites *Floreios e Borrões* e *Niah Fanfiction*. Os critérios para essa escolha foram: i) o fato de a obra *Harry Potter* ter propulsionado, segundo Vargas (2005), a prática *fanfiction* no Brasil; ii) o fato de o site *Floreios e Borrões* só publicar *fanfictions* sobre a obra *Harry Potter*, o que faz com que ele seja um dos mais procurados por fãs dessa obra; iii) o fato de os administradores do site *Niah Fanfiction* terem criado um blog, denominado *Liga dos Betas*, em que há diversos textos com dicas de como fazer *fanfictions*, o que possibilita verificar como os *ficwriters*, ao se posicionarem na interlíngua, lidam com a voz dos manuais. A abordagem do *corpus* desta pesquisa se dará, fundamentalmente, a partir de um dispositivo de análise proposto em Pêcheux (1983/2002), segundo o qual a análise contempla um batimento entre os momentos de descrição e interpretação do objeto, sem, entretanto, considerar que esses movimentos sejam indiscerníveis.

Esta dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro, intitulado **Fundamentação teórica**, apresentamos em linhas gerais os livros *Gênese dos Discursos* e *Discurso Literário*, ambos de Dominique Maingueneau, em função de neles estarem postulados alguns conceitos muito caros para o desenvolvimento desta pesquisa, a saber: comunidade discursiva, semântica global, arquivo literário, funcionamento da autoria e posicionamento na interlíngua.

No segundo capítulo – **Fanfictions: caracterização** – apresentamos algumas postulações acerca da cultura remix; destacamos as condições sócio históricas que permitiram a emergência das *fanfictions*; e apresentamos a comunidade discursiva constituída em torno desse gênero. É importante destacarmos que partiremos do conceito de comunidade discursiva apresentado por Maingueneau (2008b), segundo o qual uma comunidade discursiva se define a partir do reconhecimento da existência de sujeitos que se inscrevem em um mesmo posicionamento em um campo discursivo, organizando-se, portanto, em torno de práticas que se estruturam com base em uma semântica discursiva específica, que é global, ou seja, que atinge igualmente todos os planos da discursividade.

O terceiro capítulo – **O arquivo literário dos ficwriters** –, por sua vez, apresenta uma descrição/análise de um conjunto de manuais de como fazer *fanfictions* e de um trecho do texto-fonte das *fanfictions* analisadas, a saber, a obra *Harry Potter*, escrita por J. K. Rowling. Esses textos constituem, a nosso ver, parte do arquivo literário dos *ficwriters*, sendo sua análise importante para que possamos verificar em

relação especificamente a que interlíngua se dá o posicionamento dessa comunidade discursiva.

No quarto capítulo – ***Fanfictions: o posicionamento dos ficwriters na interlíngua*** – apresentamos a análise de algumas *fanfictions* da obra *Harry Potter*, presentes nos sites *Niah Fanfiction* e *Floreios e Borrões*, buscando demonstrar que os *ficwriters* se posicionam em relação ao arquivo literário da comunidade constituída em torno das *fanfictions* e em relação aos signos de pertencimento dessa comunidade.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 As hipóteses de Maingueneau em *Gênese dos Discursos*

Em *Gênese dos discursos*, Maingueneau (2008b) inicia seu texto afirmando que a noção de discurso possui diferentes significados, a depender de quem a emprega, sendo alguns mais restritivos, privilegiando objetos linguísticos, por exemplo, e outros mais abrangentes, como aqueles que se dedicavam à hermenêutica histórica. Para o autor, no entanto, não se deve privilegiar um ou outro aspecto, visto que as unidades do discurso, além de constituírem enunciados, relacionam-se, ao mesmo tempo, com a história, a qual é responsável por fornecer razão para as estruturas de sentidos que elas manifestam. Assim, Maingueneau defende que deve haver uma articulação entre o funcionamento discursivo e sua inscrição histórica, não relegando a segundo plano uma ou outra vertente.

O autor afirma também que a identidade de um discurso depende de uma coerência global que integra múltiplas dimensões textuais e que, por isso, a dicotomia profundidade (discurso em sua globalidade) e superfície (análises locais), bastante mobilizada para justificar lacunas em análises, precisa ser superada.

Maingueneau ainda faz considerações a respeito do fato de a Análise do Discurso (AD) ser muitas vezes convertida em pura descrição de pistas, sendo desconsiderado o fato de que estas pistas são atos de enunciação de um conjunto de indivíduos. Para o autor, por não ser o discurso uma totalidade estratificada que poderíamos decompor mecanicamente, mas sim um sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação, a discursividade precisa ser pensada como enunciado e enunciação. É nesse sentido que Maingueneau afirma que, em *Gênese*, o termo discurso será utilizado por ele para se referir à relação que une um sistema de restrições semânticas (*a formação discursiva*) e um conjunto de enunciados produzidos de acordo com esse sistema (*a superfície discursiva*).

Buscando atenuar as lacunas apresentadas, o autor apresenta sete hipóteses, as quais têm como objetivo orientar o analista no tratamento do discurso.

2.1.1 Primado do Interdiscurso

Por verificar que é a relação do Mesmo do discurso e seu Outro (heterogeneidade constitutiva) que fundamenta a discursividade, Maingueneau postula que o interdiscurso precede o discurso, sendo, pois, a relação entre os discursos, e não o discurso, a unidade de análise pertinente.

Com vista a não deixar o termo muito vago, o autor substitui *interdiscurso* pela tríade *universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo*. O primeiro, conforme afirma Maingueneau (2008b, p.33), refere-se a “um conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada” e, devido à sua grande extensão, é de pouca utilidade para um analista.

Já o *campo discursivo*, delimitado em uma região determinada do universo discursivo, é entendido como um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência (confronto aberto, aliança, aparente neutralidade, etc.), por possuírem a mesma função social, mas divergirem sobre o modo como ela deve ser preenchida. Exemplos de campos discursivos são o campo político, o literário, o científico, o filosófico, entre outros. Maingueneau salienta que esse recorte em campos é apenas uma abstração necessária, que permite que se abram múltiplas redes de trocas, e que a delimitação de tais campos não tem nada de evidente, cabendo ao analista, após percorrer o que ele chama de a história das ideias, fazer escolhas e enunciar hipóteses acerca de determinado campo discursivo.

O autor afirma que é no interior do campo que se constitui um discurso e levanta a hipótese de que essa constituição pode ser descrita em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes. Mas, em razão da heterogeneidade de um discurso, ele não se constitui relacionando-se da mesma forma com todos os discursos desse campo, o que, consoante Maingueneau, conduz o analista a isolar *espaços discursivos*, ou seja, subconjuntos de formações discursivas cuja relação pareça ser relevante para sua análise. Esse recorte, de acordo com o autor, será resultado de hipóteses fundadas a partir de um conhecimento de textos e de um saber histórico, as quais serão confirmadas ou refutadas ao final da pesquisa. Por acreditar ser insuficiente determinar que o discurso primeiro seja aquele citado e recusado pelo discurso segundo, Maingueneau crê que a determinação dos componentes pertinentes ao espaço discursivo seja necessária.

Ao perceber que a relação constitutiva de um discurso é marcada por poucos índices na superfície discursiva, não sendo, portanto, um sintoma seguro, o autor reconhece, novamente, o primado do interdiscurso, que se caracteriza por ser “um

sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro” (Maingueneau, 2008b, p. 35). Nesse sentido, subverte-se a equivalência entre discurso e interdiscurso, ponto de vista adotado pelos enunciadores discursivos, e passa-se a pensar a presença do interdiscurso no próprio coração do intradiscurso, isto é, no caráter essencialmente dialógico de todo enunciado do discurso. Em outras palavras, segundo Maingueneau (2008b, p. 37), o Outro, no espaço discursivo, não deve ser pensado como um invólucro do discurso, nem como um fragmento localizável, uma citação ou uma entidade externa visível devido a uma ruptura da compacidade do discurso, visto que ele

se encontra na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma. Ele é aquele que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite encerrar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário o discurso sacrificar para constituir a própria identidade.

Assim, não é da coerência semântica que a formação discursiva⁴ retira o princípio de sua unidade, mas desse conflito regulado entre o discurso e seu Outro. Este último, de acordo com Maingueneau, por ser um eu do qual o enunciador precisa separar-se constantemente, será considerado o interdito de um discurso. Nesse sentido, ao delimitar a zona do dizível legítimo, a formação discursiva, ao mesmo tempo, delimita também a zona do interdito, do dizível faltoso, que é atribuída ao Outro.

O Outro do espaço discursivo, diferentemente do Outro do discurso psicanalítico e da reconfortante compacidade de um “hipotexto” parodiado, procedimento utilizado por analistas do discurso anteriormente, representa um conjunto de textos historicamente definidos que, por estarem no mesmo palco do discurso, interferem na sua constituição.

Maingueneau ressalta ainda que, apesar de haver uma dissimetria cronológica entre os protagonistas do espaço discursivo (o discurso segundo se constitui através do discurso primeiro e, por isso, este último se torna o Outro daquele, não sendo, portanto, o inverso possível), deve-se levar em consideração que o discurso primeiro também foi constituído no interior de um espaço discursivo, o que faz o discurso segundo, por ser seu discurso concorrente, ser facilmente apreendido pelo primeiro como uma figura privilegiada de seu Outro.

⁴ No prefácio do livro *Gênese dos Discursos*, Maingueneau explica que, no nível do campo discursivo, a noção de formação discursiva é equivalente a posicionamento discursivo.

Além disso, pelo fato de o discurso primeiro não desaparecer instantaneamente quando surge o discurso segundo, provocando uma interação conflituosa entre os dois discursos, para os quais o outro representa totalmente ou em parte seu Outro, diz-se que o espaço discursivo tem um duplo estatuto: pode-se apenas descrever a constituição de um discurso, apreendendo o espaço como um modelo dissimétrico, ou pode-se descrever o período de coexistência conflituoso entre os dois discursos. Para Maingueneau, é o processo de dupla tradução que interessa em sua análise.

O autor, buscando esclarecer sua concepção da gênese dos discursos, afirma que não existe autogeração de sistemas, isto é, o discurso segundo é derivável de um ou de vários outros do campo, e que não é responsabilidade da semântica discursiva explicar porque foi tal discurso, e não outro, que se constituiu. Sua função, diferentemente, é dizer a quais restrições está submetida tal constituição e em que condições ela é possível. Seguindo essa perspectiva, o autor afirma ainda que sua hipótese mantém uma dupla relação com a descontinuidade, pois, além de suscitar rupturas – instituindo zonas de regularidades ou formações discursivas, que se distanciam da história tradicional das ideias –, procura também pensar em formas de transição entre essas zonas de regularidades, no intuito de fazer valer a hipótese do interdiscurso como unidade pertinente de análise. Em outras palavras, a semântica do discurso, para Maingueneau, deve priorizar mais as relações interdiscursivas no interior de um campo e menos as relações entre os campos.

2.1.2 Uma competência discursiva

Para Maingueneau, não se pode ter a ambição de construir a gramática de um discurso, pois não existe uma língua específica para um discurso. No entanto, por existirem enunciados gramaticais submetidos a restrições específicas, que fazem com que esses enunciados pertençam a um ou outro discurso, o autor propõe que, para cada formação discursiva, há um sistema de restrições semânticas que tem a função de definir operadores de individuação, isto é, um filtro que fixa os critérios que tornam um texto pertencente a ela. Nessa perspectiva, a menor unidade discursiva já acionaria esse sistema, e seu pertencimento a determinada formação discursiva se manifesta por referência a essas regras.

Para delimitar o dizível de um campo discursivo dado, as filtragens incidem sobre dois domínios estreitamente ligados, são eles: o universo intertextual e os

múltiplos dispositivos retóricos acessíveis à enunciação. Conforme afirma Maingueneau, o sistema de restrições que governa os tratamentos aplicados a esses dois conjuntos deve ser concebido como uma *competência⁵ discursiva*, a qual, de acordo com o autor, deve ser vista como uma *função vazia* (Foucault apud Maingueneau, 1986, p. 107) que pode ser preenchida por indivíduos aptos a produzirem e interpretarem enunciados decorrentes de uma formação discursiva determinada (concebida em termos de posicionamento). Deve-se pensar que essa posição é ocupável, que esse discurso é enunciável, caso contrário, os enunciadores seriam dominados, assujeitados, por um discurso todo poderoso.

Para o autor, o sujeito, além de poder produzir enunciados de um ou outro discurso, pode também dominar o sistema de regras que os torna possíveis; o princípio de uma competência discursiva permite esclarecer um pouco a articulação do discurso e a capacidade dos sujeitos de interpretar e produzir enunciados que dele decorram.

Maingueneau afirma também que o sistema de restrições do discurso possui regras simples e, por isso, é a experiência vivida pelos enunciadores que possibilita o domínio de uma competência discursiva. Devido à simplicidade desse sistema, um indivíduo pode se inscrever, sucessivamente ou simultaneamente, em competências distintas, isto é, o sujeito poderá mudar de posicionamento discursivo. Para afirmar isso, Maingueneau ressalta que não se pode confundir a estrutura do conteúdo dessa competência com as suas condições formais de possibilidade, uma vez que o intuito do autor não é analisar o conteúdo dessa competência, que é historicamente determinado (não podendo, por isso, os sujeitos escolherem livremente seus discursos), mas explicar as condições formais de possibilidade desse conteúdo. Para refletir sobre isso, compara o enunciador discursivo a um imitador: assim como um imitador precisa ter uma certa competência, ou seja, ter uma familiaridade com um conjunto finito de enunciados decorrentes de um discurso e ter interiorizado bem suas regras, para poder produzir um número indefinido de novos enunciados, o enunciador de um discurso, além de ser capaz de reconhecer enunciados como pertencentes a sua própria formação discursiva,

⁵ Maingueneau ressalta que a noção de competência de Chomsky não é muito bem aceita pelos analistas do discurso, visto que, diferentemente do gerativista, eles se preocupam em articular estruturas discursivas e história. No entanto, Maingueneau afirma que, ao desviar para um modelo de competência, que pretende definir o que pode ser dito, não pretende naufragar na pura descrição nem ser levado a uma combinação a-histórica, mas sim dar conta do que foi efetivamente dito. Quando propõe o sistema de competência, o autor salienta estar pensando na imensidão e na diversidade de superfície textual que tal sistema autoriza.

deve também saber produzir um número ilimitado de enunciados inéditos pertencentes a ela.

Buscando levar em conta a dimensão interdiscursiva, o enunciador discursivo, para Maingueneau (2008b, p. 55), deve ter também a aptidão de “reconhecer a incompatibilidade semântica de enunciados da ou das formação(ões) do espaço discursivo que constitui(em) seu Outro” e “de interpretar, de traduzir esses enunciados nas categorias de seu próprio sistema de restrições”. Nesse caso, segundo o autor, o enunciador de um discurso dado não poderá imitar os enunciados de seu Outro, pois só poderá produzir textos decorrentes de sua própria competência, sendo condenado a produzir simulacros desse Outro, os quais são apenas seu avesso.

Maingueneau ressalta ainda que o conceito de competência discursiva tem o objetivo de dar conta apenas de regularidades interdiscursivas historicamente definidas e não de descrever uma semelhança entre as trajetórias biográficas dos enunciadores de um mesmo discurso. Ressalta também que, se houver a tentativa de esmiuçar em detalhe cada individualidade, correr-se-á o risco de encontrar apenas diferenças e nenhuma convergência. Caso isso ocorra, não se deve recusar a existência de uma formação discursiva alegando que há inconsistência entre seus enunciadores, pois a competência é um fato discursivo, não uma questão de crença. Nesse sentido, em matéria de formação discursiva, a figura do enunciador não constitui uma unidade pertinente.

O autor afirma ser inevitável que apareçam fenômenos atípicos, que questionariam a legitimidade de uma competência unificada e homogênea, mas ele salienta que isso não é essencial, porque longe de excluir o heterogêneo, a competência discursiva confere-lhe um lugar privilegiado. Prova disso é o fato de ela constituir um sistema interdiscursivo, que supõe a presença constante do Outro no centro de cada discurso, e de haver heterogeneidade entre os numerosos enunciadores e os textos produzidos por eles, pertencentes a uma mesma formação discursiva.

Por haver variações até mesmo no interior de conjuntos textuais derivados da mesma formação discursiva, o autor trata em seu texto também das posições extremistas e brandas na produção de um mesmo discurso. De acordo com ele, diferentemente do que a maioria acredita, a versão extremista de um discurso não é contígua à versão moderada de outro, pois cada discurso constitui um universo semântico específico, e a moderação só tem sentido se for relacionada a esse universo. Nesse sentido, segundo Maingueneau, sem a construção de um modelo que apresente uma coerência semântica

máxima, seríamos incapazes de atribuir um conteúdo preciso a noções como moderação e extremismo.

O autor pondera que o estabelecimento de formações discursivas homogêneas pode encontrar dificuldades quando se pensa em sua estabilidade temporal. Por este motivo, afirma que se deve rejeitar as pesquisas que postulam estruturas imóveis por trás das estabilidades dos rótulos, uma vez que não garantem a consistência do discurso por muito tempo; deve-se, diferentemente, distinguir os diversos níveis de estabilidade semântica, sabendo diferenciar a posição ideológica de um discurso, em uma conjuntura precisa, do seu modo de coesão discursiva.

Maingueneau (2008b, p. 62) ressalta ainda que, longe de achar que as regras variam sem cessar com a própria variação, prefere pensar que, na maior parte dos enunciados de uma formação discursiva, tais regras não se modificam. Para ele, a formação discursiva “não seria um conglomerado mais ou menos consistente de elementos diversos que se uniriam pouco a pouco, mas sim a exploração sistemática das possibilidades de um núcleo semântico”.

Pela maneira como foi elaborado o modelo de competência, e devido a uma descontinuidade irredutível entre trabalhos pontuais (análises sistemáticas) e a construção desse modelo, Maingueneau propõe que se pense globalmente a complexidade discursiva. Este procedimento impõe algumas dificuldades em torno da delimitação do *corpus*, pois coloca a questão de como determinar os enunciados que pertencem a um determinado discurso. O autor sugere, então, que uma das finalidades da pesquisa de um analista do discurso seja definir quais enunciados são de tais discursos, não se devendo partir de um *corpus* pronto. Metodologicamente, deve-se fazer uma categorização provisória, e o modelo deverá dar conta do pertencimento discursivo atribuído à maioria dos textos envolvidos, com base em critérios internos e externos. No entanto, é possível que esse pertencimento seja retificado a partir da semântica que poderá impor outras linhas de partilha, diferentes das tradicionais, pois, para Maingueneau, as formações discursivas são acessíveis por outros critérios além dos textuais; a sua incidência histórica é um deles.

Para reforçar sua hipótese, o autor reafirma que o sistema de restrições constitui-se como um filtro (e não gerador) de enunciados e que ele não deve ser visto como arquitetura estática, mas como esquema de processamento de sentido. Seguindo essa perspectiva, o sistema de restrições não pode ser concebido, segundo o autor, como a “essência” de um discurso, mas como uma das dimensões da discursividade.

2.1.3 Uma semântica global

A terceira hipótese apresentada por Maingueneau é que o discurso é regulado por uma semântica global, o que equivale a dizer que todos os planos da discursividade – intertextualidade, tema, vocabulário, modo de enunciação e coesão, entre outros tantos – são regulados por um mesmo sistema de restrições semânticas, que fixa os critérios que definem o que é possível ou não de ser enunciado do interior de um determinado posicionamento.

Ao pensar em uma semântica global, não se pode mais pensar na apreensão de um discurso privilegiando um ou outro plano, mas em integrá-los, todos ao mesmo tempo, seja na ordem dos enunciados ou na da enunciação. Além disso, a ordem de sucessão desses planos, conforme analisa o autor, é completamente arbitrária, não podendo o enunciador ou mesmo o analista escolher previamente um ou outro plano.

Em *Gênese dos Discursos*, Maingueneau apresenta alguns planos discursivos para demonstrar a viabilidade da tese da semântica global, mas ressalta que há uma variedade de dimensões e nada impede que um analista proponha outros planos e outras sequências de apresentação dos mesmos.

O primeiro plano apresentado é o da **intertextualidade**, caracterizada como tipos de relações intertextuais que a competência discursiva define como legítimas. De acordo com Maingueneau, todo posicionamento no campo discursivo determina certa maneira de citar (ou não) os discursos anteriores do mesmo campo, e a essa atribuição de certas filiações e de recusa de outras no interior do campo é dado o nome de *intertextualidade interna*. Todo posicionamento do campo também determina o modo como textos de outros campos serão ou não citados, e a esse fenômeno o autor se refere como *intertextualidade externa*.

O discurso não possui um léxico que lhe seja próprio, não sendo a palavra em si mesma uma unidade de análise pertinente. No entanto, pelo fato de análises lexicográficas elaboradas a partir do discurso mostrarem que há uma congruência notável entre a área de significação linguística de um termo e o sistema de restrições de um discurso, o **vocabulário** se torna, para Maingueneau, uma dimensão importante da semântica global que deve ser analisada.

Assim como o vocabulário, o **tema** (aquilo de que um discurso trata) só será interessante de ser analisado quando considerado seu tratamento semântico e o sentido que assume no interior de um campo. Seguindo essa perspectiva, em um discurso dado,

todos os seus temas devem estar integrados de acordo com seu sistema de restrições. Esses temas, segundo Maingueneau, dividem-se em dois subconjuntos: os temas impostos e os temas específicos. Por ser obrigatória a presença dos primeiros no discurso, mesmo que de maneiras muito variadas, os temas impostos são divididos em compatíveis, que são aqueles que convergem semanticamente com o sistema de restrições do discurso, e incompatíveis, os quais não convergem, mas, por serem temas impostos, são integrados ao discurso de uma forma ou outra. Os temas específicos são próprios a um discurso, e sua presença se explica, de acordo com Maingueneau, por sua relação semântica privilegiada com o sistema de restrições. Por ser necessário que cada discurso trate de maneira diferenciada os temas impostos, o autor conclui que é a formação discursiva e não os temas que definem a especificidade de um discurso.

O **estatuto do enunciador e do destinatário**, de acordo com Maingueneau, também depende da competência discursiva, isto é, cada discurso, com vistas a legitimar seu dizer, irá defini-lo de acordo com seu sistema de restrições. Nesse sentido, o estatuto textual dos enunciadores não coincide com a realidade biográfica dos autores. Um dos exemplos apresentados por Maingueneau (2008b, p. 87) é o estatuto, verificado por ele em sua análise, dos enunciadores e destinatários do discurso humanista devoto :

No discurso humanista devoto, por exemplo, o enunciador se considera integrado a uma “Ordem”: é membro de uma comunidade religiosa reconhecida, bispo, mestre escola... e dirige-se a destinatários também inscritos em “Ordens” socialmente bem caracterizadas (enquanto pais de família, magistrados, donas de casa etc.)”.

Com relação à **dêixis enunciativa**, outro plano da discursividade considerado pelo autor, Maingueneau afirma que, no ato de enunciação, cada discurso constrói, em função do seu próprio universo de sentido, uma dêixis espaciotemporal. Não se trata de datas e locais em que foram produzidos os enunciados, mas de uma instância de enunciação legítima, que delimita a cena e a cronologia que o discurso constrói para autorizar sua própria enunciação.

A maneira de dizer específica de um discurso, isto é, seu **modo de enunciação**, é outra dimensão apresentada por Maingueneau como submetida à semântica global de um discurso. De acordo com o autor, esse modo de enunciação pode ser apreendido de duas maneiras: por meio do gênero discursivo, sua vertente tipológica e formal, e do tom, voz própria de cada discurso, produzida através de seus enunciados.

O tom, de acordo com Maingueneau, confere ao enunciador um caráter, isto é, características psicológicas, e uma corporalidade, maneiras de habitar seu corpo. Este corpo textual jamais se dá a ver, mas está disseminado em todos os planos discursivos. Em função de o modo de enunciação estar submetido às mesmas restrições semânticas que regem o conteúdo de seu discurso, não há opção para um autor escolher o procedimento que está mais de acordo com o que ele quer dizer, mas sim uma incorporação, em que o discurso, através do corpo textual, faz o enunciador, assim como também o destinatário, encarnarem-se, entrarem em relação um com o outro, ou seja, acederem a uma maneira de ser através de uma maneira de dizer.

A **interdiscursividade**, relacionada ao modo de coesão de um discurso, é o último plano apresentado por Maingueneau, e ele a caracteriza como sendo a forma como um discurso constrói sua rede de remissões internas. Essa construção pode ser feita de diversas maneiras; o *recorte discursivo* e os *encadeamentos* são duas delas. O primeiro, conforme esclarece o autor, dá-se atravessando as divisões em gêneros previamente constituídos. Já os encadeamentos se caracterizam como sendo o modo como cada formação discursiva constrói seus parágrafos, seus capítulos, argumentos e passagens de um tema a outro.

Pensar em uma semântica global do discurso é, de acordo com Maingueneau, considerar que todos os planos da discursividade são governados pelas mesmas restrições semânticas, sendo função delas especificar o funcionamento discursivo que investe as vivências dos sujeitos.

2.1.4 A polêmica como interincompreensão

Como o espaço discursivo é considerado uma rede de interação semântica, as diversas posições enunciativas, de acordo com Maingueneau, só são possíveis quando há nele o desentendimento recíproco, isto é, quando o fato de enunciar em conformidade com as regras de sua própria formação discursiva está intimamente ligado à não compreensão do sentido dos enunciados do Outro.

Conforme afirma o autor, cada discurso possui um conjunto de semas, os quais são repartidos em positivos e negativos. Os primeiros são aqueles reivindicados por cada discurso; os segundos, os rejeitados. É nessa dupla repartição que se funda a polêmica, a *interincompreensão*, pois, segundo Maingueneau, um discurso só poderá

interpretar os enunciados de seu Outro a partir de seu próprio registro negativo. Em outras palavras:

Esses enunciados do Outro só são compreendidos no interior do fechamento semântico do intérprete; para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o simulacro que dele constrói (MAINGUENEAU, 2008b, p. 100).

Segundo Maingueneau, a polêmica (interincompreensão) no interior do espaço discursivo é um mecanismo necessário e regular na constituição de formações discursivas por duas razões:

1^a: a relação com o Outro é função da relação consigo mesmo e é ela que torna possível a completude do discurso. Sem a polêmica, portanto, a identidade de um discurso correria o risco de se desfazer;

2^a: é condição da discursividade que o discurso seja vulnerável. Sem a polêmica, não haveria refutações bem sucedidas, nem vitória do “verdadeiro” sobre o “falso”, combate que legitima o discurso. O que sustenta a polêmica e, conseqüentemente o discurso, é a convicção de que existe um código que permitiria decidir entre o justo e injusto.

A tradução dos enunciados do Outro, lembra Maingueneau, também está associada aos sistemas de restrições de cada discurso. Nesse sentido, as regras de interincompreensão surgirão a partir da própria estrutura de cada formação discursiva, que, além de seu universo de sentido próprio, definirá também, igualmente, seu modo de coexistência com os outros discursos.

2.1.5 Do discurso à prática discursiva

Ao observar que os grupos que gerem discursos sofrem mudanças em sua estrutura e funcionamento, quando há mudança de dominação discursiva num campo, Maingueneau (2008b) rejeita uma concepção sociológica externa e propõe que se considere uma imbricação do discurso e dos espaços institucionais em que ele é produzido. Essa articulação, de acordo com o autor, também ocorre em função de um sistema de restrições semânticas comum, uma vez que as instituições estão submetidas ao mesmo processo de estruturação de seus discursos.

Seguindo essa perspectiva, Maingueneau afirma que, numa análise, deve-se levar em conta não somente realidades textuais, mas também o modo de organização e interação dos homens no interior dos grupos que geram (e gerem) esses discursos. A esses grupos que partilham normas e ritos, o autor refere-se como *comunidades discursivas*, que, ao existirem somente na/pela enunciação de textos (tomados como discursos), que aqueles que as integram produzem e fazem circular, torna possível a caracterização de seus locutores e o destaque de seus posicionamentos.

O discurso se desenvolve, portanto, sobre as categorias que estruturam a comunidade discursiva (ela própria aparece como um discurso em ato), não sendo mais possível que e a instituição seja vista como um simples suporte para as enunciações. Com base nessa perspectiva, Maingueneau propõe, então, que se defina como unidade de análise pertinente da AD não mais o discurso, mas a *prática discursiva* (o discurso na forma de ação sobre o mundo), ampliando os limites do fechamento discursivo.

A intertextualidade interna ou externa verificada em um discurso, por exemplo, apresenta, implicitamente, as regras de um modo de coexistência dos textos em um discurso dado, uma “espécie de biblioteca”, responsável por determinar quais obras podem ser legitimamente associadas a determinado discurso. Essa biblioteca, conforme afirma o autor, delimita também o que um enunciador precisa possuir para enunciar legitimamente, funcionando como um fator de qualificação dos enunciadores que decorre da formação discursiva em que se inscrevem. Essa ideia está ligada à noção de competência discursiva, que, como dito anteriormente, é concebida por Maingueneau (2008b) como uma função vazia que pode ser preenchida por enunciadores que consigam dominar o sistema de regras imposto pela formação discursiva pela qual foram interpelados a se inscrever.

Em relação à enunciação propriamente dita, Maingueneau propõe ainda a existência de ritos genéticos, ou seja, de um conjunto de atos realizados por um sujeito em vista a produzir um enunciado. Esses atos, no entanto, não devem ser limitados à escrita (rascunho, documentos escritos), mas devem abarcar também, segundo ele, os comportamentos não escriturísticos, como as viagens e meditações do enunciador, por exemplo. O autor afirma ainda que a escolha do sujeito por determinados ritos genéticos será implicitamente condicionada pelo estatuto da comunidade discursiva a que ele pertence.

Maingueneau propõe que se verifique também as condições de emprego dos textos, ou seja, a maneira como eles são difundidos, consumidos e manipulados, uma

vez que, assim como os ritos genéticos, o modo de difusão e de consumo do discurso, bem como as características do público-alvo, são indissociáveis do estatuto semântico que o discurso se atribui, não sendo possível estabelecer uma exterioridade entre tais aspectos e seu próprio conteúdo.

Todos esses aspectos da discursividade evocados por Maingueneau operam em torno da noção de semântica global, segundo a qual, conforme já dito, todos os planos da discursividade são regulados por um mesmo sistema de restrições semânticas, que fixa os critérios do que é possível ou não de ser enunciado a partir de um determinado posicionamento.

2.1.6 Uma prática intersemiótica

Ao apresentar a prática discursiva como unidade de análise da AD, Maingueneau reforça o postulado de que o sistema de restrições semânticas não se restringe exclusivamente ao domínio textual. Pelo fato de o universo discursivo não estar também limitado aos objetos linguísticos, o autor postula que os diversos suportes semióticos, quando pertencentes a uma mesma prática discursiva, não são independentes uns dos outros, mas exprimem-se em termos de conformidade a um mesmo sistema de restrições semânticas. Em outras palavras, a prática discursiva pode integrar domínios semióticos variados, tais como enunciados, obras musicais, pinturas, etc..

Seguindo essa perspectiva, e para evitar equívocos, Maingueneau opta por denominar de “textos” as produções semióticas que pertencem a uma mesma prática discursiva e se valer do termo “enunciado” para se referir a textos em sentido estrito, isto é, para se referir às produções de linguagem propriamente verbais.

No que diz respeito à coexistência de textos que pertencem a domínios semióticos diferentes, o autor ressalta que eles não podem figurar entre si de forma livre, sendo função das práticas discursivas estabelecerem restrições que se relacionam com o contexto histórico e com a função social de cada uma.

O recurso a um mesmo sistema semântico para diversas práticas semióticas no seio da mesma unidade discursiva supõe, segundo Maingueneau, uma extensão correlativa do princípio de competência discursiva. Nesse sentido, um pintor, ou arquiteto, se pertencentes a uma mesma prática discursiva, tratarão os materiais significantes a partir da mesma rede de regras que um enunciador de um texto verbal e,

como este, “serão capazes de reconhecer a incompatibilidade das produções de seu Outro, assim como a coincidência de tais e tais produções com as regras de sua própria formação discursiva” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 140).

A possibilidade de integrar textos não linguísticos a uma prática discursiva, por meio do sistema de restrições semânticas, possibilita, consoante Maingueneau, uma leitura mais abrangente desses textos.

2.1.7 Um esquema de correspondência

Com vistas a considerar as relações possíveis entre os sistemas de restrições e as séries exteriores a seu campo, isto é, a inscrição sócio-histórica dos discursos, Maingueneau propõe, como última hipótese, que a formação discursiva não seja mais apreendida em sua associação com certo campo, mas como um *esquema de correspondência* entre discurso e história.

De acordo com o autor, o fato de o autor jansenista Pascal, por exemplo, ser também um dos fundadores da ciência clássica, sugerindo a existência de um isomorfismo entre o discurso devoto jansenista e os discursos científicos contemporâneos, torna possível a proposição de que há, entre discursos pertencentes a campos diferentes, um isomorfismo.

Por ser possível que, não só um, mas dois ou mais discursos de um mesmo campo sejam isomorfos de outro discurso de campo distinto, a noção de isomorfismo, ressalta o autor, não deve ser entendida como uma semelhança formal detalhada entre os discursos de campos distintos, mas sim, num nível mais abstrato, como esquemas construtores que possibilitam a existência de uma família de isomorfismos distintos, mas também aparentados.

Devido ao caráter interdiscursivo de seu quadro teórico, Maingueneau lembra que não convém olhar apenas para um dos discursos do campo e sua conjuntura histórica; deve-se considerar a dupla que o Mesmo forma com seu Outro. É nesse sentido que um discurso dominante de um campo estará associado a isomorfismos capazes de justificar sua dominação.

Ao tomar a formação discursiva como um esquema de correspondência, o autor assinala que o discurso, além de se confundir com o espaço discursivo no interior do qual se constituiu e com as instituições através das quais se desenvolveu, confunde-se também com sua emergência histórica e com os isomorfismos em cuja rede ele foi

envolvido. Por considerar que a falta de uma dessas condições dissipa a identidade de uma posição enunciativa, Maingueneau (2008b, p.178) finaliza *Gênese dos Discursos* afirmando que o discurso, por meio de seu sistema de restrições semânticas, encontra-se “engajado em uma reversibilidade essencial com grupos, instituições e, igualmente, com outros campos”.

Tendo apresentado as sete hipóteses postuladas por Maingueneau em *Gênese dos discursos*, apresentaremos, a seguir, outra obra de Dominique Maingueneau, também fundamental para o desenvolvimento desse trabalho, a saber, *Discurso Literário*, delimitando os conceitos mais caros para esta pesquisa. É importante ressaltar que, devido ao fato de o discurso literário estar sujeito a algumas teses defendidas pelo autor em *Gênese dos discursos*, alguns conceitos serão apresentados novamente, de maneira, entretanto, mais desenvolvida, a fim de propiciar uma melhor compreensão do funcionamento do discurso literário.

2.2 Discurso Literário

São diversas as propostas teóricas de análise do texto literário. Tradicionalmente, por muito tempo, considerou-se o texto como reflexo do contexto e vice versa. Diferentemente, Maingueneau, em *Discurso Literário*, considera o fato literário como discurso, e a Análise do Discurso Literário que propõe como um ramo da Análise do Discurso. Isto modifica significativamente a maneira de se apreender a literatura, pois, dessa perspectiva, conforme esclarece o autor, noções como *visão de mundo, autor, documento, influência, contexto* etc. têm que ser recusadas, passando a ser de responsabilidade da obra - por meio do mundo que configura em seu texto - refletir, legitimando-as, as condições de sua própria atividade enunciativa. É nesse sentido que, como veremos no decorrer desse capítulo, o autor conceberá o texto literário como sendo a própria gestão do contexto.

2.2.1 A proposta de uma análise do discurso literário

A ideia de relação do texto literário com o contexto histórico em que este foi produzido surge, de acordo com Maingueneau (2009), com os gramáticos alexandrinos. Isto acontece porque *textos antigos e prestigiosos* estavam sendo esquecidos, e a

filologia tinha por objetivo restituí-los à consciência dos contemporâneos por meio da análise de manuscritos e da investigação histórica. Para isto, é desenvolvida, pelos filólogos, uma metodologia de crítica textual, por meio da qual todos os elementos presentes no texto, como um erro de grafia, ou um traço psicológico de uma personagem, passam a ser relacionados com o contexto.

A filologia, segundo o autor, ansiava por se firmar como verdadeira disciplina e, para isso, dividiu-se em duas: *filologia restrita* e *filologia ampla*. A primeira consistia em técnicas utilizadas pelos filólogos para deciframos as escrituras e estudarem os manuscritos; a segunda seria aquela capaz de “restituir a um documento verbal legado pelo passado a civilização de que ele participara, e de restituir a essa civilização os documentos que eram sua expressão” (MAINGUENEAU, 2009, p. 15). É por meio das técnicas (filologia restrita) que a filologia consegue uma apreensão global da cultura (filologia ampla), conferindo a ela *a transcendência*, o *componente onírico* que toda instituição de saber precisa para *mobilizar energias e perdurar*.

Mesmo conseguindo se firmar como disciplina, a filologia escolheu restringir seu estudo a textos antigos e literários. Esta escolha, consoante o autor, foi favorecida pelo fato de as ciências sociais e a linguística considerarem importante a delimitação entre as preocupações científicas e estéticas, pois acreditavam terem estas um déficit de cientificidade, ficando a cargo da filologia este estudo.

Na França, observa Maingueneau (2009, p. 16), a escolha pelo estudo de obras literárias foi feita pelas faculdades de Letras, surgindo, com isso, a disciplina *história literária*, que, assumindo os pressupostos filológicos, trabalha os textos “mobilizando ao mesmo tempo conhecimentos sobre o contexto e sobre a história da língua”; professores eruditos e pacientes especialistas assumem a obra literária como sendo de *cunho biográfico*, compreendendo, assim, a época por meio do escritor e o escritor por meio de sua época, buscando apreender as obras literárias como produto do tempo em que foram produzidas.

Maingueneau (2009, p.19) ressalta, no entanto, que este modo de as universidades da França trabalharem a *história literária*, como disciplina voltada apenas para textos antigos e medievais, não foi adotado em todos os lugares. No mundo germânico, por exemplo, o universitário Leo Spitzer defendia que “a obra é apreendida como uma totalidade orgânica em que todos os aspectos exprimem ‘o espírito do autor’, princípio espiritual que lhes confere unidade e necessidade”, ou seja, a obra se integra numa totalidade mais abrangente, porque “o espírito do autor exprime o espírito de sua

época”. Entretanto, percebem-se pontos em comum entre a filologia e a chamada estilística spitzeriana. Esta, como aquela, relaciona obra e sociedade, apesar de a história literária pretender

chegar a isso sem passar pelo estudo do texto; ela dirige seus esforços para o estudo erudito dos contextos de criação, ao passo que a hermenêutica filológica spitzeriana parte do texto para alcançar a “visão de mundo” do autor e, se possível, ao espírito da época de que essa visão participa (MAINGUENEAU, 2009, p. 20).

Ou seja, enquanto a filologia, em seu estudo sobre as obras literárias, partia do contexto para o texto, o germânico Leo Spitzer propunha o contrário: partir do texto para o contexto.

Maingueneau salienta que os pressupostos filológicos não foram facilmente abandonados, mas prolongados por algumas abordagens, como a marxista (que considerava a obra literária como reflexo ideológico das lutas entre classes sociais), apesar das várias diferenças entre elas. Além do vocabulário distinto, a abordagem marxista, de acordo com Goldmann (apud MAINGUENEAU, 2009, p. 21), difere-se também dos pressupostos filológicos por oferecer, “mediante a integração do pensamento dos indivíduos ao conjunto da vida social e principalmente mediante a análise da função histórica das classes sociais, o fundamento positivo e científico ao conceito de visão de mundo”. Por meio desta *consciência coletiva*, o criador consegue exprimir, em suas obras, a época de que ele participa – nesse aspecto, aproxima-se da filologia.

Com o surgimento do estruturalismo, Goldmann passa a buscar, segundo Maingueneau, um compromisso entre a teoria tradicional da obra como expressão de uma consciência coletiva e as novas abordagens “formalistas”, que se restringiam às estruturas textuais. Para isso, a pesquisa marxista se divide entre uma corrente marcada pela Psicanálise, a qual privilegia a inconsistência das obras – a obra literária se transforma no lugar onde as contradições ideológicas se manifestam –, e outra que destaca a dimensão institucional da produção literária – articulação entre as obras e a luta de classes por meio da introdução do *aparelho escolar*, que permite a combinação da literatura com a língua.

A abordagem marxista, mesmo permitindo a articulação de língua e literatura, é criticada por Maingueneau, assim como o são também a filologia e a estilística spitzeriana, visto que todas elas, por meio de caminhos diferentes, analisam os textos

literários sempre tendo em vista o contexto em que estes foram produzidos, ou seja, privilegiam uma abordagem externa⁶ da obra.

Maingueneau ainda trata da *nova crítica*, definida por ele como uma aliança entre abordagens que divergem entre si sob muitos aspectos, mas que tinham todas como inimigo comum a história literária, defensora de uma *abordagem externa*, ao contrário da *abordagem interna*, defendida pela nova crítica. Dentre as correntes da *nova crítica*, a *crítica temática* foi a mais forte e defendia a presença nas obras literárias de um tema central – “coloração efetiva de toda experiência humana”, que “põe em jogo as relações fundamentais da existência, ou seja, o modo particular de cada homem viver sua relação com o mundo” (DUBROVSKI apud MAINGUENEAU, 2009, p. 26) –, sendo, a partir do desenvolvimento deste tema, que a obra se constituiria.

Por também considerar a obra como visão de mundo, ou seja, por apoiar-se numa concepção de subjetividade, a *nova crítica* ignora a instituição literária e a enunciação, apresentando, por isso, de acordo com Maingueneau, falhas ao estudar as obras.

Continuando seu percurso sobre os diferentes modos de abordar textos literários, Maingueneau (2009, p. 29) analisa a posição *estruturalista*, abordagem que também defendia a imanência das obras, ao afirmar ser a obra de arte autotélica e, por isso, relegava “ao segundo plano a inscrição das obras literárias nos processos enunciativos e nas práticas discursivas de uma sociedade”. Apesar disto, o estruturalismo se destacou com relação às outras abordagens de estudo do texto literário, pois, ao contrário destas, que utilizavam como caixa de ferramentas as terminologias das gramáticas descritivas elementares quando queriam analisar os “efeitos” produzidos por alguma “figura” (um anacoluto, uma inversão, uma antonomásia, uma anáfora), apoiava-se, consoante o autor, na linguística, com o intuito de construir uma verdadeira ciência do texto literário. A partir disso, tornou-se possível a formulação de perguntas que atualmente são imprescindíveis quando se analisa textos literários, a saber, sobre a natureza e organização dos textos e sobre a importância da textualidade quando se relaciona a *obra e o mundo que a torna possível*.

Com o surgimento de *correntes enunciativas e pragmáticas* – artigos sobre enunciação escritos por Benveniste, artigos sobre os dêiticos escritos por Jakobson,

⁶ Por analogia ao que ele chama de abordagem interna.

livros sobre atos de fala escritos por Austin –, outra forma de trabalhar a comunicação, tanto verbal como não verbal, foi imposta, por meio das seguintes ideias-força: “o discurso como atividade, a primazia da interação, a reflexividade da enunciação, a inscrição dos enunciados em gêneros do discurso, uma concepção instrucional do sentido, a inseparabilidade entre texto e contexto etc. (MAINGUENEAU, 2009, p. 34).

A partir disso, problemáticas bem distintas se desenvolveram, mas com um ponto em comum: num estudo de obras literárias, propuseram-se a se concentrar nas condições da comunicação literária e na inscrição sócio-histórica destas obras. Bakhtin é considerado, por muitos, como o grande autor dessas tentativas de renovação. Entretanto, no domínio mais específico das abordagens do texto literário, as contribuições da teoria da recepção (relação entre a obra e o *horizonte de expectativa*), as reflexões sobre a intertextualidade (diálogo entre obras) e a perspectiva sociocrítica (pensar a *sociabilidade* constitutiva do texto sem recair numa teoria do reflexo) também exerceram grande influência, conforme afirma Maingueneau.

Desenvolve-se, também, nesse período, a Análise do Discurso, que, de acordo com o autor, não tinha como enfoque principal os estudos literários, mas que, por explorar *as múltiplas dimensões da discursividade*, ou seja, estudar a produção e as condições de produção de um discurso, toma o fato literário como um discurso, com o intuito de possibilitar a restituição das obras literárias aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas e administradas. A partir disto,

As condições do dizer permeiam aí o dito e o dito remete a suas próprias condições de enunciação (o estatuto do escritor associado a seu modo de posicionamento no campo literário, os papéis vinculados com os gêneros, a relação com o destinatário construída através da obra, os suportes materiais e os modos de circulação dos enunciados...) (MAINGUENEAU, 2009, p. 43).

Nessa perspectiva, a instituição literária e a enunciação que configura um mundo não podem mais ser separadas, não sendo o discurso, por isso, encerrado na individualidade criadora, como defendiam os estetas românticos, mas concebido como construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio da sua enunciação.

Assim, pode-se concluir, de acordo com Maingueneau (2009), que

- não há mais de um lado o *texto* e, do outro, distribuído ao seu redor, um *contexto*;

- o dispositivo enunciativo mostra-se como a condição, o motor e o ambiente da enunciação;
- não se pode mais conceber a obra como uma organização de *conteúdos* que permitiria *exprimir* de maneira mais ou menos enviesada ideologias ou mentalidades, pois o *conteúdo* da obra é na verdade atravessado pela remissão a suas condições de enunciação;
- as obras falam de fato do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representem;
- não há, de um lado, um universo de coisas e atividades mudas e, do outro, representações literárias dele apartadas que sejam uma imagem sua;
- a literatura constitui uma atividade, pois ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua própria presença nesse mundo;
- não é necessário relacionar as obras com instâncias bastante afastadas da literatura como classes sociais e eventos históricos, mas sim considerar o ambiente imediato do texto, como seus ritos de escrita, seus suportes materiais, sua cena de enunciação, etc.
- o contexto não deve ser mais considerado como sendo exterior à obra, visto que o texto é a própria gestão do contexto.

Maingueneau (2009, p. 45) sugere, por isso, que a criação literária não deve ser mais considerada um processo linear, mas deve ser tomada como

dispositivos de comunicação que integrem ao mesmo tempo o autor, o público e o suporte material do texto, que não considerem o gênero invólucro contingente, mas parte da mensagem, que não separem a vida do autor do estatuto do escritor, que não pensem a subjetividade criadora independentemente de sua atividade de escrita.

A partir disso, o autor relaciona a Análise do Discurso com duas outras problemáticas contemporâneas a ela, mas de natureza ainda distintas, são elas: a sociologia dos campos de Pierre Bourdieu e a arqueologia de Michel Foucault. A primeira se caracteriza por introduzir, assim como a AD, *mediações de ordem institucional*, pois ao lado do “eu criador”, suporte de uma “visão de mundo”, ela atribui um papel crucial ao “escritor”, o qual se posiciona num campo tentando modificá-lo em seu próprio benefício. No entanto, distingue-se da AD quando não consegue sair da oposição entre estrutura e conteúdo, nunca indo além da concepção de obra como

reflexo de uma realidade social já dada. Já a segunda problemática se relaciona com a AD quando afirma não ser a ordem do discurso redutível à língua e a instâncias sociais ou psicológicas, criticando, por isso, os pressupostos hermenêuticos e filológicos, mas se difere dela quando reserva o campo do *discurso* para si, recusando toda contribuição da linguística.

A concepção de instituição proposta pela sociologia dos campos de Bourdieu e a concepção de discurso proposta pela arqueologia de Foucault possibilitaram a Maingueneau (2009, p. 54) raciocinar em termos de instituição discursiva, conceito que articula as instituições (quadros de diversas ordens que conferem sentido à enunciação singular: a estrutura do campo, o estatuto do escritor, os gêneros de texto etc.) e o movimento mediante o qual o discurso se institui, “ao instaurar progressivamente um certo mundo em seu enunciado e, ao mesmo tempo, legitimar a cena de enunciação e o posicionamento no campo que tornam possível esse enunciado”.

Dessa perspectiva, para a Análise do Discurso, a obra, por meio de seu texto, reflete e legitima o espaço que a torna possível (cena de enunciação), ao mesmo tempo em que é legitimada por ele. Ambas, obra e cena de enunciação, são indissociáveis e constituem, para Maingueneau, o motor da atividade literária.

2.2.2 O discurso literário como discurso constituinte

Tendo apresentado sua concepção de literatura como discurso, o autor passa a discutir sobre a natureza do discurso literário, abarcando-o no campo dos *discursos constituintes*, expressão que, de acordo com o autor, “designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (MAINGUENEAU, 2009, p. 60).

Discursos religiosos, científicos e filosóficos também pertencem ao campo dos discursos constituintes, pois, assim como o discurso literário, eles têm a pretensão, segundo Maingueneau, de estarem ligados a uma fonte legitimadora, considerando-se como sendo autorizados apenas por si mesmos, não havendo acima deles nenhum outro discurso.

Para que possam legitimar e gerir a produção e o consumo de obras, os discursos constituintes precisam se valer de instituições, mas, para haver verdadeira *constituência*, eles não podem se filiar integralmente a essas instituições. Esta é outra característica dos discursos constituintes, a qual Maingueneau (2009, p. 68) nomeará de *paratopia*, cuja

definição “não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se”. De acordo com ele, esse *não-lugar* é um espaço no qual os discursos constituintes devem delimitar um território, correspondente de uma identidade discursiva, e instalar os diversos posicionamentos concorrentes.

O autor observa também que

quando trabalhamos com discursos constituintes, estamos diante de sólidas estruturas textuais que pretendem ter um alcance global, dizer algo sobre a sociedade, a verdade, a beleza, a existência... A bem dizer, esses discursos de alcance global são elaborados localmente, no seio de grupos restritos que não se ocultam por trás de sua produção, que a moldam por meio de seus próprios comportamentos (MAINGUENEAU, 2009, p. 68).

Assim,

todo estudo que se pergunta sobre o modo de emergência, circulação e consumo de discursos constituintes deve dar conta do modo de funcionamento dos grupos que os produzem e gerem (MAINGUENEAU, 2009, p. 69).

Por ser um discurso constituinte, isto é, por construir as condições de sua própria legitimidade, no estudo do discurso literário deve-se dar conta não somente dos autores, mas também de *papéis sociodiscursivos*, que são encarregados de gerir os enunciados, como, por exemplo, os papéis da crítica literária, dos professores, dos bibliotecários, das livrarias etc.

Maingueneau ressalta que, se há uma *constituição* nesses discursos, é a *cena de enunciação* constituída no/pelo texto que legitima esse direito à fala recebido pela fonte legitimadora. Esse processo, de acordo com o autor, incide em particular sobre três dimensões: no investimento de uma *cenografia*, fazendo do discurso o lugar de uma representação de sua própria enunciação; no investimento de um código de linguagem, pois este, ao operar sobre a diversidade irreduzível de zonas e registros de línguas, permite produzir um efeito prescritivo que resulta da conformidade entre o exercício da linguagem que o texto implica e o universo de sentido que ele manifesta; no investimento de um *ethos*, dando ao discurso uma voz que ativa o imaginário estereotípico de um corpo enunciante socialmente avaliado.

2.2.2.1 Quadro hermenêutico e máximas conversacionais

Maingueneau, ainda apontando características dos discursos constituintes, afirma só ser o texto um enunciado quando este é tomado num *quadro hermenêutico* que vem garantir que um dado texto *deve* ser interpretado. Para isto, lembra o autor, o texto tem que ser digno de interesse, singular, extraordinário; tem que se considerar que, por meio dele, uma fonte transcendente envia uma mensagem; que esta mensagem trata de questões relativas aos fundamentos, que é necessariamente oculta, e, por isto, tem-se a necessidade de decifrá-la.

Por ser o discurso literário um discurso constituinte, ele

mantém uma dupla relação com o interdiscurso: de um lado, as obras se alimentam de outros textos mediante diferentes procedimentos (citações, imitações, investimento de um gênero...) e, do outro, elas se expõem à interpretação, à citação, ao reemprego (MAINGUENEAU, 2009, p. 72).

Nessa perspectiva, o discurso literário também se inscreve no quadro hermenêutico, sendo, por isso, característica da obra literária dizer necessariamente algo distinto daquilo que diz, para que o intérprete tenha a chance de decifrar os sentidos ocultos da obra. Ao interpretá-los, o intérprete legitima-se e relegitima seu lugar, ao mesmo tempo que “relegitima a condição do texto comentado de membro do quadro hermenêutico, e, para além disso, relegitima o próprio quadro hermenêutico” (p.74). Nesse sentido, o intérprete, por ter uma relação privilegiada com a fonte do texto, diferencia-se do leitor.

Ao ser inscrito num quadro hermenêutico, o discurso literário, assim como todos os discursos constituintes, é hiperprotegido, podendo, de acordo com Maingueneau, romper com as máximas conversacionais do discurso, ou seja, desobedecer algumas normas do discurso, sem perigo de arranhar seu prestígio. Há, por exemplo, dentre as máximas conversacionais, uma que conclama que não se deve fugir do tema, sendo este, entretanto, um princípio frequentemente transgredido na literatura. O quadro hermenêutico garante que esta falta seja apenas aparente, que os sentidos da obra não se percam, sendo de responsabilidade do intérprete decifrar e refletir sobre eles, conciliando-os com o respeito presumido às normas. Assim, afirma Maingueneau, não se pode falar de textos defeituosos, mas sim de intérpretes deficientes.

Esclarece-se, assim, a natureza do discurso literário: discurso constituinte que, tomado em um quadro hermenêutico, torna-se hiperprotegido.

2.2.3 Paratopia

Como dito anteriormente, a literatura, considerada um discurso constituinte, precisa estar em algum lugar na sociedade, mas não pode se encerrar completamente em nenhum território. Para mostrar como se dá esse impossível lugar, Maingueneau (2009, p. 90) põe-se a examinar as regras específicas que fazem um campo literário ser considerado unificado, autônomo. Observa que, de um modo mais amplo, toda obra participa de três planos do *espaço literário*, a saber: uma *rede de aparelhos*, na qual, além de os indivíduos poderem constituir-se em escritores ou público, os contratos genéricos considerados literários são garantidos, e os mediadores (editores, livrarias), intérpretes, avaliadores legítimos (críticos, professores) e cânons (que podem assumir a forma de manuais, antologias) podem intervir; um *campo*, que seria o lugar de confronto entre posicionamentos que investem de maneira específica gêneros e idiomas; e um *arquivo* – no qual se combinam intertexto e lendas, pois, segundo o autor, só existe atividade criadora inserida numa memória, que, em contrapartida, é ela mesma apreendida pelos conflitos do campo, que não cessam de retrabalhá-la.

Para ocorrer a paratopia, Maingueneau (2009, p. 95) observa que a obra literária precisar surgir quando há tensões no campo literário, quando ela “só pode dizer alguma coisa sobre o mundo pondo em jogo em sua enunciação os problemas advindos da impossível inscrição social (na sociedade e no espaço literário) dessa mesma enunciação”. O autor ressalta ainda que a paratopia é histórica, que suas modalidades são variáveis de acordo com a época e a sociedade em questão. No século dezoito, por exemplo, a frustração do andarilho era propícia à criação, já nos séculos dezessete, dezoito e dezenove, era no salão que o escritor podia se relacionar com a sociedade e com o poder sem se encerrar, por completo, neste lugar. Surge também no século XIX uma nova modalidade paratópica: o café, ocupado pelos boêmios que, assim como a literatura, não possuem verdadeiramente um lugar atribuído na sociedade e, no entanto, alimentam-se dessa instabilidade irreduzível.

Com a evolução recente da sociedade, observa Maingueneau (2009, p. 106), o escritor já não rompe, como antes, com um mundo estabilizado, e a paratopia se vê obrigada a inventar para si novos caminhos:

Numa sociedade que atribui um lugar dominante ao tratamento dos signos, o escritor já não marca sua diferença como o fazia num mundo em que a maioria das pessoas era iletrada ou em que se construíam máquinas

[...]

No antigo regime da literatura, o acesso à produção de enunciados oferecidos a um público era drasticamente limitado; com a web, consideráveis populações podem participar de dois espaços, passar todos os dias algumas horas comunicando-se no âmbito de modalidades que não recorrem à interação comum, oral ou escrita, aquela em que indivíduos socialmente identificáveis se comunicavam em espaços sujeitos a restrições temporais e espaciais. Tal como na literatura, em que o próprio enunciado impõe seu contexto, aquele enviado pela web define a identidade de seu locutor, o lugar e o momento de sua emissão: já não há acesso a um contexto dado, mas a uma enunciação que institui suas próprias coordenadas.

Todas estas mudanças, de acordo com o autor, fazem com que seja difícil distinguir o mundo da criação e o mundo do consumo literário, visto que, ao contrário do que acontecia antigamente, um grande número de pessoas, com o advento da internet, pode facilmente criar uma identidade de autor e enviar mensagens a um público desconhecido. Com isso, antigas literaturas são, atualmente, sacralizadas, pois distinguem cada vez mais do processo comum de produção.

Em meio a estas transformações, Maingueneau (2009, p. 110), não mais restringindo a paratopia à literatura como discurso constituinte ou à criação de obras singulares, e querendo provar ter ela um duplo estatuto (condição da literatura e condição de todo processo criador), inicia um apontamento de diferentes tipos de paratopia. São elas:

- a *paratopia espacial*, que se caracteriza por ser a de todos os exilados, “meu lugar não é meu lugar ou onde estou nunca é meu lugar”;
- a *paratopia temporal*, que se fundamenta no anacronismo, “meu tempo não é meu tempo”;
- a *paratopia de identidade*, que apresenta todas as figuras de dissidência e de marginalidade, “meu grupo não é meu grupo”, seja este familiar, sexual ou social;
- a *paratopia linguística*, fundamental para a criação literária, que se resume a afirmar “a língua que falo não é minha”.

Quaisquer obras literárias e seus autores estão ajustados em pelo menos um tipo de paratopia, pois, para criar, o autor precisa sentir a necessidade de denunciar o lugar em que está e não está (pertencimento impossível). Nesse sentido, a paratopia torna-se, de acordo com Maingueneau, *a condição e o produto da criação*.

A paratopia de identidade familiar, de acordo com o autor, foi um dos potenciais paratópicos mais ricos e constantes, podendo até dizer que esta é uma das condições da *identidade* criadora masculina, sendo comum observar em obras literárias crianças abandonadas, órfãos, bastardos como personagens principais, que acabam sendo reconhecidos como *príncipe legítimo*.

Maingueneau diz ainda que a paratopia só é motor da criação literária quando implica a figura singular do *insustentável*, que é o que torna essa criação necessária. Para ele, é o criador da obra literária quem organiza seu modo de viver, tornando-se ele o responsável pela paratopia e, por consequência, pelo surgimento de sua obra.

Com base nisso, ideias como a de que a obra é uma representação das experiências de vida do seu escritor, ou de que a obra é um universo autônomo, independente de seu criador, precisam ser refutadas, pois

a paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação (MAINGUENEAU, 2009, p. 119).

Com base nisso, de acordo com o autor, somente sendo tomada como condição e produto do processo criador é que a paratopia será interessante para a Análise do Discurso. Como resultado, serão encontradas marcas no enunciado que não se contentarão em distinguir um sentido *literal* e um sentido *literário*, mas perguntarão por aquilo que torna possível essas *rotinas interpretativas* que, de acordo com Maingueneau (2009, p. 120), “se fundam na verdade num dado constitutivo da enunciação literária, na necessidade de a obra refletir, no universo que ela mesma constrói, as condições de sua própria enunciação”.

Assumindo essa perspectiva, o autor propõe o conceito de *embreagem paratópica*, definida por ele como a constituição de categorias linguísticas (embreantes) que vinculam o enunciado à enunciação, o texto ao contexto. Tal embreagem, de acordo com o autor, pode assumir diversas formas, mas são destacadas por ele as chamadas posições *máxima* e *mínima* (como também a conversão de uma em outra) do autor e de seus personagens, posições estas potencialmente paratópicas, que possibilitam ao escritor uma inscrição privilegiada nas posições limítrofes da coletividade.

Maingueneau, exemplificando, relaciona essa situação paratópica ao famoso Hamlet, que, na condição de príncipe herdeiro, encontra-se na posição máxima, mas que, por ter seu poder usurpado pelo seu tio, torna-se um nômade, encontrando-se, por isso, na posição mínima. Essa condição *máxima / mínima* – condição paratópica – fará com que o príncipe não aja diretamente sobre a realidade, decidindo por produzir apenas palavras e espetáculos – o que gera outra situação paratópica. Este percurso também acontecerá com o autor de Hamlet, pois somente o êxito de seu teatro poderá justificar o desvio que o torna possível e vice versa. Hamlet não pode ser considerado retrato de seu autor, mas é notório que é através daquele que este pode colocar em jogo a paratopia que seu empreendimento criador implica. Conclui-se, por isso, que a embreagem supõe ao mesmo tempo identificação e distanciamento entre autores e seus personagens.

2.2.4 O funcionamento da autoria

Por acreditar haver nas obras literárias presença de subjetivação, Maingueneau (2009, p. 135) afirma que os termos do léxico corrente, atribuídos aos responsáveis pela criação literária, não são satisfatórios. O termo *escritor*, por exemplo, refere-se ao mesmo tempo a uma categoria imprecisa do registro das profissões e a uma figura associada a uma obra. Já o termo *autor* é remetido ao indivíduo que é fonte e fiador da obra e que, só marginalmente, tem referência a uma condição social. Tem-se também o termo *enunciador* (não decorrente de um uso comum, criado recentemente pela Linguística), cujo valor oscila entre “uma concepção do enunciador como instância interior ao enunciado e uma concepção em que o enunciador é mais propriamente um locutor, o indivíduo que produz o discurso”. Para o autor, os dois primeiros termos, que opõem aquilo que releva do texto e aquilo que releva de um *fora-do-texto*, são desestabilizados pela problemática da enunciação, pois

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, não é nem o morfema “eu”, sua marca no enunciado, nem algum ponto de consistência exterior à linguagem: “entre” o texto e contexto, há a enunciação, “entre” o espaço de produção e o espaço textual, há a cena de enunciação, um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. Não se podem dissociar as operações enunciativas mediante as quais se institui o discurso e o modo de organização institucional que ao mesmo tempo o pressupõe e estrutura. Na construção de uma cena de enunciação, a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva se entrelaçam e se sustentam mutuamente (MAINGUENEAU, 2009, p. 135).

Seguindo essa perspectiva e considerando as formas de subjetivação no discurso literário, Maingueneau (2009, p. 136) propõe distinguir não duas, mas três instâncias de funcionamento da autoria, denominadas de a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*. A primeira refere-se “ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada”. A segunda designa “o ator que define uma trajetória na instituição literária”. A terceira subsume “ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto e a cena imposta pelo gênero do discurso”. Isto é, o *inscritor* se caracteriza por ser tanto o enunciador de um texto específico, como também o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o fiador. Maingueneau afirma ainda que essas três instâncias não se dispõem em sequência, mas se sustentam mutuamente e, num processo de recobrimento recíproco, acabam por despertar e concentrar, ao mesmo tempo, a *identidade criadora*.

Esta identidade, de acordo com Maingueneau, não se restringe a uma posição, uma substância ou um suporte, e é por isso que, dessa perspectiva, se tem tanta dificuldade de responder uma pergunta como *Quem é o autor dessa obra?*, uma vez que a resposta não deve só invocar um nome próprio, mas também designar um estado civil, uma trajetória de escritor e um processo de enunciação, ou seja, a resposta deve incidir sobre o *funcionamento da autoria*.

É a consideração dessa complexidade da autoria que possibilitará a reavaliação de obras que, por não privilegiarem o inscritor, expondo, por isso, a presença da pessoa e do escritor, não eram consideradas literárias (textos autobiográficos, por exemplo). Tais obras, de acordo com Maingueneau, também devem ser consideradas como literárias, pois, pelo próprio fato de o autor alimentar uma criação, que por sua vez o alimenta, todo gesto, de escrita ou de comportamento, deverá ser dotado de sentido literário.

Em sua abordagem, o autor postula que a literatura mescla dois regimes: um regime *delocutivo* – em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura – e um regime *elocutivo* – em que o *inscritor*, o *escritor* e a *pessoa*, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros. O primeiro regime será sempre dominante, mas será incessantemente afetado pelo segundo, cuja necessidade está ligada ao próprio funcionamento dos discursos constituintes.

Com base nesse pressuposto, e considerando que os textos autobiográficos não são os únicos a trazer problemas de fronteira entre literário e não literário, Maingueneau amplia a distinção delocutivo/elocutivo e passa a considerar que a produção de um autor

deve associar dois espaços indissociáveis, mas que não estão no mesmo plano: um espaço *canônico* e um espaço *associado*. O primeiro, de acordo com o autor, pretende separar o inscritor da pessoa e do escritor (regime delocutivo), já o segundo implica uma indistinção das fronteiras que estruturam a instância enunciativa (regime elocutivo).

Maingueneau ainda afirma que, especialmente nos textos do espaço associado, há duas dimensões que devem ser consideradas: a de *figuração* e a de *regulação*. Os textos de autor relativamente autônomos, como o diário íntimo, o relato de viagem, as lembranças de infância, são os responsáveis pela construção de uma identidade criadora no mundo, privilegiando, por isso, a primeira dimensão (*figuração*). Já os textos paratextuais, metatextuais, inseparáveis dos textos que eles acompanham, como a dedicatória e o prefácio, têm como função principal pôr as obras em conformidade com normas, ou seja, inseri-las na instituição literária, privilegiando, assim, a segunda dimensão (*regulação*). Seguindo essa noção, textos de autores que acompanham suas obras, como dedicatórias, prefácios, comentários, manifestos, debates, cartas, escritos sobre outras artes, entrevistas, etc., que não eram considerados literários, passam a ser essenciais, quando se analisa uma obra literária.

O espaço associado, no entanto, não deve ser visto como um espaço contingente que se somaria a partir de fora ao espaço canônico. Os dois espaços, assim como os regimes delocutivo/elocutivo, alimentam-se um do outro e, de acordo com Maingueneau (2009, p. 147), é esta “impossibilidade de estabilizar suas relações um dos motores da produção literária”.

2.2.5 O posicionamento

Em relação à problemática do posicionamento, a ser tratada nesta seção, alguns conceitos já apresentados por Maingueneau, em *Gênese dos discursos*, serão abordados novamente, de maneira, no entanto, mais desenvolvida e específica em relação ao discurso literário.

Maingueneau (2009, p. 151), seguindo a perspectiva de que é no campo discursivo (o responsável por dar sentido às obras) que se constroem os *posicionamentos*, observa que eles não são apenas doutrinas estéticas, mas são também “indissociáveis das modalidades de sua existência social, do estatuto de seus atores, dos lugares e práticas que eles investem e que os investem”. São responsáveis pela

construção de uma identidade enunciativa que, segundo Maingueneau, caracteriza-se por ser não só uma tomada de posição, mas também um recorte de um território de fronteiras instáveis que devem sempre ser redefinidas.

Esta imbricação entre emergência de uma obra e posicionamento de uma identidade enunciativa no campo, ressalta o autor, não deve permitir que se confundam os posicionamentos com os escritores. Na literatura, diferentemente do médico, que consegue em função de um diploma legitimar sua fala, é o posicionamento literário que define, à sua própria maneira, o que é um autor legítimo. Para isso, salienta Maingueneau, um posicionamento, além de defender uma estética, define também o tipo de qualificação exigida para se ter a autoridade enunciativa, o que desqualifica os escritores contra os quais tal estética se constitui.

O processo por meio do qual o sujeito se sente chamado a produzir literatura é nomeado, por Maingueneau, de *vocação enunciativa*. Para que ela lhe aconteça, é necessário que a representação da instituição literária de sua época, relativa a sua posição na sociedade, proporcione-lhe a convicção de que ele dispõe da autoridade requerida para se tornar escritor.

Para que a obra se legitime como universo de sentido do posicionamento, Maingueneau (2009, p. 155), trazendo à tona novamente o conceito de *ritos genéticos* já apresentado no livro *Gênese dos discursos*, afirma ser necessário que o escritor de uma obra percorra “atividades mais ou menos rotineiras através das quais se elabora um texto”. Na criação literária, especificamente, é necessário que se percorram diversos domínios; são eles: de *elaboração*, de *redação*, de *pré-difusão* e de *publicação*. Estes domínios, no entanto, não se mobilizam individualmente ou sequencialmente, mas estão interligados desde o início.

São os ritos genéticos o único aspecto da criação que o autor pode controlar e, de acordo com Maingueneau (2009, p. 160), para ser capaz de criar e legitimar uma obra singular, o autor precisa inventar ritos genéticos específicos que atestem seu posicionamento e sustente sua obra. Nessa perspectiva, a ideia da posição paratópica do escritor é reforçada, pois, também aqui, ele precisa “encontrar o improvável ponto de equilíbrio entre exigência e aquilo que confere a legitimidade estética”, criando, a um mesmo tempo, espaços que estão dentro e fora do mundo.

Por ser um discurso constituinte, o discurso literário, de acordo com Maingueneau, mantém uma relação efetiva com a memória. Assim, para criar uma identidade, para se posicionar, o criador de uma obra, após percorrer o que

Maingueneau nomeia de *arquivo literário*, precisa definir trajetórias próprias no *intertexto*, isto é, indicar qual é para ele o exercício legítimo da literatura.

Seguindo essa perspectiva, torna-se possível romper o enfrentamento direto entre a consciência criadora e a obra, e passa-se a considerar “o conjunto da literatura, um gigantesco *corpus* em que cada obra revela ser composta por uma multiplicidade de outras” (MAINGUENEAU, 2009, p. 164). As obras literárias, no entanto, alimentam-se não só de outras obras, mas também de relações com enunciados que participam da instituição literária (biografias de escritores, por exemplo).

A escolha do gênero de uma obra, de acordo com Maingueneau, faz parte também da estreita relação existente entre posicionamento e memória intertextual, de modo que, quando um criador defende um posicionamento, sua obra irá investir em determinados gêneros e não em outros, não sendo, por isso, a condenação deste ou daquele gênero uma decisão exterior à criação propriamente dita. É nessa perspectiva que, segundo Maingueneau, Victor Hugo pretendia, ao escrever baladas, dar de si a imagem de romântico. Já os classicistas, que fizeram da *imitação dos antigos* um dos critérios essenciais da legitimidade literária, só podiam propor suas obras por meio do confronto com outros gêneros.

Abordando novamente a noção de *arquivo literário*, Maingueneau (2009, p. 177) ressalta não ser este uma mera biblioteca⁷ ou coletânea de textos, mas também um tesouro de lendas, de histórias edificantes e exemplares que acompanham gestos criadores já consagrados. Assim, o criador de uma obra precisa não só percorrer o arquivo literário, mas também definir uma trajetória própria na sombra projetada de lendas anteriores, selecionando os sinais que devem legitimar sua obra, e construindo, a partir disso, sua própria versão de lenda. Seguindo ou não os caminhos já percorridos, o criador de uma obra inscreve

posturas, percursos que traçam uma linha identificável e exemplar num território simbólico protegido, constrói às apalpadelas sua própria lenda, que se alimenta inevitavelmente de lendas já existentes, e só se torna criador ao buscar dar acesso à lenda literária uma identidade de criador que alimenta com sua própria existência.

É o que acontece, por exemplo, com os textos de regime *elocutivo* (diários íntimos, biografias, lembranças) que acompanham a obra dos autores; são somadas a

⁷ Em *Gênese dos discursos*, Maingueneau afirma que a intertextualidade interna e externa de um discurso gera uma espécie de biblioteca, responsável por determinar quais obras podem ser legitimamente associadas a determinado discurso.

eles, de acordo com Maingueneau (2009, p. 179), múltiplas narrativas de vidas e comentários de escritores elaborados por outros escritores que os julgam ilustres. Nesse sentido, obra, lenda e escritor só começam a existir no arquivo literário mediante os comentários feitos a respeito deles, sendo que, “quanto mais o escritor publica, tanto mais o “autor” se enriquece de uma obra que aumenta”.

2.2.6 A interlíngua

A noção de interlíngua, proposta por Maingueneau (2009, p. 182) e apresentada a seguir, é central para o desenvolvimento dessa pesquisa:

O escritor não enfrenta a língua, mas uma interação de línguas e usos, aquilo que denominamos interlíngua. Vamos entender por isso as relações que entretêm, numa dada conjuntura, as variedades da mesma língua, mas também entre essa língua e as outras, passadas ou contemporâneas. É a partir do jogo dessa heteroglossia profunda, dessa forma de “dialogismo” (Bakhtin), que se pode instituir uma obra.

Para Maingueneau, um escritor de obras literárias não fabrica seu estilo a partir de uma língua já dada, mas, mediante o trabalho criador, impõe a si uma língua e códigos de linguagem apropriados a determinados gêneros de texto. Por esse escritor não enfrentar somente sua língua materna, mas uma interação de línguas e usos, Maingueneau propõe um deslocamento da problemática da língua para a *interlíngua*. Nesse sentido, a língua também faz parte do movimento por meio do qual uma obra se institui, sendo a maneira como o autor gere seu posicionamento na interlíngua uma dimensão constitutiva dessa obra.

Maingueneau (2009, p. 182) diz também que, em função do estado do campo literário e do posicionamento que o escritor ocupa nesse campo, ele define, posicionando-se na interlíngua, seu próprio código de linguagem. Esse uso da língua que a obra implica, no entanto, submete-se a um conjunto de prescrições, ou seja, “se apresenta como a maneira pela qual se tem de enunciar, por ser esta a única maneira compatível com o universo que ela [a obra] instaura”.

Essa gestão da interlíngua, de acordo com o autor, pode ser concebida de duas maneiras:

- na relação das obras com outras línguas, passadas ou contemporâneas (plurilinguismo exterior): o irlandês Samuel Beckett, por exemplo, viveu na França e escrevia em inglês, francês e em sua língua materna; a maioria dos escritores franceses

escrevia, até a Segunda Guerra Mundial, numa relação constante com o latim e o grego, por acreditarem serem estas línguas riquezas indispensáveis.

- ou em sua relação com as variedades de uma mesma língua (plurilinguismo interior): na obra carnavalesca *Viagem ao fim da noite*, por exemplo, há a presença do registro literário (julgado mais elevado) e do registro popular urbano (considerado mais baixo). Essa mescla entre os dois registros realiza verbalmente o deslocamento do mundo percorrido pelo personagem principal.

A distinção entre plurilinguismo interior e exterior, como ressaltado por Maingueneau, tem validade limitada, visto serem a obra e as condições de exercício da literatura, num momento dado, que decidem em que ponto se passa a fronteira entre o interior e o exterior de *sua* língua.

O autor afirma também que o código de linguagem de uma obra, além de ser elaborado na relação com línguas ou usos da língua, também pode ser atravessado por um corpo a corpo. A esse aspecto ele dá o nome de perilínguas, apresentando a oposição entre infralíngua e supralíngua

A infralíngua está voltada para uma origem que seria uma ambivalente proximidade do corpo, pura emoção: ora inocência perdida ou paraíso das infâncias, ora confusão primitiva, caos de que é necessário se desprender. Do lado oposto, a supralíngua acena com a perfeição luminosa de uma representação idealmente transparente ao pensamento. Uma e outra, por caminhos opostos, sonham com um sentido que seria imediato, que se daria sem qualquer reserva (MAINGUENEAU, 2009, p. 191).

O autor ressalta, no entanto, que o escritor não pode fixar-se nem em uma nem em outra, mas pode nutrir seu texto com sua indizível presença.

Além do tipo de atração exercido pelas infralíngua e supralíngua, Maingueneau (2009, p.194) alega que há um outro aspecto a ser considerado: o que liga o código de linguagem de um escritor “à utopia de outra língua ou de uso da língua na medida em que estes já tenham sido investidos pela literatura”. É o caso dos parnasianistas que, ao escreverem poemas, recorriam intensamente ao léxico e à sintaxe da língua latina e grega. Essa relação com a interlíngua possibilitou a essa comunidade de poetas afirmarem sua própria legitimidade, dando a eles um prestígio necessário na época.

Essa negociação com a interlíngua, de acordo com Maingueneau (2009, p. 188), não vale somente para um conjunto restrito de obras, pois, mesmo quando escritores utilizam a língua mais comum, há na obra um confronto com a alteridade da linguagem, vinculada a um determinado posicionamento no campo literário. Esse confronto pode

não ser perceptível, “como se a obra, em sua própria enunciação, se destacasse da língua que apresenta”.

2.2.6.1 A língua literária

Segundo Maingueneau, a concepção comum de que a língua precede a literatura é inadequada. Para o autor, longe de ser um supérfluo de uma língua já existente e autosuficiente, a literatura confere qualidade e estatuto à língua, sendo, por isso, dimensão constitutiva da identidade dessa língua. Nesse sentido, cada ato de enunciação literária, por mais insignificante que seja, fortalece a língua tanto em seu papel de língua digna da literatura, quanto de língua propriamente dita.

No tocante à linguística moderna, Maingueneau lembra que a estética pós-romântica rejeitou a idéia de uma língua literária. Para os autores desse período, não há códigos especificamente literários, sendo o escritor, por meio de seu estilo, o responsável por definir o que há de literário numa língua. Essa idéia, no entanto, gera um questionamento: se cada escritor constrói sua língua, como há na sociedade usos que se percebem imediatamente como literários?

Para Maingueneau (2009, p. 204), não se deve prescindir por completo da consideração de uma língua literária:

Se se pretende que a noção de código de linguagem tenha validade para a diversidade das manifestações do discurso literário, não se pode por conseguinte restringi-la ao estilo individual. Quando há a codificação de usos literários, há código de linguagem, mas a concordância entre um dado código de linguagem e o mundo que a obra constrói não é da mesma ordem. A existência de um código literário partilhado, reconhecido como tal, caminha lado a lado com a apresentação de mundos ficcionais, eles mesmos previamente estabilizados: o gênero pastoral nos séculos XVI e XVII caracteriza-se a um só tempo por um certo código de linguagem e um certo tipo de tema, de personagens, de situações.

De acordo com o autor, a primeira evidência da existência desse código literário é que as línguas dispõem de marcadores especializados na apreensão literária. Em francês, por exemplo, há diversos elementos (emprego de certos tempos, diversas séries de adjetivos, grupos preposicionais cristalizados, entre outros) que, em certos casos, possuem o valor de signos convencionais da escrita literária.

Além disso, o fato de a produção literária gerar, ao se aglomerar, feixes de marcas linguísticas, os quais marcam o pertencimento à literatura, a determinados gêneros literários ou posicionamentos, é mais um dos fenômenos que evidenciam a

existência de uma língua literária. É nesse sentido que, de acordo com Maingueneau, textos com essas marcas linguísticas são prontamente percebidos, por pessoas familiarizadas com a escrita, como literários.

Essa competência do leitor de perceber textos como literários deve-se, de acordo com Philippe (apud MAINGUENEAU, 2009, p. 207), ao reconhecimento de *padrões discursivos* no momento de leitura da obra literária. Já a capacidade do leitor de reconhecer um conjunto de elementos de linguagem como pertencentes a um mesmo padrão discursivo “vem essencialmente da familiaridade com as formas mobilizadas, ao longo da história da literatura, pelas codificações estereotipadas das diferentes modalidades e tipos de discurso”.

Ao destacar a existência de modos de dizer pertencentes ao discurso literário, Maingueneau confirma que uma obra literária não se desenvolve numa língua que lhe seja indiferente.

2.2.7 O mídiu e a literatura

Diferentemente do proposto pelas antologias literárias, Maingueneau (2009) afirma que, ao abordar a literatura em termos de discurso literário, não se deve analisar obras literárias sem levar em consideração suas relações com o mundo que as tornaram possíveis. Em função disso, segundo o autor, um analista não pode deixar de se interessar pelos suportes materiais da enunciação e de considerar, na análise de uma obra, seus modos de transmissão e suas redes de comunicação. Para discorrer sobre essa relação, Maingueneau toma como referência o conceito de *mediologia*, termo introduzido por Régis Debray (1991 apud MAINGUENEAU, 2009, p. 212) para designar a disciplina que pretende estudar as “mediações através das quais uma ideia se toma força material”.

Seguindo essa perspectiva, Maingueneau faz alusão aos regimes oral, escrito, impresso e virtual, que transformaram radicalmente o funcionamento do discurso, do pensamento e da sociedade, para afirmar que as mediações materiais (mídiu⁸) também fazem parte do movimento por meio do qual uma obra se institui, sendo, pois, a maneira como o texto circula materialmente parte integrante de seu sentido.

⁸ Maingueneau, por analogia ao nome *mediologia*, cria o termo *mídiu* para se referir às mediações que concretizam e intervêm na própria mensagem.

Num universo dominado pela oralidade, por exemplo, uma história contada não pode ser remetida a uma fonte única e identificável, visto que prevalece, nesse caso, não a necessidade de desenvolver um texto autônomo, mas de estabelecer um contato com o público por meio da recitação de diferentes textos memoráveis. Nesse sentido, a literatura oral só produz sentido se transportada por um ritmo, quando a voz tem uma dada profundidade que atinge todos os registros sensoriais dos ouvintes, ocasionando a comunhão. A noção de originalidade e de criação tem, portanto, um sentido diferente, uma vez que o ato de narração não pode ser separado da história narrada. (MAINGUENEAU, 2009)

Com a passagem da literatura oral para uma literatura escrita (manuscrito), o texto não tem de ser mais necessariamente memorizado ou recitado, de modo que, como esclarece Maingueneau, passa-se a ter uma criação mais individualizada, e seu criador pode voltar seu texto para si mesmo (representação do pensamento) e estruturá-lo melhor. Ao mesmo tempo, o leitor passa a poder impor seu ritmo de apropriação de uma obra literária e começam a surgir comunidades constituídas por aqueles que arquivam, comentam, copiam ou fazem circular esses textos.

Os efeitos da escrita são acentuados com o advento da imprensa, pois, ao possibilitar a impressão de diversos textos idênticos, reduzir os custos de fabricação e encurtar os prazos de difusão, há o surgimento, segundo o autor, de um verdadeiro mercado de produção literária, o que faz com que a obra passe a ser relacionada a um editor e a um escritor identificáveis e, diferentemente da variedade dos manuscritos, transforme-se em um texto inalterável e uniforme. Nesse sentido, a imprensa parece abstrair o texto de qualquer processo de comunicação imediata entre autor, leitor e copista, o que, de acordo com Maingueneau, permite a reivindicação de uma literatura “pura”. Ademais, ao encarnar as exigências impostas por sua fabricação (as técnicas de impressão implicam a existência de técnicos que têm seus ritos e exigências) e tornar-se, segundo o autor, um objeto racional e com normas rígidas, o livro dá corpo à afirmação da racionalidade, o que é um forte indício de que esse tipo de mediação material é mais do que um “suporte”.

Ainda que seja um pouco cedo para avaliar os efeitos do regime virtual sobre a literatura, Maingueneau afirma que a digitalização (da voz, das imagens, dos textos), o hipertexto (em que cada leitor é autor de seu próprio percurso), bem como o livro eletrônico (a própria materialidade do livro perde a evidência de seu existir) estão revolucionando aquilo que se entende por escrita, extraindo gradualmente a autonomia

da produção literária e modificando categorias como “autor”, “texto”, “criação”, “leitura”, etc.

Cada regime (oral, escrito, impresso, virtual), portanto, implica um tipo de cultura e modifica, em cada período, o que se entende por literatura.

2.2.8 Cenas de enunciação e *ethos*

Cenas de enunciação e *ethos* são dois conceitos apresentados por Dominique Maingueneau em várias obras, inclusive em *Discurso literário*. Consideramos esses conceitos como ampliações da noção de semântica global, mais especificamente dos planos discursivos *modo de enunciação*, *dêixis discursiva* e *estatuto do enunciador e destinatário*, apresentados pelo autor em *Gênese dos discursos*. Por essa ampliação ser importante para a análise de nosso *corpus*, apresentá-la-emos a seguir.

Para Maingueneau, a obra literária, como todo enunciado, implica uma situação de enunciação. Essa situação, no entanto, não coincide com o entorno físico e social em que estão os interlocutores, nem com a data e o lugar de publicação de uma obra literária, mas com a cena que se desenrola no movimento do próprio texto. Em outras palavras, quando se fala em cena de enunciação, o texto precisa ser visto como rastro de um discurso em que a fala é encenada.

Maingueneau concebe essa cena de enunciação como constituída de três cenas, a saber: cena englobante, cena genérica e cenografia. Tais cenas, segundo ele, interagem entre si, operando como planos complementares que regulam a discursividade.

A *cena englobante* pode ser entendida como “tipo de discurso”, como, por exemplo, discurso religioso, discurso político, discurso publicitário etc. O analista, para interpretar um texto, precisa verificar qual é a cena englobante em que esse texto se inscreve para que se situe diante dele. Por exemplo, um discurso com cena englobante política implica um “cidadão” dirigindo-se a outros “cidadãos”.

Todo enunciado literário está vinculado a uma cena englobante literária. Entretanto, essa cena não é suficiente para especificar as atividades verbais, uma vez que a obra é, na verdade, enunciada através de um gênero do discurso determinado, referido também como *cena genérica*, que participa, num nível inferior, da cena englobante literária. Por exemplo, o romance.

Na literatura, é muito comum que o interlocutor não lide diretamente com as cenas englobante e genérica, mas com o que Maingueneau chama de *cenografia*. Esta

cena, diferentemente, não é imposta pelo tipo ou gênero de discurso, mas construída pelo próprio texto. Exemplo: um texto, membro da cena genérica romanesca, pode ser enunciado por meio da cenografia do diário íntimo ou da conversa ao pé da fogueira.

Além disso, a cenografia deve ser entendida, segundo Maingueneau (2009, p.253), como

a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação. A situação no interior da qual a obra é enunciada não é um quadro preestabelecido e fixo; ela está tanto a montante como a jusante da obra porque deve ser validada pelo próprio enunciado que permite manifestar.

Assim, aquilo que o texto diz cria uma cenografia que ele precisa validar por meio de sua própria enunciação, sendo a cenografia, por isso, ao mesmo tempo origem do discurso e o que concebe esse mesmo discurso, legitimando um enunciado, que, em troca, deve legitimá-la.

Maingueneau ainda salienta que a cenografia implica uma figura de enunciador e co-enunciador, uma cronografia (um momento) e uma topografia (um lugar), a partir das quais o discurso pretende emergir. Um exemplo: *As meditações*, poemas escritos pelo poeta romântico Lamartine, desenvolvem-se através da “cronografia de um limite instável, de um suspense entre vida e morte, dia e noite, outono e inverno”, e de uma topografia definida como “último asilo”, “orlas em que se esquece” (Maingueneau, 2009, p. 254).

Seguindo essa perspectiva, a cenografia é, para Maingueneau, aquela que forma uma possível articulação entre a obra considerada como um objeto autônomo e as condições de seu surgimento. Nesse sentido, ainda que a figura dos enunciadores não deva ser confundida com a realidade biográfica dos autores da obra, e o momento e lugar construídos no/pelo discurso com datas e locais em que foram produzidas essas obras, a cenografia precisa estar diretamente vinculada à configuração histórica na qual aparece, sendo, portanto, compatível com o mundo que ela torna possível.

Para apresentar a noção de *ethos*, Maingueneau (2008a; 2009) recorre à retórica antiga, que entendia *ethos* como a imagem psicológica e sociológica que um orador constrói sobre si no ato de enunciação, por meio do tom de voz, da escolha de palavras, da postura, dos argumentos. A partir desse conceito, Maingueneau propõe uma concepção de *ethos* para o quadro da Análise do Discurso, que permite refletir a respeito do processo de adesão dos sujeitos a determinado posicionamento. Um exemplo: o *ethos* áspero, predominante nas obras protestantes, não é uma questão de preferência

individual por parte dos seus autores, mas está relacionado ao posicionamento dos protestantes, a saber, de que a verdade deve ser dita sem artifícios.

Diferentemente da retórica de Aristóteles, que ligou o *ethos* estreitamente à oralidade, o autor propõe que todo discurso, sendo da dimensão oral ou escrita, tem uma vocalidade específica que permite relacioná-la a uma caracterização do corpo do enunciador, isto é, aos traços psicológicos e físicos atribuídos àquele que enuncia, o fiador.

Esse *ethos* discursivo, de acordo com Maingueneau, implica uma forma de mover-se no espaço social, e a maneira pela qual o intérprete (leitor ou ouvinte) se apropria desse *ethos*, apoiado em representações sociais positivas e negativas, isto é, em estereótipos que a enunciação pode ou não reforçar, é designada pelo autor de *incorporação*. Esta incorporação atua em três registros: i) a enunciação da obra confere uma corporalidade ao fiador; ii) o intérprete, habitando seu próprio corpo, incorpora esse *ethos* conforme a maneira específica como ele se relaciona com o mundo; iii) essas duas incorporações permitem a constituição de uma comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso.

Tal incorporação, afirma ainda o autor, modula-se em função dos gêneros e dos tipos de discurso, o que equivale a dizer que o *ethos* não poder ser considerado da mesma maneira em qualquer texto, mas como parte integrante da cena de enunciação, em que o destinatário, por meio do *ethos*, inscreve-se na cena de enunciação que o texto implica. Neste sentido, assim como a cenografia se torna válida ao legitimar um enunciado, o *ethos* também se valida por meio da própria enunciação, sendo, portanto, impossível estabelecer uma separação entre o *ethos* e o código de linguagem próprio a uma posição no campo literário, por exemplo.

O *ethos* discursivo, afirma ainda Maingueneau (2008a; 2009), resulta de uma interação de diversos fatores. São eles: o *ethos pré-discursivo*, que se caracteriza por ser as representações prévias do *ethos* do enunciado, muitas vezes ligadas a estereótipos; o *ethos discursivo*, que se constrói no ato de enunciação (*ethos mostrado* e *ethos dito*); e o *ethos efetivo*, que é aquele que o destinatário constrói a partir da interação desses diferentes *ethé*, cujo peso respectivo, de acordo com o autor, varia segundo os gêneros do discurso.

Portanto, no quadro da Análise do Discurso, e conforme o ponto de vista de Maingueneau, a especificidade de um *ethos* discursivo remete à figura de um fiador, que, por meio de sua fala, cria uma identidade em acordo com o mundo que ele

supostamente faz surgir, sendo que o poder de persuasão desse discurso sobre um destinatário decorre do fato de esse destinatário identificar-se com um corpo investido de valores historicamente especificados.

No próximo capítulo, apresentaremos alguns postulados teóricos sobre a cultura remix, uma configuração cultural que possibilitou a expansão da prática discursiva da *fanfiction*, as condições de produção dessa prática e a comunidade discursiva que se constituiu em torno dela.

3 FANFICTIONS

3.1 Cultura remix

Em função de considerarmos que a cultura remix possibilitou a expansão da prática discursiva da *fanfiction*, discorreremos, nesta seção, sobre essa não tão nova configuração cultural.

Dizer que vivemos em uma cultura remix, segundo Lessig⁹ (2008), equivale a dizer que estamos acostumados a compartilhar, editar e transformar, por meio, principalmente, dos recursos oferecidos pela internet, produtos previamente conhecidos e protegidos por direitos autorais. *Fanfictions*, blogs, grafites, *samplers*, a Wikipédia, *podcasts*, o Napster e o Google são apenas alguns exemplos que demonstram que fazemos parte dessa cultura, pois, apesar da lei do direito autoral (*copyright*), que consiste em permitir juridicamente somente ao autor o controle sobre o uso que se faz de suas criações, garantindo-lhe o direito sobre os lucros intelectuais e financeiros que sua obra venha a gerar, continuamos produzindo textos (enunciados, músicas, desenhos, filmes) a partir do apoderamento de outros e, às vezes, com fins lucrativos.

Essa recriação, legitimada pela cultura remix, não surgiu com o advento da internet. Viemos, de acordo com Lessig (2004), de uma tradição de cultura livre¹⁰, e um grande exemplo disso são os desenhos tão famosos produzidos pela *Walt Disney*, uma vez que todos eles foram construídos com base em trabalhos de outros. Por exemplo, o filme *Steamboat Willy* (primeira aparição de Mickey Mouse) é baseado no filme *Steamboat Bill*, assim como os desenhos animados mais famosos da Disney basearam-se nos filmes e histórias reconhecidos da época. Ainda, o som sincronizado que fez com que o filme *Steamboat Willy* e os demais desenhos da Disney ficassem tão famosos na época já tinha sido introduzido um ano antes em outro filme, *The jazz Singer*.

Esse fenômeno, segundo Lessig, não era nenhuma novidade; a norma da cultura livre já era intensamente explorada em todo o mundo, e os praticantes dessa cultura, sendo autorizados ou não, criavam o tempo todo a partir das criações dos que vieram antes ou das ideias dos que os cercavam na época. Além da Disney, muitas indústrias

⁹ Lawrence Lessig é um escritor norte-americano, professor na faculdade de direito de Harvard, defensor da Internet livre, do direito à distribuição de bens culturais e da produção de trabalhos derivados, alguns criminalizados pelas leis atuais.

¹⁰ Termo utilizado pelo autor para se referir ao período em que as pessoas podiam valer-se de produções de outros sem a necessidade de pedir permissão.

baseavam-se no trabalho de outros para criar algo novo, e esse “pegar, misturar e disponibilizar”, afirma o autor, era naquela época uma das maneiras de expressar a criatividade.

Lessig (2008) analisa que, apesar da existência da cultura remix, as noções de autor e propriedade intelectual, em decorrência do capitalismo e da imprensa, acentuam-se a partir do século XIX, e a circulação de bens torna-se controlada. Devido a isso, surge o que o autor nomeia de cultura *Read/Only* (RO – somente leitura), período marcado por práticas de consumo de bens culturais com uma intervenção mínima do consumidor, em que, legalmente, somente de forma passiva poder-se-ia escutar músicas, assistir a vídeos e ler livros criados por terceiros. Ninguém podia, assim, fazer com a Corporação Disney o que a Walt Disney fez com os Irmãos Grimm (LESSIG, 2008). O acesso restrito às ferramentas tecnológicas desenvolvidas, que fazia com que boa parte dos bens culturais produzidos possuíssem em si certos limites, impedindo que o consumidor interferisse neles mais concretamente, contribuiu também para esse estilo passivo de consumo.

Com a popularização das novas tecnologias e a convergência das novas mídias (meados do século XX), no entanto, passa a haver novamente uma postura mais ativa frente às criações, e os consumidores, ao serem capazes de empregar softwares de edição de uso doméstico, podem facilmente editar e transformar informações de outros, armazenadas principalmente na internet, e produzirem novos produtos. Esse novo estilo de consumo, denominado por Lessig de cultura *Read/Write* (RW – leitura e escrita), tem criado situações de conflito com a indústria, que deseja manter seu domínio sobre o conteúdo dos produtos difundidos pelos meios de comunicação nos moldes tradicionais.

Para o autor, no entanto, haveria um grande crescimento de oportunidades econômicas, para todos que se beneficiam de formas de criatividade profissionais ou amadoras, se as indústrias que dominam a produção cultural e controlam a regulamentação dos direitos autorais promovessem a integração entre as duas culturas. Seguindo essa perspectiva, a organização Creative commons, criada por ele e mais dois pesquisadores, parece ser uma tentativa de flexibilizar a mobilização de produtos culturais protegidos por direitos autorais. Por meio de licenças, um criador pode decidir como e sob quais condições seus materiais podem ser utilizados, isto é, pode permitir a cópia e o compartilhamento de seus materiais por terceiros sem que estes o façam infringindo as leis de proteção à propriedade intelectual. J. K. Rowling, autora da saga *Harry Potter*, por exemplo, apoia a produção de *fanfictions*, contanto que não tenha

conteúdo sexual explícito e pornográfico. Diferentemente dela, George R. R. Martin, escritor da série Crônicas de Gelo e Fogo, proíbe a prática de *fanfictions* a partir de suas obras.

O professor e pesquisador da mídia Henry Jenkins (2009), que também estuda a relação do consumidor com os objetos da cultura de massa, denomina essa disposição à interação, à apropriação e à transformação desses objetos como “cultura de participação”. Os padrões de consumo, de acordo com ele, têm sido profundamente alterados por uma sucessão de novas tecnologias midiáticas, o que permite que os consumidores interfiram e exijam participação no arquivamento, apropriação, transformação e recirculação do conteúdo que chega a eles por meio de diferentes mídias.

Para pensar na cultura de participação, Jenkins se baseia na concepção de inteligência coletiva, apontada por diversos pesquisadores, sobretudo Pierre Levy (2003, p.28). Segundo este autor, a inteligência coletiva, “uma inteligência distribuída por toda parte”, permite uma mobilização efetiva das competências dos indivíduos, a qual pode ser usada em prol da coletividade. Para que isso aconteça, o autor afirma que, a partir da mediação das tecnologias da informação e comunicação, é necessária uma partilha de ideias e de propriedade intelectual.

Seguindo essa perspectiva, Jenkins, assim como Lessig, critica o controle que as grandes corporações tentam exercer sobre suas propriedades intelectuais. De acordo com ele, isso tem tido um impacto devastador na produção e circulação dos bens culturais, já que a produção cultural é cada vez mais privatizada. O autor afirma que os fãs, indo contra o papel de consumidores passivos de uma cultura produzida e controlada por grandes corporações, foram os primeiros a adotarem as novas tecnologias com o objetivo de expandir o processo de interação social, valendo-se da internet para exibir os produtos criados por eles, como as *fanfictions*, e, conseqüentemente, criar comunidades agregadas em torno não apenas dos originais, mas dos trabalhos desenvolvidos a partir deles. Assim como antigamente, em que a narrativa se desenvolvia por meio de processos de interação social, os fãs, afirma Jenkins, contam com os produtos da indústria de entretenimento como inspiração para a realização de suas interações sociais e produções culturais.

O professor André Lemos (2005), que também analisa a relação entre as tecnologias informacionais de comunicação e a cultura, afirma que, ao alterar o modo como os bens são produzidos e postos a circular, essa relação promove uma nova

configuração cultural, a qual ele nomeia de *ciber-cultura-remix*. De acordo com esse autor, os processos de re-mixagem contemporâneos são norteados pela cibercultura (conjunto de técnicas, de práticas, de atitudes e de valores que se desenvolvem juntamente com o ciberespaço)¹¹, que se caracteriza por três leis fundadoras. São elas:

- 1) Liberação do polo de emissão: as vozes e discursos, que até então eram reprimidos, são liberados, e qualquer informação pode circular na internet¹².
- 2) O princípio de conexão em rede: tudo – pessoas, máquinas, objetos e cidades – comunica e está conectado através da rede.
- 3) Reconfiguração: as práticas sociais e midiáticas já existentes não são substituídas ou aniquiladas, mas reconfiguradas.

Essas leis, de acordo com Lemos, são consequências do potencial das tecnologias para recombinar e, portanto, estão na base da *ciber-cultura-remix*. A novidade não é a recombinação em si, mas seu alcance, permitido somente com o surgimento da internet.

Para elucidar sua tese, Lemos analisa, por meio da correlação entre as três leis e a lógica da remixagem, algumas práticas que se desenvolveram no ciberespaço. Os blogs, um de seus exemplos, podem ser criados por qualquer um (liberação do pólo de emissão), fazem geralmente referência a outros blogs (princípio em rede) e dão novos formatos a práticas já existentes, como diários, publicações jornalísticas, textos literários, e a emissões sonoras e de vídeo (reconfiguração).

As *fanfictions*, nosso objeto de pesquisa, podem, igualmente, ser criadas por qualquer um, fazem referência a diversas práticas presentes na web, inclusive a outras *fanfictions*, e dão novos formatos, principalmente, a textos literários. Apesar de não serem uma prática que surgiu no ciberespaço, sua grande ampliação, possível somente após o advento da rede, é, a nosso ver, mais um fator que representa a expansão da *ciber-cultura-remix*.

A seguir, apresentaremos as condições de produção dessa prática e a comunidade discursiva constituída em torno dela.

¹¹ Levy (2000).

¹² Depois de sancionada a Lei 12.965/14, conhecida como o Marco Civil da Internet, não é mais qualquer informação que pode ser liberada. Há punições, caso as publicações contenham, por exemplo, conteúdos criminosos, que desrespeitem os direitos humanos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L12965.htm. Acesso em: 4 de novembro de 2015.

3.2 *Fanfictions*: caracterização

Fanfictions são, como o próprio nome permite antever, ficções criadas por fãs com base em um ou mais universos ficcionais, presentes em obras literárias, animes, histórias em quadrinhos, mangás, entre outros produtos midiáticos que eles apreciam. A característica principal dessas histórias, portanto, é estarem relacionadas a algum aspecto da produção original, como, por exemplo, um acontecimento, um cenário ou personagem. Nesse sentido, uma frase, um diálogo, um capítulo, a interação (amizade, romance, inimizade) entre dois personagens, uma lacuna deixada pelo autor no original, a característica peculiar de um personagem, principal ou secundário, um cenário, uma pista pronunciada pelo autor sobre o futuro da obra, isto é, tudo relacionado ao produto que os fãs apreciam pode ser tomado como conteúdo temático das *fanfictions*.

A *fanfiction* *Um presente especial de Natal*, por exemplo, escrita pela *ficwriter* Disomers, foi feita a partir de uma fala de uma das personagens principais do quinto livro da saga *Harry Potter*. Na página 411 do livro, a personagem agradece os presentes que ganhou de seus dois amigos, também personagens principais na obra:

- Obrigada pelo livro, Harry – disse ela feliz. – Há séculos que eu andava querendo essa Nova teoria de numerologia! E aquele perfume é realmente diferente, Rony.

A partir da fala “E aquele perfume é realmente diferente, Rony”, a *ficwriter* Disomers escreve uma *fanfiction*, narrando o antes, o durante e o depois da entrega do perfume. Também, em diversas outras *fanfictions* de *Harry Potter*, mais especificamente naquelas cujo foco são o casal Hermione e Rony, o perfume, apesar de não ser mais citado na obra original, será sempre lembrado pela personagem Hermione.

Com relação à obra *Harry Potter*, o romance entre os personagens principais é o tema que mais aparece nas *fanfictions*. Por ser a obra original uma história de aventura, a autora J.K. Rowling não explorou a relação amorosa entre seus personagens, o que possibilita, por meio da imaginação dos fãs, a criação de milhares (não é exagero) de *fanfictions* sobre esses casais. Exemplos dessas *fanfictions* são as criadas pelas *ficwriters* Disomers e Roberta Nunes, que escrevem apenas *fanfictions* sobre o casal Rony e Hermione, ou as escritas por Gemeas Potter sobre o casal Harry e Gina. Há também muitas *fanfictions* que criam um mundo em que Hermione fica com Harry Potter, ou com Draco Malfoy, personagem antagonista da obra. São criadas também *fanfictions* sobre casais secundários, que na obra foram pouco citados.

A *fanfiction Harry Potter e o último horclux*, lida por mais de 20.000 fãs no site *Floreios e Borrões*, foi escrita por Sonia Sag enquanto ela esperava (palavras da *ficwriter*) o sétimo livro da saga *Harry Potter*. Por meio das pistas deixadas nos livros anteriores e pelas respostas da autora J. K. (em entrevistas) sobre o futuro dos personagens, ela escreveu uma *fanfiction* de trinta e seis capítulos, narrando o que poderia ser considerado o sétimo e último livro da obra.

Um outro mote explorado por *fanfictions* de *Harry Potter* é o epílogo escrito por J. K. Rowling no último livro da saga *Harry Potter*, em que se tem uma passagem de tempo de 19 anos, o que faz com que muitas *fanfictions* relacionadas a essa obra tenham como conteúdo temático o que aconteceu durante esses 19 anos. Na *fanfiction E o depois*, a *ficwriter* Amanda Lautner narra, em 29 capítulos, o que teria acontecido com os personagens principais durante alguns anos após a guerra final entre os bruxos do bem e do mal (tema central da obra original). Na *fanfiction Férias de Verão*, a *ficwriter* Lady Eldar narra em 27 capítulos a vida adulta dos personagens principais (adolescentes na história original), suas profissões e seus relacionamentos.

Há, portanto, diversas maneiras de dialogar com um original e produzir uma *fanfiction*. Jenkins (1992), no livro *Textual poachers* (Caçadores de textos), lista os dez modos mais recorrentes de construir esse diálogo. São eles:

- Recontextualização: escrita de cenas que preencham as lacunas deixadas pelo original;
- Expansão da linha de tempo da história: exploração de pistas, deixadas pelos autores dos originais, sobre fatos anteriores que aconteceram com alguns personagens;
- Refocalização: a história é centrada num personagem secundário da trama original;
- Realinhamento moral: o universo moral do texto original é questionado, ou até mesmo invertido (o herói pode se tornar vilão e vice versa, por exemplo);
- Troca de gênero: a sobrevalorização de alguns elementos da história pode redefinir o gênero da mesma;
- Cross overs: fronteiras entre diferentes textos são dissipadas; por exemplo, o personagem Harry Potter pode ser colocado no contexto de outras histórias, como a do Senhor dos Anéis;

- Deslocamento de personagens: manipulação mais radical dos gêneros e fronteiras, em que personagens principais de uma série são removidos de seu contexto, colocados em outro e renomeados;
- Personalização: o esforço em não separar a ficção da realidade e de experiências sociais;
- Intensificação emocional: histórias abundantes em situações angustiantes.

Apesar de as *fanfictions* serem, atualmente, publicadas somente na web, elas surgiram, de acordo com Vargas (2005), anteriormente ao advento da internet. Nesse período, elas circulavam apenas entre fãs, por meio de publicações em pequenas revistas (*fanazines*), organizadas de fãs para fãs, que divulgava, também, outros materiais relacionados ao produto que admiravam. Com o surgimento e a expansão da internet, a produção de *fanfictions* cresceu, e a rede, segundo Vargas, tornou-se um instrumento poderoso para a organização do *fandom* e para a divulgação de *fanfictions*, pois seus autores puderam facilmente criar websites e disponibilizar suas histórias para que outros fãs pudessem lê-las.

Desses websites, *fanfiction.net* é o site mais antigo e que possui maior número de *fanfictions*. Seu acervo, em 2005, de acordo com Vargas, era de 905.686 histórias depositadas em trinta e três línguas diferentes. Atualmente, as *fanfictions* publicadas nesse site são divididas em nove categorias: *Anime* – desenhos animados televisionados de estilo oriental; *Cartoon* – desenhos animados televisionados de estilo ocidental; *Game* – jogos de computador; *Movie* – filmes em geral; *TV show* – shows de TV; *Comic* – histórias em quadrinhos; *Book* – livros, *Play/Musical* – peças teatrais ou musicais; e *Misc* – histórias que misturam os universos das categorias citadas. Na categoria *Book*, segunda categoria mais popular nesse site, os livros *Harry Potter* e *Twilight* são os que têm o maior número de *fanfictions*. Em outros websites, também, a maior parte das *fanfictions* são baseadas em bestsellers e em produtos vinculados à indústria do entretenimento¹³.

¹³ Isso permite entrever a força do *star system* (sistema que, possibilitado e impulsionado pelos meios de comunicação de massa, lança e promove, segundo Mauss (1974), estrelas de cinema por meio da criação de personalidades que irão agradar o grande público), pois, ao transformar, rapidamente, um indivíduo desconhecido em “estrela de cinema”, e livros ignorados em bestsellers, transforma também simples espectadores em fãs sedentos por mais informações sobre seus ídolos. Ao não se contentarem com o material disponível, esses fãs, por meio das *fanfictions*, estendem o contato com esses produtos, transformando-os e, ao mesmo tempo, transformando-se em “escritores” com visibilidade. Nesse sentido, o *star system* é também um dos fenômenos que condiciona a produção das *fanfictions*.

Os websites, em geral, costumam organizar suas *fanfictions* por gênero¹⁴. No site *Floreios e Borrões*, por exemplo, elas são divididas em romance, aventura, ação, suspense, terror, horror, tragédia, humor negro, mistério, amizade, *songfic*, universo alternativo, comédia/humor, drama, *slash*, *het*, *gen*, pós-Hogwarts, poesia, geral e outros, sendo essa última categoria para aquelas *fanfictions* que não se encaixam nas outras categorias. Alguns desses gêneros preservam relações com discursos que já circulam, seja no universo midiático ou escolar, mas há também aqueles que foram criados nesse campo de atuação das *fanfictions*: o *slash*, que aborda relacionamentos entre personagens do mesmo sexo, o *het*, que foca em um relacionamento heterossexual, o *gen*, que destaca as características individuais dos personagens, não destacando, por isso, nenhum relacionamento amoroso, e muitos outros.

No site *Niah fanfiction*, por exemplo, há opções de filtragem das *fanfictions* a partir de diversos gêneros conhecidos apenas por pessoas que estão relacionadas, de alguma forma, à prática discursiva da *fanfiction*:

Figura 1 – Opções de filtragem no site *Niah Fanfiction*

The image shows the Niah Fanfiction website interface. At the top, there's a dark header with the site name 'NIAH Fanfiction' and links for 'ENTRE' and 'CADASTRE-SE'. Below that is a navigation bar with 'Categorias', 'Português', 'Liga dos Betas', 'Recentes', 'Pesquisar', and 'Ajuda'. The main content area is titled 'Harry Potter' and features a 'Filtrar a Listagem' section. A dropdown menu is open, listing various genres: Darkfic, Death Fic, Drama, Ecchi, Fantasia, Ficção Científica, Furry, Hentai, Horror, Humor Negro, Lemon, Lime, Mistério, Orange, Paródia, Poesia, Romance, Shoujo-ai, and Songfic. Below the filter, there are two buttons: 'Apenas histórias concluídas' and 'Não listar crossovers'. A story snippet is visible with the title 'Amoris et quod Tenebrae e' and a small image. To the right, there's a section titled 'Procurando algo para ler?' with a book cover for 'LOSING FOCUS'.

Fonte: www.fanfiction.com.br. Acesso em: 22 de julho de 2015.

¹⁴ Referimo-nos, aqui, a gênero, não no sentido bakhtiniano do termo, mas como uma rubrica classificatória, nos mesmos moldes em que são classificados os filmes na indústria cinematográfica.

Escolher ler *fanfictions* do gênero *Songfic*, por exemplo, significa, para administradores de sites e leitores de *fanfictions*, que eles lerão um texto baseado em uma música ou que a letra dessa música aparecerá no decorrer da história, como trilha musical. Já escolher *fanfictions* do gênero *Orange* significa a leitura de textos com cenas de sexo explícito entre mulheres. São vários, portanto, os gêneros criados em função da prática discursiva das *fanfictions*.

Há também, em alguns websites, um sistema de classificação do conteúdo das *fanfictions*. Esse sistema, assim como a classificação do gênero das *fanfictions*, é baseado no utilizado pela indústria cinematográfica norte-americana para a classificação de filmes. Assim, as *fanfictions* são divididas em “NC-17”, *fanfictions* impróprias para menores de 17 anos, “G”, *fanfictions* que não contém nenhum tipo de restrição, e “PG”, *fanfictions* que, para serem lidas, recomenda-se o acompanhamento dos pais.

Quanto ao formato, elas são classificadas em longfics (*fanfictions* com vários capítulos), shortfics (*fanfictions* com apenas um ou dois capítulos) e drabbles (*fanfictions* com no máximo 200 palavras).

Para que leitores e produtores de *fanfictions* (*ficwriters*) possam exercer suas funções, precisa-se de alguém que manuseie o site em que elas serão postadas; são os *webmistresses*. Além disso, para que a *fanfiction* não se descaracterize – história baseada em outra história – há um revisor de texto (*betareader*) que avalia se uma *fanfiction* merece ou não ser publicada. Esta avaliação é feita de acordo com as normas do site, e consiste em apontar, no texto, erros gramaticais e de ortografia, ou ir mais além e apontar incoerências com relação à caracterização dos personagens e outros detalhes da obra original. Em alguns websites, os *betareaders* são os principais auxiliares dos *webmistresses*, pois são eles que revisam os textos e classificam-nos quanto ao gênero, faixa etária e se sua trama não viola os termos de uso defendidos pelo website. Esse tipo de prática permite reconhecer a existência de uma política editorial parecida com a de publicações impressas comuns, uma vez que ela, de certa maneira, regulamenta e assegura o bom funcionamento da produção posta a circular.

No entanto, apesar de haver normas para que uma *fanfiction* seja ou não publicada, devido à intensa produção de *fanfictions* nos últimos anos, a maioria dos websites, como o *Niah Fanfiction*, por exemplo, não verifica mais, antes de publicar as *fanfictions*, se elas estão de acordo com as normas. O *ficwriter* pode, então, publicar seu texto instantaneamente, não sendo mais necessária a aprovação de um *betareader*. Diferentemente daqueles sites que tentam criar uma linha editorial organizada, esses

websites funcionam tal como as redes sociais, em que cabe aos leitores (internautas) denunciar aqueles que não respeitam as normas do site.

Por ser um gênero que circula na web, a troca de e-mails, mensagens no *twitter* e, principalmente, as *reviews* (comentários sobre a *fanfiction* lida) e as notas do autor são os principais mecanismos de interação entre leitores e produtores de *fanfictions*. Por meio de tais mecanismos, discute-se e opina-se sobre as histórias lidas e escritas.

Os administradores dos sites em que são publicadas as *fanfictions*, os revisores, os produtores e os leitores de *fanfictions* compartilham um léxico específico. Além de *webmistresses*, *betareaders*, *ficwriters*, *slash*, *longfics* e demais termos já mencionados anteriormente, há muitas outros, tais como: *Mary Sue* (tipo de personagem idealizada, normalmente sem defeitos e, por isso, bastante criticada por leitores de *fanfictions*); *crossover* (nome dado às *fanfictions* que têm como cenário dois universos diferentes); *fics* (abreviação de *fanfictions*); *darkfics* (*fanfictions* com cenas depressivas), entre outros. Vejamos como esse léxico é mobilizado em uma nota de autora após a publicação de sua *fanfiction*:

N/A: Então, só mais uma tentativa de imaginar o que aconteceu após a batalha. Sei que a **oneshot** está longe de ser algo digno de Ron e Hermione, como todas as minhas **fics**, na verdade; às vezes fico pensando no desespero da J.K. se descobrisse o que faço com a história brilhante que ela criou...rs...; e, bem, peço desculpa aqueles que chegaram ao fim da **fic** e pensaram na perda de tempo que foi ter lido!

Quero mais uma vez agradecer imensamente a minha **Beta**, Viviane Barreda, que ultimamente tem contribuindo, e muito, para que as minhas **Fics** fiquem menos terríveis. As outras **betas** que me desculpem, mas a minha é mais **BloodyBrilliant!** :)

E obrigada a todos que leram! Um grande beijo! (Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=38894>. Acesso em 9 de maio de 2015; grifos nossos).

N/A é uma abreviação de *notas da autora*. O termo *oneshot* se refere a *fanfictions* que possuem apenas um capítulo. *Fics* é abreviação de *fanfictions*; *beta* é de *betareader*. A expressão *Bloody Brilliant*, que tem o mesmo sentido da expressão “Brilhantíssimo!” na língua portuguesa, é utilizada pelos ingleses e foi muito empregada na obra *Harry Potter*. Assim sendo, somente quem conhece o funcionamento de uma *fanfiction* consegue entender o porquê de ela estar na nota da autora.

Após a expansão da prática das *fanfictions*, algumas outras práticas discursivas surgiram em torno dela e se tornaram bastante recorrentes no ciberespaço, como, por

exemplo, os manuais de como fazer *fanfictions*, que, a partir da apresentação de conceitos teóricos e de exemplos, orientam *ficwriters* ou aspirantes a *ficwriters* na produção de *fanfictions*; e as ripagens, que consistem na crítica de *fanfictions* consideradas mal escritas, com erros gramaticais, enredo incoerente e clichê.

Com base no que apresentamos até aqui e no que pudemos verificar analisando o *corpus* deste trabalho, podemos supor que há, em torno das *fanfictions*, a organização de uma comunidade discursiva, constituída por meio das práticas discursivas (*fanfictions*, *reviews*, ripagens, manuais de como fazer *fanfictions*) de *ficwriters*, leitores, *betareaders* e *webmistresses*. Parece-nos, pois, necessário, para dar conta do funcionamento desse fenômeno, trabalharmos com o conceito de comunidade discursiva.

3.3 A comunidade discursiva constituída em torno das *fanfictions*

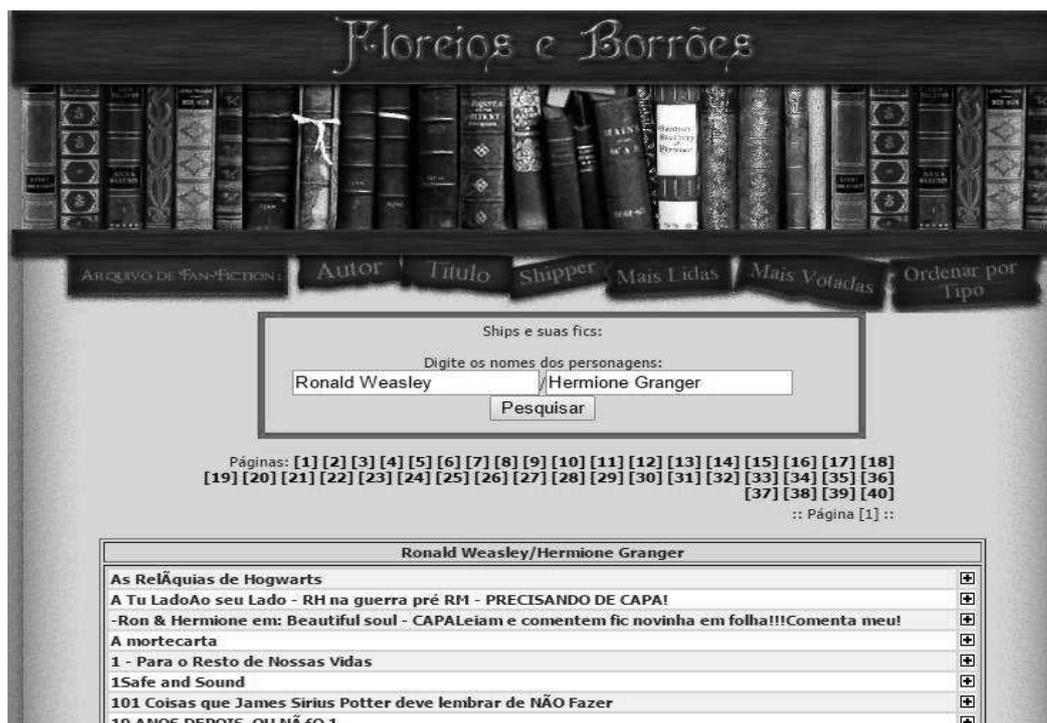
Para trabalharmos com comunidade discursiva, partiremos do conceito apresentado por Dominique Maingueneau, em *Gênese dos discursos*, realizando, entretanto, os devidos deslocamentos, uma vez que, naquela obra, a noção de CD é tratada como vinculada a um posicionamento discursivo em um campo discursivo específico. Em nossa abordagem, diferentemente, daremos ênfase na identidade discursiva que uma comunidade discursiva pressupõe, tomando-a como unidade máxima de análise, ao invés do campo. Deixaremos, por ora, em segundo plano, a noção de campo, uma vez que, mesmo que a produção de *fanfictions* movimente (possa vir a movimentar) e afete o campo literário, e que a cena englobante desse gênero tenha o literário como sua principal referência, não há consenso em relação a qual campo essa prática pertence. Ademais, não é nosso objetivo classificá-la em algum campo, mas verificar o funcionamento das práticas discursivas constituídas em torno de sua produção.

3.3.1 A polêmica como mecanismo de institucionalização

No *Dicionário de análise do discurso*, Maingueneau (2004), ao apresentar o conceito de comunidade discursiva, afirma ser possível estender a noção de CD a toda comunidade de fala restrita. Essa comunidade de fala, de acordo com o autor, é um conceito originalmente introduzido por Hymes (1967) e caracteriza-se como uma

unidade de análise dos comportamentos discursivos, que permite caracterizar a competência discursiva dos locutores, quando estes partilham as mesmas regras de comunicação e de avaliação das trocas comunicativas. Hymes afirma, e essa é a parte que mais nos interessa, que uma comunidade de fala deve ser entendida como homogênea quando comparada a outras, mas que, por ser possível o desenvolvimento de culturas comunicativas específicas no interior de uma comunidade, ela pode também ser estudada no nível de seus subconjuntos particulares. No prefácio da tradução brasileira do livro *Gênese dos discursos* (2008b), uma das reavaliações que Maingueneau faz de seu próprio trabalho é que ele tratou a competência discursiva de forma muito homogênea. Essa reavaliação do autor e a proposição de Hymes, de que uma comunidade de fala pode caracterizar-se pelas diferenciações internas, são significantes para o desenvolvimento de nosso trabalho, uma vez que, nesta seção, focaremos nas polêmicas, decorrentes da heterogeneidade da competência discursiva, presentes no interior da comunidade discursiva em torno das *fanfictions*.

A polêmica entre *shippers* é um exemplo de que há diferentes maneiras de lidar com a constituição de uma comunidade discursiva. *Shippers*, para quem desconhece o termo, são aqueles que admiram e defendem alguns relacionamentos (*releationship*) entre personagens das obras fontes das *fanfictions*. No *fandom* de *Harry Potter*, por exemplo, já houve e ainda há diversas discussões entre os *shippers* Harry/Hermione e Hermione/Rony, isto é, entre os leitores que torcem para que Harry fique com Hermione e entre aqueles que torcem para Hermione e Rony ficarem juntos no final da história. Esse conflito entre *shippers* movimentava polêmicas na comunidade discursiva em torno das *fanfictions* e, por isso, é muito comum haver em sites que publicam *fanfictions*, como o site *Floreios e Borrões*, uma área denominada *Shipper*. Ao entrar nela, podemos filtrar as opções de *fanfictions* para leitura com base no casal de nossa preferência. Na imagem a seguir, por exemplo, é possível observar que as *fanfictions* são acessadas a partir do casal protagonista que aparece na história:

Figura 2 – Área *Shipper* no site *Floreios e Borrões*

Fonte: www.fanfic.potterish.com. Acesso em: 9 de maio de 2015.

Além disso, no menu da *fanfiction*, no qual há algumas informações sobre a história a ser contada, aparece detalhadamente quais pares românticos serão nela enfatizados:

Figura 3 – Menu de uma *fanfiction* no site *Floreios e Borrões*

O ENCANTAMENTO DAS ALMAS - R & Hr - COM CAPA - FIC COMPLETA!

Informações sobre a fanfic:

ID: 3560
Nome: O ENCANTAMENTO DAS ALMAS - R & Hr - COM CAPA - FIC COMPLETA!
Visitantes: 19355
Visitantes do período atual: 140
Novos leitores: * Ana Carol Murta * Pam Granger * Fernando Simões Paiva do Carmo *
Autor: Roberta Nunes
Capítulos: 34
Status: Concluída
Tipo 1: Romance - **Tipo 2:** - **Tipo 3:** - **Ship 1:** Ronald Weasley/Hermione Granger - **Ship 2:** Harry Potter/Gina Weasley - **Ship 3:** / - **Ship 4:**
Censura: G - Fanfic Livre
Criada em: 19/03/2005
Última Atualização: 05/12/2010
Já leram: 170 **Estão lendo:** 639 **Desistiram:** 5 **Irão ler:** 50

Descrição: O amor é algo que vence o tempo. Mas o que acontece quando um feitiço maligno pode usar esse sentimento para o mal? Harry, Rony e Hermione terão que enfrentar grandes desafios para conseguirem provar que valores como a amizade e o verdadeiro amor podem vencer até mesmo as forças das trevas.

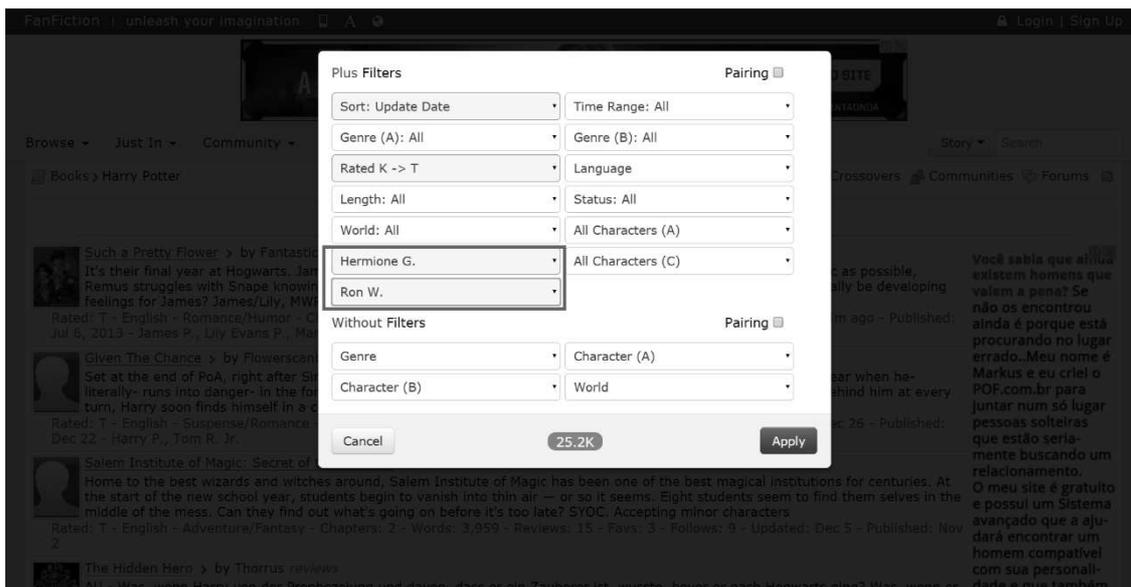
**Me sigam no Twitter: @Roberta_Nunes **

Pessoal, se puderem votar... É rapidinho e eu agradeço! Só clicar na bolinha correspondente ao valor do voto, vai!...

Fonte: www.fanfic.potterish.com. Acesso em: 9 de maio de 2015.

Nem todos os sites de *fanfictions* possuem a área *Shipper*, mas, na maioria deles, os leitores têm a opção de filtrar a pesquisa de *fanfictions* com base no *shipper*, o que obriga os *ficwriters*, no momento de postarem suas histórias, a se posicionarem quanto a essa polêmica. O site *fanfiction.net* é um exemplo de site em que podemos filtrar a história com base no *shipper*:

Figura 4 – Quadro que permite inserir diferentes filtros de busca



Fonte: www.fanfiction.net. Acesso em: 09 de maio de 2015

Esse tipo de filtragem em diferentes sites que publicam *fanfictions* parece ser uma tentativa de evitar que posições diferentes afetem o funcionamento do website. Do ponto de vista discursivo, é possível supor que, ao ser obrigado a detalhar qual par romântico aparecerá em sua história, o *ficwriter*, e também o leitor da *fanfiction*, legitima sua posição quanto à polêmica dos *shippers* no interior dessa comunidade.

Ademais, o fato de essa polêmica ser de alguma forma institucionalizada pelas entradas que são definidas no site, isto é, o fato de os próprios websites serem organizados e estruturados a partir desse fenômeno, permite-nos afirmar que se trata de uma polêmica discursiva no sentido de Maingueneau (2008b)¹⁵, uma vez que afeta o modo de institucionalização dessa comunidade.

Essa polêmica entre os *shippers* aparece também como parte do enredo de algumas *fanfictions*. O trecho que será apresentado a seguir, por exemplo, pertence a

¹⁵ Apesar de apresentar como uma de suas facetas a intercompreensão discursiva, o aspecto da polêmica a que damos relevância, neste trabalho, é aquele segundo o qual seu movimento delimita a constituição e a identidade da comunidade.

uma *fanfiction* que focaliza o *shipper* Harry/Hermione. Nessa história, a personagem Hermione percebe que está se apaixonando por Harry Potter e decide escrever uma lista com dez razões para não se apaixonar pelo garoto:

Dez razões para não me apaixonar pelo Harry:

10 – *Ele é meu melhor amigo; meu melhor amigo! Pelo amor de Mérlin!*

9 – *Nós nunca daríamos certo, francamente. Quero dizer, somos excelentes amigos, não há aquele tipo de tensão rondando a gente.*

8 – *Sobre a tensão... Você sabe, aquela atração animalesca que se sente por uma pessoa. Assustador... O que sinto por Harry não é assustador, é doce, suave, é delicado, gentil... E tem aquela sensação de segurança e conforto. Não daria certo.*

7 – *Sou absolutamente neurótica quanto a regras e ele não faz questão de segui-las.*

Repito: não daria certo.

6 – *Detesto o modo como ele despenderia ainda mais (!) os cabelos com a mão, quando está nervoso.*

5 – *Ele se sente desconfortável ao meu lado. Ele prefere o Ron...*

4 – *Friso: não daria certo.*

3 – *Ele sequer presta atenção em mim!*

2 – ***Ele gosta da Gina! E eu...***

1 – ***...Bem, eu deveria gostar do Ron.*** (Potter Love, Mione. *10 razões para NÃO se apaixonar por Harry Potter*. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/visucap.php?identCap=4031&identFic=25069&tCh=11>. Acesso em: 09 de maio de 2015; grifos nosso).

Notamos, no trecho dessa *fanfiction*, a tentativa de sua *ficwriter* de defender sua posição (Harry deveria ficar com a Hermione) por meio da denegação que a personagem realiza de seu sentimento, o que acaba por colocar em cena a posição de seu Outro. Ao lerem o enunciado “eu deveria gostar do Ron” como tendo sido enunciado pela personagem Hermione, por um efeito da memória discursiva, emanará, na memória dos leitores dessa *fanfiction*, a posição de um Outro, cuja defesa recai sobre a ideia de que Hermione é par romântico de Rony e não de Harry. A polêmica dos *shippers* é, pois, institucional, visto que ela é estruturante do funcionamento dos próprios sites e, conseqüentemente, estruturante da produção de *fanfictions*.

A posição quanto ao *shipper* está relacionada a outra polêmica presente no interior dessa comunidade discursiva, a saber, se uma *fanfiction* pode ou não alterar substancialmente a história original. As *fanfictions* que mantêm as características da obra original são chamadas, pelos integrantes dessa comunidade, de *canons*, e as que possuem pouca semelhança com aquela, em função, por exemplo, da criação de casais inconcebíveis na trama original, são denominadas *fanons*. Há websites, como o *Sugar Quill*, por exemplo, que não aceitam as *fanfictions fanons*:

Figura 5 – Critérios para a submissão de *fanfictions* no site *Sugar Quill*

Story Submission Criteria

The Sugar Quill *selectively* accepts creative stories written by authors with a true desire to improve their writing that fit within the universe of Harry Potter canon.

Canon. The Sugar Quill defines *canon* as

- The Harry Potter books
- [JK Rowling chats and interviews](#)
- JK Rowling-approved cards
- [JKRowling.com](#)

The Sugar Quill does not consider events and scenarios from the Warner Brothers movies as *canon*. For example, if you think it was Hermione who said, "If you want to kill Harry, you'll have to kill us too!", Well, read the books before submitting your fan fiction.¹⁶

Characterization. The Sugar Quill considers *characterization* to be one of the most important elements of writing. Part of the joy of writing is being able to hide in someone else's head and try to understand life through their eyes. That does not mean that real-life experiences do not play a role in the writing process. However, when writing, try to think about the characters and who they are, and how they have acted in the past and how they will act in the future. Just because you are brainy and also happen to have a pierced navel doesn't mean that Hermione should also sport a belly-button ring.

People read derivative fiction for many different reasons. We read and archive fan-written stories because we enjoy the Harry Potter universe, and appreciate the ability of a well-characterized story to let us linger in Harry's world just a little bit longer. If the rules seems too constrictive to you, or if you prefer a different type of story, the visit our [Floo](#) page for links to other sites that may be more your cup of tea.

Fonte: www.sugarquill.net. Acesso em: 09 de novembro de 2015.

Nesse caso, os *betareaders* desse site não revisarão o texto em busca apenas de erros gramaticais ou de impropriedades textuais, mas também verificarão se a *fanfiction* não modificou características essenciais do texto canônico. Vejamos, a seguir, quais são as responsabilidades dos *betareaders* desse site e as normas que os *ficwriters* que pretendem publicar nele devem seguir:

¹⁶*Canon.* O Sugar Quill define *canon* como:

- Os livros de Harry Potter;
- Chats e entrevistas com J.K. Rowling;
- Cartas aprovadas por J.K. Rowling;
- JKRowling.com.

O Sugar Quill não considera eventos e cenários dos filmes da Warner Brothers como *canon*. Por exemplo, se você pensa que foi a Hermione quem disse, "Se você quer matar Harry, você terá que nos matar também!", então, leia os livros antes de submeter sua *fanfiction*.

Figura 6 – Responsabilidades dos *betareaders* e dos *ficwriters*

Beta-Reader Responsibilities

1. Timeliness

- Sugar Quill Beta-Readers will endeavor to respond to all writers within 48-hours of receiving a story in order to acknowledge receipt of the document.
- Sugar Quill Beta-Readers will post publicly if they plan to be away from their computer for an extended period of time (on the [Beta-Reader Announcements](#) in the forums) and notify all authors with current Works In Progress via email. If necessary, the Beta-Reader will work with the Sugar Quill administration to find substitute Beta-Readers to cover during their absence.

2. Things a Beta-Reader Might Point Out

- *Grammar and spelling errors*
- *Plot continuity and technical errors.* Your betas should let you know if there are any plot threads left unintentionally unresolved, and note places where there are internal continuity problems (eg, you had a character leave the room on page four, and she speaks again on page five without re-entering or Apparating into the room)
- *Character issues.* Fan fiction allows much more freedom than professional fiction in terms of character interpretations, but your betas should point it out if your characters suddenly begin to behave very oddly for no appreciable reason¹⁷
- *Reality checks.* It's all algebra. If Harry is sitting at the far end of the Great Hall, then there's no way in heck he'll be able to determine the color of Professor Sinistra's eyes. She can stare at him, but he won't be able to determine that they are of a deep azure blue. Not from that distance.
- *Intangible things.* Ask your betas to tell you what they got out of your story before you tell him or her what you meant. "I like this!" is a nice thing to hear, but what you need from a beta-reader is to hear, "I really enjoyed your characterization of Ginny and the way that you incorporate her earlier experiences first year with Tom Riddle. I think it shows just how important her connection with Harry will prove to be in future chapters." If that's what you meant to convey, it tells you that you've succeeded. If it's not what you meant, it can mean two things. You may decide that you really like it, and want to leave it alone or even expand on it. You might also decide that you absolutely don't want to give that impression, and therefore you want to change the things that gave it. Of course, sometimes, there just isn't much to say. If your beta-reader returns your story and says "nice job" - maybe that's really what they mean!

Author Responsibilities

1. Canon. Authors whose stories are archived at the Sugar Quill must agree to comply with the following canonical elements:

- Character and place names must be spelled correctly (it's not McGonagal, or Serious, or Severous; or Hogsmeed or King's Crosses)
- Hermione is never EVER called 'Mione in the books. The only person with a pet name for her is Viktor Krum. He calls her *Herm-Own-Ninny*. Oh yeah, and Grawp calls her *Hermy*
- There will be no changing of eye colors, hair colors, complexions or anything else J.K. Rowling has specifically stated in canon.
- Authors will take the time to check websites such as the [Harry Potter Lexicon](#) and [JKRowling.com](#) for canon facts¹⁸

Fonte: www.sugarquill.net. Acesso em: 09 de maio de 2015.

Assim, ao decidirem publicar ou ler *fanfictions* nesse site, o *ficwriter* e o leitor acabam por alinharem-se, no interior da comunidade discursiva, à posição a favor das histórias que seguem, em aspectos determinados, a obra original.

¹⁷ Problemas de personagens: *Fanfiction* permite muito mais liberdade em relação a ficções profissionais em termos de interpretações de personagens, mas seus produtores devem assinalar se o seu personagem de repente começa a se comportar muito estranhamente por razões não apreciáveis.

¹⁸ 1. *Canon*. Autores cujas histórias são arquivadas no Sugar Quill devem concordar com o seguinte regulamento:

- Nomes de personagens e lugares devem ser bem escritos (não é McGonagal, ou Serious, ou Severous, ou Hogsmeed ou King's Crosses);
- Hermione nunca, JAMAIS, foi chamada de 'Mione nos livros. A única pessoa que a nomeia com um nome de animal é Viktor Krum. Ele a chama *Herm-Own-Ninny*. Ah sim, e Grawp a chama de *Hermy*;
- Lá não deve ser mudado a cor dos olhos, cabelos, aparências ou nada mais que J.K. Rowling já especificou no *canon*;
- Autores devem tirar um tempo para conferir, em sites como o Harry Potter Lexicon e JKRowling.com, fatos do *canon*.

Ao reger os modos de entrada nessa comunidade, a polêmica *canon x fanon* e a polêmica dos *shippers* revelam-se institucionais e, portanto, caracterizadoras da comunidade constituída em torno das *fanfictions*. Nessa perspectiva, a *fanfiction* configura-se como uma prática discursiva por meio da qual *ficwriters* e leitores – além de outros membros dessa comunidade, como os *betareaders* e os *webmistresses* – assumem posições específicas no interior de uma CD, sendo a polêmica um dos fatores que move as práticas dessa comunidade.

3.3.2 O posicionamento e a comunidade discursiva

Maingueneau (2008a), ao explicar sobre o conceito de comunidade discursiva no texto *Os discursos constituintes*, um dos capítulos do livro *Cenas de Enunciação*, afirma que um posicionamento é inseparável da comunidade que o elabora e o faz circular, havendo, portanto, uma imbricação entre o modo de organização social e o modo de existência de textos. Em vista disso, o autor propõe que os enunciados sejam avaliados em relação às normas e ritos partilhados pelos membros dessa comunidade discursiva, considerando que o discurso não mobiliza apenas autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos.

A seguir, buscaremos demonstrar, por meio da caracterização de algumas práticas discursivas que surgiram a partir das *fanfictions*, o posicionamento dos membros da comunidade discursiva que se constituiu em torno das *fanfictions*.

3.3.2.1 *Reviews* e o posicionamento dos comentaristas

Na página em que a *fanfiction* é publicada, há geralmente *reviews*, ou seja, comentários em torno da *fanfiction* produzida, em que muitos leitores dão *feedback* sobre a história, como no exemplo a seguir:

Tão singelo, tão na medida. Sério, não sou muito fã de drama e afins, mas, quando tudo é colocado em uma proporção tão boa como você fez, não tem como não gostar!
Tudo foi na medida certinha. A conversa, os sentimentos, o vestido, tudo.
Parabéns, de verdade. * ____ * (Comentário sobre a *fanfiction O vestido lilás*, escrita por Disomers. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=39972>. Acesso em: 09 de maio de 2015).

A grande maioria dos comentários deixados nas *fanfictions*, como ilustra o exemplo anterior, são pareceres pessoais, em que aspectos positivos do texto, em relação, por exemplo, ao enredo e à escrita, são ressaltados. São poucos os comentários que apontam erros gramaticais ou detalhes em relação à obra original, mas eles existem, como atesta o exemplo a seguir:

O que acha que precisa ser melhorado?
 Erro na escrita das palavras, falta de acentuação, pontuação indevida, uso de vírgula indevida. Espere...AQUILO É UM "MAIS" NO LUGAR DE "MAS"?
 "Houvi"? "Dezisperado"? "Cadê o acento de "atrás", de "círculo", de "Quê"? Porque colocar tantas interrogações no "O quê"? Eu entendo que você queira realçar o sentido, porém você poderia fazer isso simplesmente colocando "Gritou" depois do travessão. Outro problema é a falta do uso de aspas. "Tenho que matar esse cara hoje! Pensei." Mesmo que não seja diretamente algo que o personagem fala, é algo que ele pensa, logo o "Tenho que matar esse cara hoje!" deveria vir entre aspas. Além disso, a vírgula é usada indiscriminadamente, como no "[...] 5:40 da manhã, e eu estava quase conseguindo sobreviver a esta noite, e eu iria poder mostrar[...]". Primeiro que o "e" é usado justamente quando não há necessidade de vírgula. Creio que isso também esteja relacionado com o excesso de "e" no fragmento. Por último, em relação a história. Eu normalmente não avalio a história, só a escrita, porém sua história me chamou a atenção. Não é por nada, mas eu acho que a última coisa que o protagonista do jogo faria seria deixar propositalmente os animatrônicos entrarem na sala esperando que entrassem no último segundo para tirar gravá-los. Quero dizer, é extremamente arriscado de qualquer maneira que você olhe. E o cara age como isso fosse normal! Talvez adicionar uma tag de "Comédia" ajude um pouco... Você também não deu nenhuma personalidade ou ao menos uma linha de diálogo aos outros animatrônicos, portanto por que espera que o leitor vá sentir ao menos um ping de empatia ao vê-los sendo levados? Nem mesmo os próprios protagonistas sentem: Freddy parece mais aborrecido do que triste ao ver seus velhos amigos serem mortos (Comentários em FNAF - A guerra da Pizzaria – INTERATIVA. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/614493/>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

Se analisarmos detalhadamente a prática discursiva da *review*, notaremos que há a constituição de um posicionamento quanto à escrita e, também, quanto à literatura. Nessa *review*, por exemplo, ao apresentar regras da gramática normativa (*falta de acentuação, pontuação indevida, uso de vírgula indevida, Cadê o acento de "atrás", falta do uso de aspas, o "e" é usado justamente quando não há necessidade de vírgula*) para expor o que precisa ser melhorado na *fanfiction* lida, o comentarista se posiciona a favor do uso da norma padrão da língua¹⁹, inscrevendo-se em um posicionamento conservador em relação à escrita. Além disso, ao chamar a atenção do *ficwriter* para a coerência da história e para o modo como ele caracteriza/descreve seus personagens, o

¹⁹ A comunidade discursiva que se constitui em torno das *fanfictions* toma, do mesmo modo como o faz a gramática tradicional normativa, língua e aspectos específicos da modalidade escrita (incluindo ortografia e regras de pontuação) como equivalentes. Como essa comunidade se constitui apenas por meio de práticas discursivas que se materializam por meio da modalidade escrita, essa equivalência se torna mais radical.

comentarista se posiciona também quanto à estrutura do texto, que, para ele, precisa ter coerência e uma apresentação particularizada dos personagens, por meio de uma linguagem mais elaborada. Como será possível perceber a partir dos dados que serão apresentados nesta seção, essa linguagem elaborada é tomada pelos comentaristas como linguagem literária.

Esse posicionamento quanto à escrita e quanto ao modo como a linguagem deve ser elaborada pode também ser verificado na *review* a seguir:

O que mais gostou no capítulo?

O narrador.

Não sou muito fã de Draco e Hermione, principalmente pelo caráter clichê, mas me amarrei na sua história. Adoro contos, digamos assim, filosóficos, metafóricos. Figuras de linguagem me enlouquecem! Rs

Texto muito bem escrito, não encontrei um erro gramatical ou de concordância sequer. Narração leve, fluente e gostosa.

Espero mais enredos seus, já vi que é uma excelente escritora.

Até a próxima! (Comentários em Odores. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/605699/>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

Ao afirmar que gostou do texto porque nele há figuras de linguagem, o comentarista se posiciona quanto a um tipo de linguagem adequado às *fanfictions*, a saber, o de uma linguagem mais elaborada. Ao justificar que o texto está bem escrito porque não possui nenhum erro gramatical, ele também se posiciona quanto à escrita, isto é, em relação ao que é escrever bem: escreve bem quem domina as regras normativas da gramática tradicional.

Em algumas *reviews*, como as apresentadas a seguir, verificamos apenas o posicionamento normativo quanto à escrita (domínio das regras da gramática normativa), sem menção à elaboração e ao trabalho com a linguagem:

Minha professora de português iria surtar. **Os erros** foram o principio para meu desejo de desistir. A cada linha que eu lia, eu poderia citar um.

Vírgula junto da palavra:

“As lágrimas se acumulavam,a dor no meu peito não cabia,como se fosse transbordar,saber que esse é meu fim...”

Quando utilizar-se da vírgula, separe a palavra que vem depois dela da mesma.

Mas e Mais.

Mas: oposição.

Mais: adição.

Falta de pontuação e acentuação.

“-Justin,que gritaria é essa.”

Ai, além de vermos **o erro da vírgula, há a falta de uma interrogação indicando a pergunta.** Neste mesmo exemplo, cito **o erro do travessão.**

Use o travessão (—) para iniciar-se uma fala. O traço (-) para indicar uma ação após a fala ou ainda para esclarecer algo dentro de um texto, parágrafo, etc.

Há também palavras com **falta de acentuação**. **Erros de concordância** e até mesmo na **escrita da palavra**.

Houve um momento que fiquei confusa. Para indicar o início da narração de alguém, você usa o P.V.O. Que em inglês, fica POINT VIEW OF. O correto seria o P.O.V: POINT OF VIEW (*ponto de vista*).

PS: Se as siglas significarem outra coisa, perdoe-me.

E por último, tenho que te dizer que SONHO ON é a coisa mais inexperiente e tola que já encontrei (Avaliação: The Disorder (~Mariah2014). Disponível em: <http://ficreviews.blogspot.com.br/2014/10/avaliacao-disorder-mariah2014.html>. Acesso em: 22 de julho de 2015; grifos nossos).

Eu adorei esse comecinho. Quero saber qual foi esse mal entendido que separou o casal. Sério! Estou curiosíssima.

Toma cuidado com pontuação, porque você **está usando muito ponto e vírgula**, quando **deveria usar somente o ponto ou só a vírgula**. Essa regra só se encaixa se você mudar o contexto da oração, mas que "liga" o mesmo assunto da frase anterior.

Ex.: Não fiz o dever de casa; não entendi nada da matéria.

São frases que se ligam, mas ao mesmo tempo não se ligam, entende? HUIEAHUIEAHUIEAHUIEA... Como jornalista, sou péssima professora...

E outra, quando você usa ponto e vírgula para descrever personagens, **a pontuação só é válida** se você enumera ou faz lista das características.

Ex.: 1. Olhos azuis;

2. Cabelos loiros;...

Eu sou MUITO chata, eu sei. E exigente. Eu estou te dando essa dica, não para que sinta que sua história está ruim - até porque eu amei a ideia do enredo -, mas que ela tenha potencial para melhorar.

Aguardo ansiosamente o próximo capítulo!

Beijocas! (Comentários em Além De Nossas Forças. Disponível em: <http://m.fanfiction.com.br/reviews/historia/280779/capitulo/1397220>. Acesso em: 22 de julho de 2015; grifos nossos).

Notemos que, quando referem-se ao uso correto das normas gramaticais, os comentaristas as apresentam em tom de ordem: *“Toma cuidado com pontuação, porque você está usando muito ponto e vírgula, quando deveria usar somente o ponto ou só a vírgula”*; *“Quando utilizar-se da vírgula, separe a palavra que vem depois dela da mesma”*; *“Use o travessão (—) para iniciar-se uma fala”*. Esse tipo de construção permite que se institua uma imagem de enunciador, isto é, um *ethos*, autoritário, que emerge sempre que se verifica um posicionamento conservador em relação à escrita.

Reviews relacionadas apenas ao enredo e ao modo como o *ficwriter* descreve e caracteriza seus personagens, ou seja, relacionadas ao trabalho com a linguagem, podem ser observadas a seguir (grifos nossos):

Bem acho que só eu tive a impressão q a *fic* é um recorte de outras *fic*s mal traduzidas, pq notei que ela às vezes **perde a fluência, ficando confusa e corrida em mts pontos** (cito a passagem onde Snape pergunta "- Me diga Srta. Granger, o que foram exatamente os procedimentos "possíveis e imagináveis". Ela responde que até fez "boca-a-boca" mas **em nenhum momento vc descreveu a cena, os personagens estão tão descaracterizados** que se a *fic* não estivesse catalogada como shippers/hg, eu não reconheceria. O que amo numa *fic* é a *capacidade que ela me dá em imaginar outros universos ou desfechos* para meus personagens potterianos favoritos... Por favor, encare

como uma crítica construtiva (*Reviews for Quando Tudo Começou* Disponível em: <https://www.fanfiction.net/r/4071535/2/1/>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

Eu não sei o que dizer, estou sem palavras. Sinceramente.

O modo como você narrou os acontecimentos, os cheiros, meu deus... Que foi isso hein? De onde você tirou **tanto ludismo**, tanta inspiração, tanta... nossa, tanta coisa! Eu só sei dizer que amei com todas as dimensões do meu ser e que em minhas narinas tenho o cheiro do talento que você deixou impregnado no ar. Parabéns, tia Amie. ♥ Você cheira divinamente! (Comentários em *Odores*. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/605699/>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

Sua forma de escrever é realmente incrível. O uso de figuras de linguagem e dos adjetivos, o ar de mistério, o clima gótico, além do seu jeito de narrar em si me prenderam totalmente *o*

Esperando os próximos capítulos. ^__^ (Comentários em *Cárcere*. Disponível em: <http://m.fanfiction.com.br/reviews/historia/149188/capitulo/646107>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

Fiquei estupefata com a simplicidade reveladora. Seriadamente, **as construções são bastante comuns**, e, ainda assim, encontrei um universo nas **palavras bem organizadas e ideias fundamentadas**. Também não gosto muito de histórias em primeira pessoa, e devo admitir que adorei a **elaboração em 1ª**. A **antítese** logo no primeiro parágrafo foi fantástica... A apresentação dos locais foram fluidas e límpidas. Adorei o **jogo de contradições e "entretantos"** - o background do Céu (Comentários em *Give Me Love – Novatos*. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/388153/capitulo/1958816>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

A arte da linguagem literária é transformar as simples palavras em combinações de palavras que são capazes de gerar emoção.... E isso vocês conseguiram . Em alguns Capítulos mais, e em outros menos, mas, sempre conseguiram . Parabéns estou amando está fanfic e continuem assim pois a prática leva ao aperfeiçoamento. E é isso ☺☺☺☺
PS:por favor não demorem para postar o próximo capítulo (Comentário Domingo de manhã. Disponível em: <https://socialspirit.com.br/perfil/bheaaaaa/comentarios?pagina=2>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

Nessa última *review*, o comentarista menciona a linguagem literária para se referir ao trabalho com a linguagem realizado pelos *ficwriters*. Como essa associação (linguagem elaborada e produção literária) é feita comumente pelos membros da comunidade em torno das *fanfictions*, parece ser plausível assumir que quando os comentaristas destacam o modo como o *ficwriter* descreve os personagens, sentimentos e cenários em seu texto, ou seja, o modo como ele trabalha com a linguagem, há por parte deles um posicionamento quanto à literatura. Com base nas *reviews* apresentadas, portanto, é possível afirmar que a *review* é um gênero, uma prática discursiva recorrente, por meio da qual se constitui um posicionamento quanto à escrita (ao bom uso da língua) e quanto à literatura, no interior dessa comunidade discursiva.

Ao analisarmos atentamente o funcionamento dessa comunidade, notamos, ainda, que as *reviews* são muito importantes para os produtores de *fanfictions*. Há, por exemplo, *ficwriters* que pedem, em cada capítulo publicado, por meio da nota de autor, que seus leitores façam comentários, assim como há aqueles que ameaçam não

Figura 8 – *Fanfictions* mais votadas no site *Floreios e Borrões*

Arquivo de Fanfiction: Autor Titulo Shipper Mais Lidas Mais Votadas Ordenar por Tipo

Fics mais votadas e com mais de 10 votos:

Páginas: [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67]

:: Página [1] ::

Pos.	Fics	Autor:
1	HARRY POTTER E O ÚLTIMO HORCRUX - Vencedora Potterfiction Awards - Cat Geral	Sônia Sag
2	Os Descendentes Divinos	
3	NOVO TEMPO - Fic Concluída	
4	QUADRIBOLI!	
5	NOVE ANOS - FIC COMPLETA!	
6	Labirinto	
7	O ENCANTAMENTO DAS ALMAS - R & Hr - COM CAPA - FIC COMPLETA!	
8	HARRY POTTER E O PRÍNCIPE BASTARDO!	
9	SNAPE & GINA: FRUTO DA ILUSÃO	
10	Harry Potter e o Retorno das Trevas	
11	FLASHBACK: lembranças de um maroto	
12	Foi sem querer!	
13	Harry Potter e o Perfeito e Proibido	
14	Como tem que ser - Projetos para um possível retorno	
15	O País das Fadas	

Resumo: Essa fic contém spoilers, dicas, pistas, insinuações, palpites e mais sobre Harry Potter and the Half-Blood Prince. Os personagens e o enred...

Views:	Votos:	Média:	Capítulos:	Status:
68989	21435	4,9	36	Concluída

Ships: Harry Potter/Gina Weasley, Ronald Weasley/Hermione Granger, /,

Fonte: www.floreioseborroes.net. Acesso em: 22 de julho de 2015.

Essa maneira de classificar uma *fanfiction* e a importância que os produtores de *fanfictions* dão aos comentários permite também supor, considerando o conceito de midialogia proposto por Debray (1991;1994)²⁰, que há correlação entre as atividades simbólicas de uma comunidade e o modo de existência material dessas atividades. As *fanfictions* são publicadas na internet, e a comunidade em torno delas constitui-se levando em consideração o modo como funciona esse mídiun: o valor do *ficwriter* é proporcional ao número de *reviews*, votos ou curtidas em uma publicação (no caso, a *fanfiction*). Em vista disso, parece haver uma forte tentativa, por parte dos produtores de *fanfictions*, de conseguirem o maior número de comentários e de votos possíveis, ou seja, de ganharem status e se tornarem populares entre os membros dessa comunidade.

Essa interferência do mídiun na constituição das práticas dessa comunidade fica mais evidente quando observamos a presença de *emoticons* – imagens ou sequências de

²⁰De acordo com Debray (1994, apud MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2004, p. 334), correlacionar uma forma literária com o estado das transmissões materiais é sempre útil, e a midialogia, segundo ele, “busca estabelecer, caso por caso, correlações, se possível verificáveis, entre as atividades simbólicas de um grupo humano (religião, ideologia, literatura, arte etc), suas formas de organização e seu modo de apreensão, de arquivamento e de circulação de traços”. Em outras palavras, a midialogia pretende estudar as “mediações através das quais uma ideia se toma força material” (Debray, 1991, apud MAINGUENEAU, 2009, p. 212).

caracteres tipográficos que buscam traduzir o estado psicológico de quem os emprega – na maioria dos comentários analisados.

3.3.2.2 O posicionamento dos *webmistresses* e *betareaders*

Correlacionada à ideia de institucionalizar o que seria uma boa *fanfiction*, encontram-se, em alguns websites, áreas criadas exclusivamente para a publicação de regras gramaticais (sob a perspectiva de uma gramática normativa), as quais, de acordo com os *webmistresses* e *betareaders*, podem ajudar o *ficwriter* a escrever um bom texto. No site *Niah fanfiction*, por exemplo, há uma área denominada *Português*, em que se tem uma apresentação, por meio da encenação do gênero auto ajuda (na medida em que oferece passos a serem seguidos para se alcançar um objetivo), das principais regras gramaticais da língua portuguesa:

Figura 9 – Aulas de Português no site *Niah Fanfiction*

Fanfiction ENTRE CADASTRE-SE

Categorias Português Liga dos Betas Recentes Pesquisar Ajuda

Aulas de Português

Feitas especialmente para você, amante do mundo das fanfics, que não se sente atraído pela Gramática e tem dúvidas em Redação. A língua pode ser muito bonita e fácil de lidar, e aqui vamos te mostrar como.

Titulo

- Português: nova seção
- Caminho do Ninja Amador: missão 01. Meta 01: acentuação (Aspectos gerais)
- Caminho do Ninja Amador: missão 01. Meta 02: acentuação de oxítonas
- Caminho do Ninja Amador: missão 01. Meta 03: acentuação das paroxítonas e proparoxítonas
- Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (parte I)
- Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (parte II)
- Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (parte III)
- Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (FIM!)
- Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 01: pontuação (I): ponto final e ponto e vírgula
- Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 02: pontuação (II): vírgula
- Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 02 (Parte II): pontuação (II): vírgula
- Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 02 (Parte III): pontuação (II): vírgula.
- Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 03: pontuação (III): dois pontos
- Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 04: pontuação (IV): aspas e reticências
- Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 05: pontuação (V): travessão
- Caminho do Ninja Amador. Missão 03: regra dos porquês
- Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 04: hífen (parte I)
- Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 04: hífen (parte II)
- Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 04: hífen (parte III)
- Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 05: Artigos

"SOU CONTRA A DISCRIMINAÇÃO!"
 Oops, acho que você pisou na bola dessa vez.
 DISCRIMINAR é inocentar alguém. DISCRIMINAR é distinguir, separar. Por isso, somos contra a discriminação!

Visite a seção de português.

Fonte: www.fanfiction.com.br. Acesso em: 22 de julho de 2015.

Ao analisarmos a imagem anterior, vemos que, para a organização dessas aulas, os administradores se valem de uma analogia com as práticas das artes marciais. Nesse sentido, os leitores de “Aulas de Português” do site *Niah Fanfiction* são identificados como ninjas amadores, ou seja, como pessoas que buscam, por meio de um treinamento, aprimorar suas habilidades, nesse caso, dominar as normas da língua portuguesa culta escrita. Se os leitores são ninjas, cabe ao que apresenta as normas o papel de mestre, e essa função fica mais evidente quando é apresentado no site um texto de inauguração da nova seção:

Figura 10 – Texto de inauguração de nova seção no site *Niah Fanfiction*

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: www.fanfiction.com.br. Acesso em: 22 de julho de 2015.

Nessa cenografia de auto ajuda, o enunciador, que se apresenta como mestre, como aquele que domina a norma padrão, afirma, para um co-enunciador que ele pressupõe ter interesse em desenvolver habilidades com relação à escrita, que há um longo caminho a ser percorrido. Juntamente com essas duas figuras (enunciador e co-enunciador), essa cenografia constitui, se analisarmos os títulos das missões e o texto de inauguração apresentados, uma cronografia de desafio (“tempo de desenvolver habilidades nunca antes imaginadas”), que corresponde a uma topografia definida como

um caminho cheio de obstáculos (“desenvolvemos o árduo caminho do ninja escritor ninja (assim mesmo) consistido por três níveis e alguns obstáculos”).

Além da cenografia de auto ajuda, há também uma cenografia professoral, em que os leitores (co-enunciadores) são vistos como alunos, e aquelas que apresentam as normas (enunciadores) como professoras ou tias. Essa cenografia é depreendida do tom pedagógico presente nos textos dessa área de Português. No trecho anterior, por exemplo, ao lerem a pergunta “Mas o que aconteceu com as aulas da Aluada, tia?”, os leitores provavelmente pensarão no momento em que alunos fazem perguntas para os professores em sala de aula. Além disso, o substantivo “tia” remete à ideia de alunos com pouca idade, indiciando que os enunciadores (*webmistresses*) consideram os co-enunciadores (leitores e produtores de *fanfictions*) como alunos com pouca experiência e que têm muito ainda a aprender.

Após apresentarem o texto de inauguração, os enunciadores apresentam o cronograma das aulas:

Figura 11 – Cronograma *O caminho do Ninja Amador*

1.	<i>O caminho do Ninja Amador</i> (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.) .

Fonte: www.fanfiction.com.br. Acesso em: 22 de julho de 2015.

Ao lermos os tópicos desse cronograma, observamos o mesmo posicionamento quanto à escrita, verificado nas *reviews*: o *ficwriter* escreverá bem e será bem avaliado se dominar as regras da gramática normativa²¹.

As “professoras” dessas aulas apresentam também mais dois cronogramas, na tentativa de manter a promessa (feita no texto de inauguração) de que elas irão “mais longe (para o infinito e além, uhu!), e mostrar que existe muito mais que o bom uso da gramática para a estruturação de boas ideias”:

²¹ Apesar de enunciarem como mestres, os que organizam as aulas não seguem as normas que eles prescrevem, mas dessa questão trataremos detalhadamente no próximo capítulo.

Figura 12 – Cronogramas *O caminho do Ninja Semiprofissional e do Ninja Supremo*

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 prever 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: www.fanfiction.com.br. Acesso em: 22 de julho de 2015.

Nesse 3º cronograma, estabelece-se, ainda, uma associação entre linguagem elaborada e produção literária (o domínio de recursos literários é associado ao modo como as histórias são estruturadas), o que nos permite afirmar que, além de um posicionamento quanto à escrita, há, também, por parte dos *webmistresses* e dos *betareaders*, um posicionamento quanto à literatura.

Apesar de terem apresentado os cronogramas 2 e 3, as aulas relacionadas a eles não são apresentadas nesse site. Em compensação, seus administradores e *betareaders* criaram um blog, denominado *Liga dos Betas*, e nele publicam diversos textos orientando a produção de *fanfictions*:

Figura 13 – Homepage do blog *Liga dos Betas*

Fonte: www.ligadosbetas.blogspot.com.br. Acesso em: 22 de julho de 2015.

Há também, nesse site, publicação de entrevistas com *ficwriters* e resenhas de livros e *fanfictions*, mas se destacam, devido ao grande número de publicações, os textos escritos com o objetivo de nortear a produção de *fanfictions*. Esses textos, que têm um caráter normativo e funcionam como manuais, serão analisados no capítulo 4, quando descrevemos/analizamos os manuais de como fazer *fanfictions*. Já antecipamos, porém, que há, também neles, o mesmo posicionamento em relação à escrita e à literatura.

O posicionamento (conservador) dos *webmistresses* e *betareaders* quanto à escrita é também perceptível quando consideramos as normas para envio de *fanfictions* de alguns sites. O site *Social Spirit*, por exemplo, que tem também uma área destinada a “aulas de português”, não aceita publicar *fanfictions* que não seguem as regras da gramática normativa, pois, de acordo com seus administradores, são escritas de baixa qualidade:

5.4 - Fanfics com **escrita de baixa qualidade** serão excluídas pela administração. Entende-se como "baixa qualidade" fanfics cujo texto apresente internetês, falta ou mau uso de pontuação e de acentuação, erros ortográficos e gramaticais em excesso, abreviações e incoerência em frases (Termos / Regras de Envio. Disponível em: <https://socialspirit.com.br/fanfics/termos>. Acesso em: 22 de julho de 2015; grifo do autor).

O site *Sugar Quill*, um site britânico, também possui um espaço em que há orientações quanto ao que se considera ser um uso correto da língua inglesa:

Figura 14 – Dicas sobre o uso da língua inglesa no site *Sugar Quill*

The screenshot shows the Sugar Quill website interface. The main content area displays a thread titled "Compilation of the 'Common Mistakes' Thread at Sugarquill.net" compiled by Arborealis. The thread discusses a grammar correction by Hermione Granger regarding the use of "try AND" versus "try TO".

GinnyPotter's lesson on I vs. Me

I've seen Hermione correct Ron's grammar when Ron actually had it right in the first place.

"That evil git gave Harry and me detention," said Ron.
 "Ron," Hermione corrected, "that should be Harry and I."

Nope, sorry Hermione; Ron was right. The detention was given *to* Ron. Ron was not the one granting the detention (i.e., Ron and Harry were objects in that sentence as opposed to subjects.) People tend to automatically believe that it should be *[insert name here] and I*. Take out the proper name and it's easier to see which pronoun should be used.

"That evil git gave me detention."
 "That evil git gave I detention."

See, the choice is now clear, isn't it?

Amelia E Bott's Pet Peeve

One error that makes me shudder is the use of "try AND (do something)". The proper usage is "try TO do something."²¹

RIGHT: "I think we should all try *to* read our Potions textbooks for tomorrow's class," Hermione suggested to a less than enthusiastic audience.

WRONG: "I think we should all try *and* read our Potions textbooks for tomorrow's class," Hermione suggested to a less than enthusiastic audience.

Fonte: www.sugarquill.net. Acesso em: 22 de julho de 2015.

Nesse espaço, os administradores do site *Sugar Quill* apresentam, por meio da correção de excertos de *fanfictions* nele publicadas, diversas regras de como se deve usar a língua inglesa. A expressão “Um erro que me faz tremer”, grifada na figura anterior, permite entrever o posicionamento conservador desses *webmistresses* (presente também em outros sites), visto que consideram um erro muito grave não seguir as regras da gramática normativa.

Em função desse posicionamento, o internetês, mesmo sendo a *fanfiction* um gênero publicado e divulgado via internet, é um dos pontos mais criticados pelos membros da comunidade discursiva que se constituiu em torno das *fanfictions*. A seguir, apresentamos alguns trechos de diferentes blogs e sites relacionados às *fanfictions*, a partir dos quais é possível perceber o descontentamento com esse tipo de linguagem:

²¹ Um erro que me faz tremer é o uso de “tentar E (fazer alguma coisa)”. O uso adequado é “tentar PARA fazer alguma coisa”.

Até aí tudo bem. Nada de errado com o internetês. Porém, eles começaram a invadir também nossas queridas *fanfictions*. E o maior fator para tal, foi o costume de escrever dessa forma enquanto papeia-se nos chats. Agora vamos começar com as dicas. Primeiro de tudo. **Para evitar o internetês, passe a usar a norma padrão da língua portuguesa enquanto escreve.** Você deixa de ser preguiçoso, **escreve de uma maneira mais correta** e provavelmente terá mais leitores em suas estórias. Sim, **leitores em sua maioria odeiam escrita errada.** Em alguns casos, até denunciam a fanfic aos ADM's, o que causa sua exclusão (Internetês. Disponível em: <http://bibliotecadefanfictions.blogspot.com.br/2013/01/internetes.html>. Acesso em 22 de julho de 2015; grifos nossos).

Fala sério! Se quer escrever fanfic, que pelo menos use um bom português ao invés do “internetês” (...) Acabo por aqui. Com um pedido. **Se você tem pretensão de se tornar um *Ficwriter*, aqui fica uma dica: “MEU FILHO, APRENDA PORTUGUÊS PRIMEIRO.”** (*Fanfics Escritas Em “Internetês”... Será Que É Tão Difícil Escrever Algo Com No Mínimo, Um Português Legível?* Disponível em: <https://operacaocritica.wordpress.com/2011/11/28/fanfics-escritas-em-internetes-sera-que-e-tao-dificil-escrever-algocom-no-minimo-um-portugueslegivel/>. Acesso em 22 de julho de 2015; grifos nossos).

1) Usar internetês:

sab cm eh rrsrs n fiklgl se vc abrevia mt as coisas na hr d screver
Doeram seus olhos? Se não, deveria. Ao escrever uma história, seja num diálogo ou na descrição, mantenha distância. As abreviações servem para conversas informais e tão rápidas quanto possíveis. Você não quer dar impressão de que escreveu tudo com pressa, certo? As únicas exceções para o internetês é quando as personagens da história estão conversando por mensagens no celular ou em algum chat da internet. **Você, autor, deve passar longe do internetês** (Petusk, Gabriela. *Os 18 erros mais comuns em fanfics*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/04/os-18-erros-mais-comuns-em-fanfics.html>. Acesso em: 22 de julho de 2015; grifo nosso).

Com base nos trechos anteriores, especialmente nos enunciados grifados, é possível supor que os *ficwriters* que se valem dessa linguagem, por não se alinharem ao posicionamento dessa comunidade quanto à escrita, ou seja, não possuírem a competência linguística exigida por ela (no caso, o domínio da norma padrão), serão, na maioria das vezes, criticados, e suas *fanfictions* ignoradas ou excluídas.

3.3.2.3 Ripagens e o posicionamento dos ripadores

Com o surgimento das *fanfictions*, uma outra prática discursiva que tem se tornado recorrente, no ciberespaço, são as ripagens. Essa prática consiste na crítica de *fanfictions* consideradas mal escritas, com erros gramaticais, enredo incoerente e clichê. O termo ripagem vem da expressão em inglês RIP (*Rest in Peace*, ou Descance em Paz). Analogicamente, de acordo com um dos ripadores do grupo *Vingadores do fandom*, ripagem é “comentar fanfics de qualidade questionável e enterrá-la o mais

fundo possível para que o nosso tão amado fandom seja vingado dignamente”²³. No site *Niah Fanfiction*, há uma área destinada a esse tipo de produção, nomeada de *Guerreiros de Otaka*, e a definição deles para o termo ripagem é a seguinte:

é pegar aquela fic escrota, que está repleta de Mary Sues doídas e encapetadas que tomam o lugar dos personagens principais, que tem erros de gramática, ortografia, organização, jogá-la no word e comentar feito as velhas fofoqueiras da sua rua. Só que de uma forma muito mais maldosa. Muahahahahahaha (*Guerreiros de Otaka*. Disponível em: <http://m.fanfiction.com.br/u/121527/>. Acesso em 09 de maio de 2015).

Essa crítica é feita de uma maneira bastante singular: os ripadores escolhem uma *fanfiction* considerada ruim, copiam-na e colam-na no Word e, para cada período “ruim”, escrevem alguns comentários, na maioria das vezes, sarcásticos e ofensivos. No trecho a seguir, apresentamos parte de uma *fanfiction* ripada:

Estava saindo da escola(Tay: #dançando no espaço inútil antes da vírgula#), fui para minha picape, hoje os Cullen tinham ido caçar então estava sozinha hoje(Tay: Redundância, oi?)(Vovó: "Ontem eu assisti um jogo de baseball e meu cachorro arrancou a perna do meu periquito."#MomentoQ, Essa frase ficou tão sem coerência que fica até difícil comentar!), liguei meu carro e fui para casa, hoje o dia estava lindo ensolarado (Tay: **Devia ter uma vírgula ou um "e" ali, não?**)(Vovó: Coerência, sua vadia, não me abandone! Falta de tudo nesta merda, desde **pontuação** até plot e sentido!), mais pelo que via(Tay: Vírgula)(Vovó: "As dorgas já não faziam mais efeito. Seu corpo precisava de mais sabão em pó com tinta guache para funcionar direito...") isso tendia a mudar, algumas nuvens já sondavam o céu de Forks (Vovó: "Minta tia avó foi presa por fazer bagunça e eu comprei sapatos novos."#MomentoQ, Ah, foda-se. Vou beber, alguém aceita? #Pega o copo do Bob#)

Quando percebi já estava em casa (Tay: Noffa, nem prestou atenção no transito, né? Que feio, Bella!)(Vovó: As esquinas da vida são a sua casa, que eu sei, Bella! Bem que você poderia ter sido atropelada por alguma van de hippies...), fui direto para o meu quarto fazer meu dever de casa, depois de muitos cauculos (Tay: Vai no tomar no cauCUlo!)(Vovó. #Desmaia# ... #Acorda desorientada#PQP, eu não li isso! "Cauculos" são flores endêmicas da Califórnia que tem propriedades alucinógenas e são utilizadas nas escovas permanentes feitas pelos Jonas Brothers.), desci para fazer o jantar de Charlie, tente ao maximo me consenstrar (Tay: O jantar é o de menos, **devia se "consenstrar" nas aulas de português!**)(Vovó: "consenstrar" é um livro de uma coleção intitulado como "Faça você mesmo seu abrigo antinuclear" e é a descrição das etapas finais do processo.) nisso, mais a única coisa que me vinha a mente era o Edward (Vovó: Quem é que gasta o seu tempo pensando em uma morcega purpurinada? Eu não. Ah, e "mais" é a minha pica na sua bunda.), não faziam nem 12 horas que eu havia o visto pela ultima vez mais (Tay: MAIS! MAIS MAIS! AAAAAAH!)(Vovó: Caralho, de novo? **Por que os ficwriters trahes não aprendem a usar o "mas" antes de tentar escrever alguma merda?**), ja estava morrendo de saudades(Vovó: Quer morrer de verdade, sua chata? #Pega um estilingue e uvas passas#). Coloquei o frango no forno (Vovó: FRANGO ASSADO? #tem pensamentos impuros# Não posso evitar, mals aí.)e subi para tomar um bom banho (#Vovó foi se esconder na banheira para reviver com Bella a cena de assassinato mais famosa do cinema#), lavei meus cabelos, (Tay: **Pra que a vírgula?**)(Vovó: O cabelo dela estava to sujo que saiu uma vírgula lá de dentro, não é óbvio?) e tentei relaxar (Vovó: Relaxa senão não encaixa!). Tudo em vão, (Vovó:

²³ Disponível em: <https://www.fanfiction.net/u/2684758/Piratas-do-Trash>. Acesso em: 09 de maio de 2015.

Essa barra de espaço foi em vão, isso sim.) fui para o quarto e coloquei um moletom (Tay: Droga! **Escrevi "moletom" com "m" a vida toda e nem sabia que estava errado!**)(Vovó: Tay, "moletom" é vestimenta de putas, por isso você nunca ouviu falar!). Desci, para ver se o jantar estava pronto, e Charlie entrava. (Tay: 0 que?)(Vovó: "Fui no mercado comprar ameixas e uma anta me acertou com um tiro de bazuca." *MomentoQ)

-Vou lá pra cima ! (Vovó. Sobe em cima do meu... #leva uma tamancada#)- Disse rapidamente para ele, (Vovó. MENTE. MENTE? MEEEEEEEEENTE, SUA CACHORRA!) sai passando por Tânia (Vovó: **Quando o acento não falta, sobra!** Fic do demo, bosta do tinoso! Arremedo de emo! Argh! #vai procurar algum saquê esquecido pela Dinga#)e subindo as escadas correndo, as lágrimas rolavam pelo meu rosto (Tay: Tá chorando só por causa da Arrogante? Sua EMO!)(Vovó. Tay, percebe o quanto essa fic é FULEIRA: O conflito da história é Só ISSO. O ápice do plot É ESSE MOMENTO. Alguém consegue entender a minha revolta?), fui para o quarto de meu namorado, sabia que Alice me veria decidir, (Vovó: Ah, dane-se #Vai procurar uma vassoura para limpar o terreiro#) fugir dali e que ja ja viria até aqui. (#Vovó encontrou uma moeda perto de uma bananeira e está muito feliz para comentar#) Tânia(Tay: Vírgula) (Vovó. Enfie o acento na bunda até achar gostoso, sua puta!"Tânia é o Motumbo fazendo uma lap dance pro seu periquito!) meu pior pesadelo estava ali e eu já até imaginava o por que, (Vovó **O por que deveria ser junto neste caso**, manolo. **GRAMATICA FAIL**) pelo jeito com ela deu umas olhadelas para o MEU Edward (Tay:Ui, possessiva!) (Vovó: Tão possessiva que meteu um Caps Lock na história! Só falta xingar a mãe!), passei a mão pelo rosto e a porta do quarto se abriu. (Vovó: Hã? Como faz para estes acontecimentos sem ligação/?/?/ Nem sei o que dizer!)

-Bella ? - perguntou, sabia (Tay: "Saibia" é um pássaro mítico, conhecido por ter um canto broxante e penas da cor de burro-quando-foge) (Vovó. Sêrio, Tay? Sempre pensei que era um tipo de corte da carne do búfalo que era usado em churrascos na selva iraquiana!)que ela viria logo - 0 que aconteceu ? por que eu vejo você fugindo daqui? (Tay: **Por que a letra minúscula?** Por que o espaço antes do ponto de interrogação? Por que você postou essa fic?)- olhei para ela e peguei minha bolsa. (Vovó: A Bo... #Leva uma paulada na nuca#) (Seguidores da Mae Munda. *Eu x Erros de Português*. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/s/6595156/1/Eu-x-Erros-de-Portugu%C3%AAs>. Acesso em 22 de julho de 2015).

Enunciados como *Devia ter uma vírgula ou um 'e' ali; devia se consentir nas aulas de português; Por que os ficwriters trahes não aprendem a usar o 'mas' antes de tentar escrever alguma merda?*, todos presentes no trecho anterior, permitem afirmar que os ripadores se consideram melhores que o *ficwriter* analisado, por suporem conhecer as regras gramaticais. Nessa perspectiva, emerge, desses enunciados, um *ethos* normativo e zombador ao mesmo tempo, já que seus produtores parecem produzir essa prática com o intuito de desprezarem e menosprezarem o *ficwriter* criticado. Esse *ethos* zombador é ainda mais perceptível quando os ripadores, ao fazerem referência à *fanfiction* e ao seu produtor (ou o enunciador da história), valem-se de palavras e expressões consideradas, pelo senso comum, como ofensivas, tais como *merda*, *fuleira*, *ficwriters trashes* (escritores lixos, traduzindo para o português), *puta*, entre outras.

Um caso que vale a pena apresentar é o de um ripador que, após ripar uma *fanfiction*, justifica sua ripagem com as seguintes palavras: “Se pensam que estamos julgando sem direito, diremos: quem mandou colocar a sua estória na internet? Somos

livres”²⁴. Esse caso parece ser uma forte evidência de que os ripadores se valem da ideia de que a internet é um espaço de “liberdade” e que, por isso, podem ofender e zombar de *ficwriters* “sem talento”. Nesse sentido, esse *ethos* zombador advém, em grande medida, do funcionamento da internet, o que fortalece a hipótese, conforme já apontado na análise de *reviews*, da influência do mídiu na constituição e no funcionamento das práticas da comunidade aglutinada em torno das *fanfictions*.

Vejam, a seguir, outro trecho de ripagem que, por apresentar enunciados bastante parecidos com o fragmento da ripagem anterior, permite reconhecer regularidades nessa prática:

Neji: Nada não! Só perguntei para puchar assunto!(Jack Bauer da Favela: **puchar? Meu deus! Onde a autora deixou a gramática?** No olho do CU? Só se for, não é possível!) (Bomber-Man-Digo: e ainda chamam nossa ripadora de Tarada do Beco, enquanto a outra lá enfia **o alfabeto, a pontuação, a gramática e o bom senso** no olho do cu...--") (Tarada do Beco: "Puchar". Que merda tu cheirou em? fala com teu fornecedor porque esta estragada criatura!)

Haku: Ah! Tenho mais o que fazer! (Bomber-Man-Digo: eu também tenho mais o que fazer, podia estar matando, roubando, me drogando ou batendo em idosos com uma bengala possuída pela tecnologia do cubo dos transformes, eu podia estar num ménage com Jack e Shupaka ou ser estuprado pela Tarada, MAS NÃO! Estou aqui ripando esta merda de fic do inferno...) (Tarada do Beco: Bomber meu querido, meu beco ta sempre a disposição viu! E autora só uma coisa eu te digo: Vai tomar no olho do seu cu sua filha de uma cadela mal comida! Eu não mereço ler essa merda. Realmente eu tenho mais o que fazer... # Tarada vê uma nova vitima no beco)

Neji: Espera tenho que te falar uma coisa... (Jack Bauer da Favela: fala seu bosta#2) (Bomber-Man-Digo: apóia o movimento: FALA SEU BOSTA!) é... (Tarada do Beco: Vai tomar no seu cu! Fala seu bosta #3)

Haku: Fala garoto!

Neji: Sou muito afim de vc aah fale uuhl (Jack Bauer da Favela: Bom... por onde começo?... Primeiro: **os INTERNETÊS do cacete atrapalham a porra da fic** que já não é lá muito boa; Segundo: **Não achei uma porra de uma vírgula** nessa merda de frase, **o que a autora fez com a vírgula?** (se é que vocês me entendem, hã?#sorri maliciosamente#) Terceiro: **VAI TOMA NO OLHO DO CU I ESSA MERDA DE FIC D0K7 NÃO TEM NEXO! ESSA PORRA NAUM DIZ COISA COM COISA MAS QUE MERDA!** Falei, ufa! Cansei, cuspi na tela e xingei a autora... :P) (Bomber-Man-Digo: _Jack já disse tudo... # olha pro lado e começa a coçar a saco #) (Tarada do Beco: Jack meu amor, você esta meio obcecado por coisas no cu... Quer tentar?)

Haku: Aff's garoto eu tenho cara de palhaça? (Tarada do Beco: Não, tem cara de puta.)

Neji: Não! Você tem cara de anjo, seus olhos cor de chocolate, sua boca de anjo ah garota eu tiamo de mais. (Jack Bauer da Favela: Tarada, Bombinha e Shupaka, eu desisto... que porra é essa, não dá... serio?"ah garota eu tiamo de mais"... Não tinha nada melhor pra ripar? **To com vontade de enfiar a gramática goela a baixo na autora.**) (BomberMan-Digo: Só você? Concordo com tudo, exceto a parte da gramática goela a baixo, **TEM QUE ENFIAR NO CU DESSA RETARDADA!** Cara, **demais separado... Não da!...**) (Tarada do Beco: Essa foi a cantada mais tipo "quero te comer lá naquele motel de esquina" que eu já conheci... O que eu fiz para merecer isso?)

Haku: Essa coisa foi a mais idiota que eu já (Jack Bauer da Favela: ...ripei...) escutei na vida tirando a parte da cara de anjo é da para ver que você gosta de mim. (Jack Bauer da Favela: **a autora tem algo contra a Vírgula?**) (Bomber-Man-Digo: não Jack, ela esta

²⁴ Disponível em: <http://areatrash.blogspot.com.br/2009/09/primeira-fic.html>. Acesso em 09 de outubro de 2015.

apenas revoltada porque ela é uma prostituta e a vírgula não pagou o programa) (Tarada do Beco: A vírgula e um bom cliente...# Tarada se lembra dos tempos que era profissional do sexo.) (Guerreiro de Otaka. *Será que sobreviveremos a esta Ripagem?* Disponível em: <https://www.fanfiction.net/s/7026022/1/Ser%C3%A1-que-sobreviveremos-a-esta-Ripagem>. Acesso em: 22 de julho de 2015).

A partir da consideração desses excertos, é possível afirmar que a ripagem, prática discursiva que surgiu em torno da criação das *fanfictions*, constitui-se também, como as *reviews*, como um comentário e, assim como elas, mantém o mesmo posicionamento conservador em relação à escrita: escrever bem significa dominar as regras da gramática normativa.

Além do fato de não ter sido escrito de acordo com a norma padrão, um texto poderá ser ripado se não for bem elaborado:

Figura 15 – Excerto da ripagem *Fanfiction Perdição*

Estava finalmente em casa. (*Pérsefone: Ohhhhhhhhhhhhhhh!!!!*aplausos* que descoberta fascinante!!!O.O Precisava realmente dessa frase? Que eu sabia quando se disse:"seu apartamento" ali em cima, isso significa que ela estava em casa ...dam!*)

Tirou as sandálias de tiras negras e de salto alto e cambaleou até seu quarto (*Pérsefone: Uhu Gina tava bebonaaaa!!!*)[Aneska: Affe, esqueci que essa autora adora descrever "as vestes" do povo, puff. Como se eu me importasse, a Ginny é puta nessa fic, a roupa de trabalho vai ser sempre a mesma u,u], *Nihel: ou ela tah andando assim por causa das bimbadas* ignorando o gato cinzento e peludo que se enroscava em suas pernas (*Pérsefone: Alem de beba maltrata o pobre animal "Ginevra" malvada *), miando feliz por ver sua dona depois de mais uma longa noite de solidão (*Pérsefone: Solidão? Essa guria nunca criou gato!!!Primeiro, gato não faz "festa" quando dono chega, segundo, solidão? huAHUAhuaHUAhuhuaUHA! OTIMA PIADA!!!). [Aneska: *idem a Pérsefone*] *Nihel: u.u*

Mais uma sessão de trabalho terminara (*Pérsefone: nãoo tava iniciando ¬¬) e agora, ela recuperaria suas horas de sono perdido (*Pérsefone: vixeldeixa eu ajudar a bebaça a achar o sono dela... *levantando sofá,olhando dentro do armário...*)[Aneska: E esse trabalho DURO da Ginny neah? Ficar a noite inteira com as pernas abertas caaaansa] *Nihel: e é um descrição totalmente bem feita, linear e com um vocabulário distinto* dormindo grande parte daquele novo dia que amanhecia. Os primeiros raios de sol passavam pelas persianas de seu quarto, dissipando a penumbra aos poucos (*Pérsefone: imagine a cena, você vendo cada raio de sol entrando no seu quarto escuro um por um? Que tosco!*). [Aneska: Esse parágrafo foi um grande enche-linguiça, não?] *Nihel: vai ver a Nani tava se sentindo poética...*

-Tudo bem, eu o perdôo, [Perséfone: Agora que ela tinha que usar o ponto não usou u.u fora que a gina tem transtorno Bipolar só pode! Em questões de segundos mudar tão rápido de idéia...][Aneska: *Tom vibrando e dando soquinhos no ar* É hoje q ele tira o atraso ;D]disse ela mudando de expressão e abaixando o rosto. – Mas por favor, me deixe, eu já sofri demais e ainda sofro por amar você...- Então ela se calou e arregalou os olhos, ficando ruborizada de vergonha pelo que acabara de dizer. Se dissera estar apaixonada, falara que amava aquele monstro, aquele horrendo monstro, que estava na sua frente lhe pedindo sinceros perdoes[Aneska: Mais hein?!].Aquele monstro que ela ainda amava. Que ela achava lindo, que ela simplesmente perdoou por ele te-la usado. [nihel: o texto é tão enxuto que mal da tempo de sentir sono] [Perséfone:*Tédio* isso ta acabando?]

-Pode repetir o que disse? [Perséfone: Ela é um papagaio por acaso?]

[Aneska: Ah não, repete não... É assassinar demais nosso lindo português. Nossa língua é tão bonita, vcs sabem que é a única língua que existe a palavra saudade?... *Tédio [2]*]

Fonte: www.facebook.com. Acesso em 22 de julho de 2015

Nesse excerto, os ripadores, além de criticarem os desvios em relação à norma padrão da língua portuguesa, censuram também o modo como a *ficwriter* descreve os personagens e acontecimentos, uma vez que torna a história incoerente e sem graça.²⁵ No trecho a seguir, em que se percebe novamente uma política de institucionalização das práticas da comunidade, bem como a influência do mídiu internet na sua constituição, o ripador justifica a ripagem de uma *fanfiction* afirmando que o produtor do texto ripado não preza pela boa literatura:

Se pensam que estamos julgando sem direito, diremos: quem mandou colocar a sua estória na internet? Somos livres. Podemos fazer o que quisermos, e aqui, iremos **destruir autores como este, que não prezam pela boa literatura como nós** (Ripagem da *fanfiction* Bella Problema X Edward Solução. Disponível em: <http://areatrash.blogspot.com.br/2009/09/primeira-fic.html>. Acesso em 09 de maio de 2015; grifo nosso).

Parece haver, entre os ripadores, a crença de que, se um texto é ripado, é porque ele não pode ser considerado literário. Mais que isso: um texto é ripado quando não é escrito de acordo com a norma padrão da língua, possui enredo incoerente e clichê e não

²⁵ Alguns comentários que, *a priori*, parecem ter uma função apenas zombadora indicam também o que é relevante ou não na construção do enredo.

é bem elaborado. Essa associação “texto ripado – não literário” permite, novamente, entrever um posicionamento da comunidade quanto à literatura: um texto será literário se for bem elaborado, criativo e escrito de acordo com a gramática normativa.

O trecho a seguir testemunha esse posicionamento, já que um dos ripadores, depois de várias críticas quanto ao enredo clichê da história, sugere que a disciplina Literatura deveria ser um pesadelo para a personagem principal, o que parece ser uma analogia que ele faz em relação ao *ficwriter* desse texto: assim como seu personagem principal, o *ficwriter* é ruim em literatura, uma vez que não sabe produzir um texto literário:

Amanhã começava o terceiro bimestre na minha escola e ainda não me sentia pronta entrar pelas portas daquela escola, não sei o motivo mas sentia que esse semestre seria difícil. (Tammie: Aposto que a dificuldade é Biologia, eim?), [Lily: **Literatura também deve ser um pesadelo para ela**], (Nuriko: Aposto que ela vai colocar os pés na aula de biologia e o Edward vai estar lá), [Lily: Nú, não agoura a menina], (Nuriko: Eu não. Ela merece por ser tão estúpida). Igual a Isabella Swan, eu tinha poucos amigos, eu tinha somente dois que me importavam de verdade que eram para mim como irmãos, Mia e Logan. (Tammie: Tá, já percebemos que você é IDENTICA a Bella. NEXT!), [Nuriko: Cara, em algum momento vai ter que entrar alguém oprimido por seus colegas americanos e atirar em todo mundo. Espero que ela seja a primeira.], (Anne: Mia Colluci? :D), [Kisa: Mia de Genovia?]. Nós três nos conhecemos desde que mudei de New York para Londres quando tinha 3 anos e éramos como os três mosqueteiros [Lily: NÃO ENVOLVA ALEXANDRE DUMAS NESSA MERDA *pega a barra de aço], sempre estávamos juntos. Sempre achei que os dois gostavam um do outro, mas quando falava isso com a Mia ela falava “Bella, ele sempre gostou é de você” e Logan “A Mia é muito complicada, não daríamos certos”. Para mim nenhum dos dois estavam certos e um dia ainda iria juntar esses dois. [Lily: Gossip Girl, oi!], (Thay, entrando perdida no meio da ripagem: Quanto clichê em um parágrafo só! Mas o que que é isso? ._.), [Nuriko: Meio...A Mediadora de Meg Cabot. Criatividade KD?], (Anne: SHE’S A MANIAC A MANIAC WITH CLICHÉÉS) (Ripagem da *fanfiction* Um Edward em minha vida. Disponível em: <https://twilighthatersbrasil.wordpress.com/2009/08/23/dizem-que-ledo-engano-e-ruim/>. Acesso em 09 de maio de 2015; grifo nosso).

Assim como as *fanfictions*, as ripagens também recebem *reviews*. Em uma delas, a associação “texto ripado - não literário” fica bastante evidente:

Acho que foi uma escolha um pouco infeliz (**apesar de esse fanfic ripado não ser nenhuma pérola literária, claro**). Há fanfics horríveis esperando por um ripador. E essas autoras que você ripou até que escrevem coisas interessantes, rsrs. Foi uma postagem mais relapsa delas, apenas isso. Não sou fã de carteirinha mas admito que elas não mereceram (bom, talvez um pouquinho, mas surtar é humano, rsrs).

E aqui vai um pouco do meu gosto pessoal meu também: tem um monte de fanfics sem pé nem cabeça e muitos são legais e criativos. Foda mesmo é quando exageram na dose e deixam o fanfic ilegível e impossível de entender. Aí sim te dou razão. Como não foi o caso, sugiro que encontre motivos melhores para selecionar um fanfic para ripagem. Esse francamente não colou. (*Reviews for Par ou Ímpar? Jogos mortais*, isso sim. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/r/5535543/>. Acesso em 09 de maio de 2015; grifo nosso).

Nesse trecho, em que a comentarista sinaliza que, apesar de a *fanfiction* ripada não ser uma pérola literária, ela não precisava ter sido ripada, pode-se inferir que a comentarista a considera literária, e essa é a justificativa dada por ela para afirmar que o texto não precisava ter sido ripado. Se considerarmos a associação “texto ripado – texto não literário”, é possível depreender qual é seu o posicionamento em relação à literatura: um texto é literário por ter coisas interessantes, ser legal e criativo.

Há, pois, nas ripagens, a constituição de um posicionamento quanto à escrita, no sentido de haver uma defesa, por parte dos ripadores, de que se escreve corretamente quando se seguem as regras da gramática normativa, e também quanto à literatura: para seu texto ser considerado literário, e, assim, não ser ripado, o *ficwriter* precisa escrever de acordo com a norma padrão, criar um enredo que não seja clichê e incoerente e caracterizar satisfatoriamente, por meio de uma linguagem mais elaborada, cenários, personagens e sentimentos.

Feitas as análises das práticas aglutinadas em torno das *fanfictions* (*reviews*, aulas de português, ripagens), podemos dizer que há nelas/por meio delas a constituição de um posicionamento em relação, fundamentalmente, a duas questões, distintas, mas imbricadas: um relacionado à escrita e outro relacionado à literatura. É a partir desse posicionamento que se institucionalizará e se legitimará o modo de funcionamento dessa comunidade discursiva e, portanto, a semântica que estrutura suas práticas.

3.3.3 Uma comunidade de comentadores

De acordo com Maingueneau (2008b), em *Gênese dos discursos*, o modo de funcionamento de cada comunidade discursiva é regido por um sistema de restrições que possibilita a explicação do modo como ela se constituiu. Assumiremos, pois, que a comunidade discursiva constituída em torno das *fanfictions* se caracteriza por práticas discursivas que se estruturam com base em uma semântica discursiva que pode ser depreendida a partir de vários fenômenos, como os que acabamos de apresentar, além de outros mais, como, por exemplo, o da intertextualidade.

No interior da comunidade constituída em torno das *fanfictions*, a *fanfiction*, que é sempre um intertexto, é tomada como referência para a produção das outras práticas (*review*, ripagem e manuais de como fazer *fanfictions*). Esse fato nos leva a assumir que a semântica que rege a constituição dessa comunidade implica sempre um processo de intertextualidade.

Foucault (1969), no livro *A ordem do discurso*, afirma que em toda sociedade há discursos primeiros (discursos fundamentais ou criadores) e discursos segundos (discursos que repetem e comentam os primeiros). A esses últimos, ele nomeia de comentários e afirma que a função deles é construir novos discursos a partir da repetição daquilo que já tinha sido dito, mas que, por estar silenciosamente articulado no texto primeiro, retorna como novidade. A *fanfiction*, um texto segundo, pode, em alguma medida, ser considerada um comentário no sentido foucaultiano.

Considerando também *reviews* e *ripagens*, é possível ainda afirmar que todas as práticas dessa comunidade constituem-se enquanto comentários, uma vez que realizam uma assunção explícita da intertextualidade. A intertextualidade, portanto, é um fenômeno discursivo organizador das práticas discursivas da comunidade constituída em torno das *fanfictions*, cujo sema central pode ser definido como /+remix/: nada se cria, tudo se transforma. Esse modo de funcionamento nos leva a definir a comunidade discursiva que se constitui em torno das *fanfictions* como uma comunidade de comentadores.

Outro dado que nos permite sustentar essa afirmação é o fato de a prática dos manuais de como fazer *fanfictions* ser também constituída por meio do fenômeno da intertextualidade externa. Veremos, no próximo capítulo, ao analisarmos os manuais de como fazer *fanfictions*, que os produtores desses manuais dialogam o tempo todo com manuais escolares, obras originais (textos-fonte) e textos acadêmicos.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que constituir-se como uma comunidade de comentadores é, a nosso ver, mais um indício de que há interferência do mídiun internet na construção dessa comunidade, uma vez que o comentário, na internet, é uma prática bastante rotineira: todos os usuários podem comentar os textos produzidos e postos a circular.

3.3.4 Algumas considerações

Foucault, ainda no livro *A ordem do discurso*, afirma que, em toda sociedade, a produção do discurso é controlada e organizada por alguns procedimentos de controle e de delimitação do discurso. Alguns desses procedimentos, alega o autor, exercem-se a partir do exterior, funcionando como sistemas de exclusão – como a palavra interdita, a partilha da loucura e a vontade de verdade, que dizem respeito à parte do discurso em que estão implicados o poder e o desejo. Já outros procedimentos desempenham-se

internamente (situação em que os próprios discursos exercem seu controle), dominando o acontecimento e o acaso do discurso; são eles: o comentário, o autor e as disciplinas.

Ao analisarmos as práticas das *reviews* e das *ripagens*, pudemos notar que elas funcionam como mecanismos de controle no sentido foucaultiano, visto que são, fundamentalmente, comentários em relação à prática da *fanfiction* e tentam definir o que (e como) pode ou não ser dito no interior dessa comunidade, com base em um posicionamento relacionado à escrita e à literatura. Ademais, o fato de haver política editorial, a partir da qual se busca institucionalizar, legitimar e gerenciar o funcionamento dessa comunidade, permite-nos afirmar que há mecanismos de controle do discurso.

Esses mecanismos, vale ressaltar, são muito parecidos com os do campo literário, pois, assim como os comentários desse campo, as *reviews* e as *ripagens* gerem não só a escrita de *fanfictions*, mas todo o funcionamento dessa comunidade. Nesse sentido, trata-se de uma comunidade discursiva com dispositivos similares aos do campo literário.

No próximo capítulo, por meio da análise dos manuais de como fazer *fanfictions*, retomaremos, a partir da noção de interlíngua, o posicionamento da comunidade discursiva em questão, em relação à escrita e à literatura. O intuito é analisar como se dá esse posicionamento em relação ao arquivo literário da comunidade constituída em torno das *fanfictions*.

4 O ARQUIVO LITERÁRIO DOS *FICWRITERS*

4.1 Manuais - Como fazer uma *fanfiction*

No livro *Discurso Literário*, Maingueneau (2009) afirma que a produção literária tende a produzir, ao se acumular, feixes de marcas linguísticas que marcam seu pertencimento à literatura, a determinados gêneros literários ou posicionamentos. Seguindo essa perspectiva, defenderemos que, para cada literatura (de certa época/lugar; produzida de certo posicionamento, por certa comunidade discursiva, etc.), há signos convencionais reconhecidos como tipicamente literários. Por verificarmos, no capítulo anterior, que há, por parte dos membros da comunidade que se constituiu em torno das *fanfictions*, um posicionamento quanto à literatura, assumiremos que os signos de pertencimento dessa comunidade são, dentre outros, o que seus membros considerariam como signos tipicamente literários.

Para analisar o posicionamento dos *ficwriters* na interlíngua, objetivo exposto na introdução deste trabalho, é necessário primeiramente conferir, com o intuito de verificar que interlíngua é essa, se há signos que os *ficwriters* consideram especificamente como literários; em outras palavras, é necessário verificar qual é o arquivo literário da comunidade que se constituiu em torno das *fanfictions*.

No ciberespaço, verificamos que, além das *fanfictions*, há também diversos manuais de como fazer *fanfictions*. Nossa hipótese é que esses manuais constituem uma fonte valiosa de dados para se compreender crenças, valores e concepções presentes na cultura dos *ficwriters* sobre a escrita e a literatura. Em outras palavras, nossa hipótese é que os manuais de como fazer *fanfictions* fazem parte do arquivo literário dos *ficwriters* e são uma forma de institucionalizar os signos de pertencimento (dentre eles, os literários) dessa comunidade, elementos estruturantes de suas práticas. Seguindo essa perspectiva, buscaremos descrever, neste capítulo, um conjunto de manuais que, a nosso ver, possuem certas regularidades. O intuito é verificar em relação especificamente a que interlíngua se dá o posicionamento da comunidade discursiva em torno das *fanfictions*.

Para a constituição do nosso *corpus*, buscamos, em vários sites e blogs relacionados às *fanfictions*, textos que se intitulavam como “manuais de como fazer *fanfictions*”. Entretanto, ao verificarmos que a maioria dos textos presentes no blog *Liga dos Betas* também foram escritos com o objetivo de orientar os *ficwriters* na produção

de *fanfictions*, decidimos considerar, para a análise, tanto os manuais encontrados em nossa busca, quanto os textos normativos presentes no blog *Liga dos Betas*.

Pelo fato de haver uma produção intensa de manuais de como fazer *fanfictions*, apresentaremos e focalizaremos apenas as regularidades presentes neles, a saber: orientações quanto ao bom uso da língua portuguesa; apresentação dos elementos narrativos; propostas de um trabalho com a linguagem (descrição); e recomendação quanto à leitura. Atentemo-nos a cada uma delas.

4.1.1 Bom uso da língua portuguesa

A prescrição sobre o bom uso da língua portuguesa está sempre presente nos manuais e, geralmente, vem seguida de uma apresentação de regras normativas da língua. Para iniciarmos nossa abordagem, consideremos as figuras 16a e 16b a seguir:

Figuras 16a: *Fanfiction* – Como escrever uma *fanfic*

Como Escrever Uma Fanfic escrita por Goth-Lady

Você quer se tornar um bom autor? Tem uma ideia, mas não sabe como começar? É a sua primeira fanfic e você não tem ideia do que fazer? Está cansado de só ler e quer escrever a sua própria fanfic? Se deu mal na redação do ENEM? Quer aprender português sem pisar em uma sala de aula? Seus problemas acabaram! Chegou o manual Como Escrever Uma Fanfic, uma fanfic que te ensina a escrever uma fanfic. Estrelando a mesma equipe de Como Fazer Vestibular.

Classificação: +13
Categorias: Sailor Moon, Cavaleiros do Zodíaco, Naruto, One Piece
Personagens: Hidan, Ikki de Fênix, Kino Makoto, Roronoa Zoro
Gêneros: Amizade, Comédia
Avisos: Linguagem Imprópria

Capítulos: 7 (18.254 palavras) | **Terminada:** Sim
Publicada: 24/02/2014 às 16:26 | **Atualizada:** 28/02/2014 às 12:04

Capítulos

1. Introdução	1.431 palavras
2. Montagem	1.185 palavras
3. Tipos de fanfic	2.595 palavras
4. Gêneros e Classificação indicativa	4.006 palavras
5. Personagens	1.659 palavras
6. Escolinha de português	3.047 palavras
7. Ética, inovação e ousadia	4.331 palavras

Fonte: www.fanfiction.com.br. Acesso em: 9 de maio de 2015

Figuras 16b: *Fanfiction* – Como escrever uma *fanfic*

Pesso

Zoro: Essa porra não existe! É “peço” com “ç”. Não confunda com “peso”.

Massa, maça e maçã

Ikki: “Massa” é equivalente a peso ou pode se referir a uma quantidade enorme, como é o caso das expressões “massa popular” e “massa corporal”.

Lita: “Maça” é uma arma um pouco parecida com uma clava, a diferença é que é redonda e tem espinhos.

Hidan: E “maçã” é uma fruta.

Minha irmão

Hidan: Puta que pariu! Teu irmão é traveco por acaso para ser chamado de minha irmão?!

Ikki: Ambas as palavras combinam em gênero e número. “Minha irmão” não existe. Ou é “meu irmão” ou é “minha irmã”.

Meio-irmão, meia-irmã, meios-irmãos e meias-irmãs

Lita: Todas as formas estão certas porque “meio” está se comportando como um numeral e numeral é variável, neste caso “meio” pode variar.

Zoro: Só não pode variar quando está se comportando como advérbio, pois o advérbio é invariável, mas isso nós já explicamos.

Por que, porque, por quê e porquê

Hidan: Cacete, esse é difícil!

Lita: Mas nós vamos conseguir. “Por que” é usado nas perguntas e pode substituir “a razão pela qual”.

Fonte: www.fanfiction.com.br. Acesso em: 9 de maio de 2015

No site *Nyah Fanfiction*, como podemos verificar nas figuras apresentadas, alguns *ficwriters* utilizaram o espaço em que geralmente se publica uma *fanfiction* para postar um manual denominado *Como escrever uma fanfic*. Na figura 16a, apresenta-se o índice desse manual, sendo o item 6 o que aqui nos interessa – Escolinha de Português. Neste item, como destacado na figura 16b, há uma apresentação de como utilizar adequadamente a língua portuguesa, a partir da consideração de regras de natureza normativa, com as quais os jovens, em geral, tiveram contato no ensino básico e fundamental.

A seguir, apresentamos um tutorial de como fazer *fanfictions* que está presente em vários sites relacionados a *fanfictions*, inclusive o *fanfiction.net*, que, como comentado anteriormente, é o mais procurado pelos *ficwriters*:

Figura 17 – Tutorial de como fazer uma boa *fanfiction*



TUTORIAL: COMO FAZER UMA BOA FANFICTION
By: Fics Sakura e Sasuke
Critique you and your texts both in school and on fanfic sites or wherever you want to be published? See here some tips on how to improve your text!
Rated: Fiction K - Portuguese - Words: 1,528 - Reviews: 15 - Favs: 10 - Published: Jul 18, 2009 - Status: Complete - id: 5228949

[Follow/Fav](#)

A+ A- A ≡ T O

TUTORIAL: COMO FAZER UMA BOA FANFICTION

• **Temática&Escrita** •

Todos nós sabemos que uma fanfiction bem escrita, bem desenvolvida atrai leitores. Mas, *como fazer uma boa fanfic?* E na verdade, o que é uma boa fanfic? Uma boa fanfic não tem a ser valorizada apenas a temática; o modo como é desenvolvida, a escolha das palavras acrescenta em muito nos pontos.

Na verdade, o tema, seja ele o maior dos clichês, torna-se original à partir da maneira como o autor o desenvolve e o coloca no enredo. Porque tudo, tudo é clichê. O que diferencia é a maneira como o clichê é trabalhado. Pense bem; é como uma mulher; uma mulher trajada como todas as outras: vestido longo e vermelho, sapatos de salto e etc. O que diferencia uma mulher da outra não é só como ela pensa ou age; os aspectos físicos são o que as diferencia de longe; à exemplo, as curvas, os cabelos, traços faciais, etc. Simplificando: até mesmo os clichês têm suas diferenças.

Percebe que os elementos acrescentados na trama mudam o rumo e as características do famoso clichê?

Mas como trabalhar numa trama em cima de um clichê e "mudar" o clichê?

1 - O primeiro passo é tratar de um assunto que você goste, seja ele qual for. Se o tema que você escolhe para tratar na sua estória não é do seu agrado e você não se sente completamente à vontade para desenvolver o enredo em torno dele, simplesmente **descarte-o**; um enredo bem desenvolvido e com um tema menos complexo é preferível a uma estória de complexidade mais elevada, não desenvolvida totalmente. E é claro, **pesquise a respeito do tema que você escolheu**, um escritor desinformado é prejuízo. Caso você queira fugir do clichê, quanto à temática, acrescente outros elementos na trama, como um suspense, outro suspeito - se for o caso - ou mais de um vilão; enfim, isso depende de autor para autor. Use a sua imaginação.

2 - O bom uso das palavras é fundamental. Você não precisa ser *expert* em **Língua Portuguesa** e dominar todas as suas funções, regras e afins. Apenas tome cuidado com os **acentos**, as **vírgulas**, os **tempos verbais** e é claro, a **concordância**, tanto gramatical quanto verbal. Word e um dicionário são bons companheiros na hora de desenvolver qualquer escrito.

2.1 - Você também pode usar algumas das **Figuras Semânticas** em conjunto ou não com as Figuras Sintáticas para enriquecer o seu texto. Tais como **Metáfora**, **Prosopopéia**, **Antítese**, **Paradoxo**, **Hipérbato***, **Assíndeto***, **Eufemismo**, **Ironia**, etc. Elas ressaltam não só a forma como o texto é produzido, mas também as personalidades dos personagens e deixam mais claras as intenções do escrito.

3 - Saber empregar as palavras é um suporte indispensável para escrever bem. Contudo, sempre vemos aqueles erros básicos de mal colocação das palavras. Tais como as posições dos **porquês**, **senão**, **há**, e **a** - crase.

3.1 - O **PORQUE** - junto e sem acento - é usado para introduzir explicações, causas.

Ex.:
Não sei o **porque** disso.

3.1.2 - O **PORQUÊ** - junto e com acento - é empregado como substantivo de motivo, razão.

3.1.3 - O **POR QUE** - separado e sem acento - é usado equivalendo a "pelo qual, pelos quais, pela qual, pelas quais"

Ex.:
Muitos foram os lugares **por que** passamos
Ou ainda, numa interrogativa indireta:
Não sei **por que** você fez isso.

3.1.4 - O **POR QUÊ** - separado e com acento - é usado no final da frase interrogativa. O que torna-se tônico, justificando, a presença do acento gráfico.

3.2 - **Senão** é usado equivalendo *do contrário, a não ser, mas sim*.

Ex.:
* *Você não faz outra coisa **senão** reclamar!*
* *Não tive a intenção de exigir, **senão** de pedir.*

3.3 **HÁ, A, À.**

- **Há**, Equivale ao verbo 'fazer', indicando tempo. Indica **tempo decorrido**.

Ex.:
Não o vejo **há** seiscentos e sessenta e seis dias.

* 'Há' é sempre confundido com 'A' - **preposição**. Contudo, a função do 'a' acaba de ficar explícita.

Ex.: Saírei de casa **daqui a duas horas**.

* Neste caso é empregado o uso do 'a' e não do 'há' porque não indica tempo decorrido.

** A crase é um efeito linguístico relacionado à fala. O 'a' leva o acento grave nos casos de contrações da preposição a, na fusão com o artigo definido a.

Ex.:
Fui **à festa**.

à = a (artigo) + a (preposição).

Isso acontece devido à regência do verbo "Fui" e o substantivo feminino "festa". Portanto, usa-se a crase somente antes de palavras femininas que admitem artigo, que o termo regente exija preposição - como no caso citado acima.

PS: Crase é o nome do fenômeno linguístico de sons idênticos (a + a) e não do acento. A crase é indicada pelo acento *grave*.

Fonte: www.fanfiction.net. Acesso em: 9 de maio de 2015.

Nesse tutorial, como é possível observar, há, além de várias orientações, uma apresentação (simplificada) de diversas regras gramaticais postuladas pela gramática normativa. Quando os produtores desses manuais descrevem o que seria um bom uso da

língua portuguesa, as regras apresentadas são as mesmas que aparecem nas aulas de língua portuguesa, nas colunas de jornais e em manuais escolares, de modo que dificilmente não encontraremos, nesses manuais, as regrinhas do “porque”, de acentuação e pontuação, de crase, entre outras, bem como a consideração de que a escrita é um bem cultural desejável.

É interessante ressaltar que, normalmente, nas escolas, os alunos reclamam das redações escolares, pois seus textos ficam vermelhos com as diversas correções ortográficas, mas, no momento de se produzir um texto que, supostamente, não precisa seguir as normas escolares, como as *fanfictions*, estas regras vêm à tona novamente, agora nos manuais dessa comunidade. De acordo com Barton (1994), as atitudes e os valores escolares influenciam a sociedade em geral, o que explicaria o fato de a gramática normativa ser um ponto de referência muito importante para os produtores de manuais (ainda que não sejam mais frequentadores da escola) e para toda a comunidade que se constitui em torno das *fanfictions*. Uma situação em que é possível perceber a relação entre o bom uso da língua prescrito nesses manuais e os valores de escrita transferidos pela escola é o fato de, muitas vezes, seus produtores, ao explicarem algum conceito gramatical, valerem-se de exemplos de gramáticas e manuais escolares, e não de *fanfictions*:

Outro bom exemplo é esse, que chega até a fazer os sentidos se contradizerem:
 "Se o homem soubesse o valor que tem a mulher, andaria de quatro a sua procura."
 "Se o homem soubesse o valor que tem, a mulher andaria de quatro a sua procura"
 Completamente oposto, não? Dá para notar a diferença que uma vírgula faz?
 (Lanovishin, Haruka. *Uso da Vírgula*. Em: <http://ligadosbetasblogspot.com.br/2013/05/uso-da-virgula.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Esse exemplo sobre o uso da vírgula e os diferentes sentidos que ela é capaz de provocar pode ser encontrado em vários sites relacionados à língua portuguesa e é bastante conhecido por todos aqueles que já estudaram esse tema na escola ou que estudam para um concurso. O mesmo ocorre em vários outros textos do *corpus*.

Essa valorização da gramática normativa aparece também nos trechos seguintes:

Nós, escritores, no entanto, precisamos estar atentos a nossa ortografia e, para fazer bonito, precisamos nos adaptar o quanto antes (Haruka, Takahiro. *Novo Acordo Ortográfico – Teoria*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/12/12-novo-acordo-ortografico-teoria.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Mesmo que esses tipos de pronomes estejam caindo em desuso na linguagem coloquial, ainda são imprescritíveis na linguagem culta e fazem muita diferença no sentido de uma sentença (Haruka, Takahiro. *Pronomes reflexivos e pronomes recíprocos*. Em:

<http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/07/pronome-reflexivos-e-pronomes-recipros.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

E por que eu estou falando de um tema como esse fora da escola? Isso, meu caro leitor, é porque a linguagem e todas as suas técnicas e ferramentas são importantíssimas para uma boa escrita, até em uma *fanfiction* (Joys, Kill. *Níveis de Linguagem*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/02/niveis-de-linguagem.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Erros de gramática e ortografia podem tornar ruins de ler até mesmo os textos bem planejados. Utilize um corretor que verifique a ortografia ou peça para alguém ler o seu trabalho se você tiver dúvida em relação a alguma coisa (Saliery, Lady. *Ponto, parágrafo: e agora?* Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/ponto-paragrafo-e-agora.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Grammar Nazi é uma gíria surgida em algum lugar obscuro da internet. Traduzida literalmente para o português, significa “Nazista Gramatical”. Não preciso dizer o que é um nazista, certo? Mas fiquem calmos, não queremos o extermínio de ninguém. Só de coisas horripilantes chamadas erros gramaticais. Ao pensar em um grammar nazi, lembre-se daquele cara chato que você costumava chamar de Pasquale. O enjoo que corrige o português de todo mundo, que vive dizendo, mesmo em SMS, que o certo é “para EU fazer”, que reclama dos escritores de fanfic o tempo todo... Ele pode ser chato, mas quer o seu bem apesar de incomodar de vez em quando (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/grammar-nazi-1.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Agora parece até mais profissional! Viram que mágica uma boa ortografia fez aqui? (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/grammar-nazi-1.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Imaginem suas histórias como uma comida. O sabor da comida é a parte criativa da história: personagens, acontecimentos, sensações, mensagens que você quer passar... A textura da comida é a gramática. Não adianta, por exemplo, ter um bolo delicioso, mas que gruda no céu da boca e te irrita o dia inteiro, ou uma gelatina muito boa com água demais (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/grammar-nazi-1.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Nomes próprios (nomes de pessoas e lugares, geralmente) têm letra maiúscula (também conhecida como caixa alta) na primeira letra, assim como início de frase. Essa é pra anotar, carregar no estojo e recitar antes de dormir (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/grammar-nazi-1.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Vocês devem estar se perguntando por que eu amo roubar temas dos seus professores de português, certo? Primeiro Níveis de Linguagem, agora Tempos Verbais... Acontece que, esse também é um assunto muito importante para manter a coerência da história, por isso não resisti ficar sem falar sobre (Joys, Kill. *Tempos Verbais*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/04/tempos-verbais.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Não adianta a fic ter uma história envolvente, se estiver cheia de erros de português, e não for bem escrita (Mazzei, Amanda. *Dicas para quem quer escrever fanfics*. Em: <http://www.expressodenarnia.com/2014/01/dicas-para-quem-quer-escrever-fanfics-no.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

O bom uso da língua constitui, pois, um requisito básico para a escrita de *fanfictions*, e a incapacidade em satisfazer esses requisitos traduz-se, para os produtores

dos manuais, em insucesso. Essa posição eclode também nos trechos a seguir, em que se percebe uma preocupação dos produtores em mostrar que alguns erros gramaticais acontecem devido a uma confusão entre a língua oral e língua escrita (grifos nossos):

Encontro sempre por aí algumas situações em que **o pronome não é usado por uma questão de oralidade**, ou seja, a falta do costume de usá-lo no dia-a-dia (Haruka, Takahiro. *Pronomes reflexivos e pronomes recíprocos*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/07/pronome-reflexivos-e-pronomes-reciproc.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

O que muitos autores confundem é, principalmente, o “iria” com “ia”. Quando a narração quiser expressar uma ação que poderia acontecer, que deveria acontecer dependendo de certa condição, usa-se futuro do pretérito, e não o pretérito imperfeito, como muitas pessoas acham, **apenas porque oralmente, essas distinções não existem**. Por isso, uma dica muito importante é prestar atenção nessa situação, para evitar erros bobos (Joys, Kill. *Tempos Verbais*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/04/tempos-verbais.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Segundo o português formal, o correto é “chegar a”, não é “chegar em” algum lugar. **No dia a dia, conversando, não se preocupem com isso. Na hora de escrever, tomem cuidado** (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/grammar-nazi-1.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Na norma culta, ou seja, no português escrito, ao se tratar de obrigações, o correto é escrever o verbo “ter” acompanhado da preposição “de” (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/grammar-nazi-1.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Há, pois, assim como já verificado nas práticas discursivas de *reviewers*, *ripadores* e *webmistresses*, uma crença, por parte dos produtores de manuais (que são também *betareaders* e *ficwriters*), de que escrever bem é equivalente a dominar as regras da gramática normativa. Nesse sentido, esses produtores acabam por inscreverem-se também em um posicionamento conservador quanto à escrita. Em função disso, parece haver uma tentativa de se exercer, quando se referem à gramática, um cerceamento a partir da variedade de língua escolhida por eles. Essa tentativa fica mais perceptível quando se observa que, no momento em que eles apresentam as regras da gramática normativa, estipulam o que é “certo” e “errado”, valendo-se, geralmente, de termos e expressões normativas (usadas, não raras vezes, por gramáticos normativos), tais como “é correto”, “forma incorreta”, entre outros. A seguir, apresentamos um conjunto de enunciados em que é possível verificar a maciça presença dessas expressões (grifos nossos):

É recorrente encontrarmos um texto ou uma publicação nas redes sociais onde os porquês estão sendo empregados de **forma incorreta**, causando a má interpretação do que está escrito e muitas outras confusões (Esparta. *Dúvidas comuns sobre regras simples*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/03/duvidas-comuns-sobre-regras-simples.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Olá. Hoje falaremos sobre denotação e conotação. Essas duas ferramentas da língua portuguesa, quando utilizadas **corretamente**, podem fazer uma grande diferença no texto. Grande parte dos *ficwriters* usam-na sem nem mesmo distinguir uma da outra ou sem ter ciência de que estão usando-a (Noni Aimer-Alisha. *Denotação x conotação*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/12/denotacao-x-conotacao.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Entretanto, já vi também vários desses pronomes serem usados **erroneamente e displicentemente**. Gente, esses pronomes, na minha percepção, dão um sabor a mais para o texto. É tão triste vê-los sendo usados de **forma errada** (Ano Aoi Sora. *Pronomes de tratamento japoneses*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2015/01/pronomesde-tratamento-japoneses.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Entendam que, nesta seção, eu não tenho a intenção de ofender ninguém. Todos os trechos aqui foram tirados de fanfics reais, encontradas por mim no Nyah, e a identidade de nenhum autor foi exposta, nem mesmo o título da história. Caso a sua fanfic tenha sido usada, você conheça o autor ou até mesmo goste da história, não faça escândalo e não amaldiçoe minha mãe. Se possível, não se orgulhe. De preferência, leve numa boa. Melhor ainda, corrija sua história ou dê um toque ao autor. O objetivo aqui é ajudar a perceber como a coisa anda realmente feia na ortografia dos autores, e ajudar a **combater erros** que todo mundo comete (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi III*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/09/grammar-nazi-iii.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Era meu costume separar os **trechos errados** em Easy, Medium e Hard, mas não dessa vez. É doloroso para o meu coração de chata gramatical: todos aqui estão no mesmo nível de assustadorabilidade (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi III*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/09/grammar-nazi-iii.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Bom dia, boa tarde ou noite. Estou de volta com o Grammar Nazi, onde arrisquei minha vida à caça de **erros ortográficos** *arrepio* (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/grammar-nazi-1.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Ao escolherem utilizar termos ou expressões normativas (em negrito), estipulando o que é “certo” e “errado”, os produtores de manuais parecem admitir, com base nas regras gramaticais tradicionais, apenas uma forma correta para a realização da língua, no caso, a norma padrão escrita imposta pela gramática normativa. É nesse sentido que se pode falar de uma postura normativa desses produtores, coerente, aliás, com a função do gênero manual.

Destacamos, no entanto, que, apesar de esses produtores de manuais terem uma postura normativa quanto à língua portuguesa, o uso dessa variedade por parte deles mesmos rompe com essa normatividade, como é possível perceber nos trechos até aqui

apresentados, dos quais reproduzimos novamente o que vem a seguir, para sobre ele tecermos alguns comentários:

Vocês devem estar se perguntando por que eu amo roubar temas dos seus professores de português, certo? Primeiro Níveis de Linguagem, agora Tempos Verbais... Acontece que, esse também é um assunto muito importante para manter a coerência da história, por isso não resisti ficar sem falar sobre (Joys, Kill. *Tempos Verbais*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/04/tempos-verbais.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Verificamos, no trecho anterior, diversos “desvios” com relação à norma padrão escrita: ausência de vírgula isolando as palavras “primeiro” e “agora”; a presença imprópria da vírgula após “acontece que”, separando duas orações subordinadas; a falta da preposição “a” após o verbo transitivo indireto “resistir” e de um complemento após a preposição “sobre”. “Desvios” como esses podem ser observados na maioria dos manuais, o que indicia que eles funcionam à revelia das normas apresentadas e permite, também, que se atribua aos produtores desses manuais um *ethos* pretensioso.

Ademais, os manuais de como fazer *fanfictions* são enunciados a partir de uma cenografia professoral, o que parece indicar que seus produtores, no papel de professores, consideram-se (mesmo sem o serem) indivíduos dotados de um conhecimento que poucos possuem e tomam seus leitores como alunos que precisam de formação para ampliar seus conhecimentos. Vejamos alguns trechos em que é possível verificar o funcionamento dessa cenografia professoral (grifos nossos):

Contudo, saibam que seus personagens não são obrigados a utilizá-los. **“Mas como assim, Yasmin? Você acabou de falar que eles dão um sabor a mais!” Bem, sim, eles dão.** Porém, a cultura japonesa, como toda cultura, se adapta cada vez mais aos que a utilizam. Tornou-se comum não utilizar vários dos pronomes que menciono aqui. **Portanto, não me venha com coisas do tipo “Mas tal personagem não usa isso para se referir a tal personagem!”.** Minha resposta será **“Porque tal personagem não é obrigado”.** E não se toca mais no assunto (Aoi Sora. *Pronomes de tratamento japoneses*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2015/01/pronomes-de-tratamento-japoneses.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

No caso do pronome recíproco, uma observação inicial é necessária: todo pronome recíproco é um pronome reflexivo, nem todo pronome reflexivo é um pronome recíproco. **Como assim, Noni? Eu não entendi. Pois é, parece bastante complicado, mas não é** (Haruka, Takahiro. *Pronomes reflexivos e pronomes recíprocos*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/07/pronome-reflexivos-e-pronomes-reciprosos.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Mas ei, eis que na minha caminhada pelo mundo das fanfics encontrei muitos parágrafos largados de qualquer jeito, que não dizem nada com nada e parecem jiló no meio da sopa de tão inúteis. **É por isso que estou aqui hoje, para ensinar a construir um parágrafo de modo que ele cumpra sua função no texto com maestria e para diminuir o desprezo que alguns autores parecem sentir por esse aspecto travesso**

da escrita. Chegaram ao fim os tempos de começar um parágrafo novo aleatoriamente e sair cortando sua história de qualquer jeito como se ela fosse batata! (Halina. *Parágrafos, parágrafos, legumes à parte*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/05/paragrafos-paragrafos-legumes-parte.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Então o tamanho do parágrafo não importa? Claro que importa!

Pois eu acabei de deixar o parágrafo anterior pequeno porque queria que você prestasse atenção naquele único fato: o tamanho do parágrafo importa (Halina. *Parágrafos, parágrafos, legumes à parte*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/05/paragrafosparagrafos-legumes-parte.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Está entendido? Então agora vem a melhor parte: o descanso. **Caso restarem dúvidas (o que eu sei que é muito fácil de acontecer visto que o conteúdo é complexo), esclarecê-las-ei através dos comentários. Espero vê-los em breve, futuros ninjas gramaticais** (Silveira, Leticia. *Pronomes relativos*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/11/pronomen-s-relativos.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Mas, Shirayuuki, então pode tudo?!

Não, meu bem. Não pode tudo, senão esse post não teria um propósito. Então nos resta: O que não pode? (Shirayuuki. *Em qual tempo verbal devo escrever?* Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/10/por-shirayuuki-liga-dos-betas-bom-sou.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

O que queremos é que você os consulte sempre que precisar. As mudanças ocorrerão aos poucos, então não tem por que sermos afobados. **O caminho para se aprender a língua portuguesa é longo e cheio de curvas.** O importante é ter sempre em mente que o conhecimento vem do buscar (Haruka, Takahiro. *Novo Acordo Ortográfico – Teoria*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/12/12-novo-acordo-ortografico-teoria.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Os parágrafos não só são elementos de uma história, mas também representam uma arma poderosa para atingir a alma do seu leitor. Não estou dizendo para vocês escreverem um parágrafo de cada vez sem se importar com a história como um todo. Só porque você vai olhar para eles de modo individual, não quer dizer que eles não devem se ligar uns aos outros. Como os ossos do nosso corpo, cada um tem uma função e um sistema de ossos, como o das mãos, permite que peguemos objetos ou acenemos. E todos os ossos juntos formam uma figura única, a sua ou a minha. Assim são os parágrafos: **pense nele como ossos ou como instrumentos, mas saiba que para um corpo ou uma orquestra funcionar corretamente, eles precisam estar exercendo sua função corretamente** (Halina. *Parágrafos, parágrafos, legumes à parte*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/05/paragrafos-paragrafos-legumes-parte.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Espaço. Depois. De. Pontuação. **Não me façam perder a paciência.** E por que tudo em caps? PARECE QUE VOCÊ ESTÁ GRITANDO. Viram? (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi III*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/09/grammar-nazi-iii.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2015).

Perguntas como *Mas, Shirayuuki, então pode tudo?* / *Então o tamanho do parágrafo não importa?* / *Mas como assim, Yasmin?*, lançadas pelos produtores de manuais com o intuito de que os leitores, na função de alunos, apreendam como sendo deles; o uso de metáforas e comparações na apresentação de novos conteúdos (*o caminho para se aprender a língua portuguesa é longo e cheio de curvas* / *Assim são os*

parágrafos: pense nele como ossos ou como instrumento); afirmações como *Não, meu bem. Não pode tudo, senão esse post não teria um propósito / Mas a partir de agora, isso irá mudar!*, e todos os enunciados grifados nos trechos anteriores permitem que seja conferido aos produtores de manuais o estatuto de professores (é uma das características do professor fazer perguntas e respondê-las ao mesmo tempo, assim como valer-se de comparações para explicar conteúdos novos). Entretanto, por não ser este o caso, atribui-se também a eles um *ethos* pretensioso. Há, portanto, um processo de enlaçamento entre a cenografia e o *ethos*, em que o *ethos* pretensioso que emerge dos manuais é legitimado por meio da cenografia professoral.

A postura normativa quanto ao uso da língua (sem conhecimento apropriado desse uso), bem como a cenografia professoral conferem ao enunciadador dos manuais de como fazer *fanfictions*, conforme já dito, um *ethos* pretensioso e revelam, ainda, um posicionamento conservador dos membros da comunidade constituída em torno das *fanfictions* em relação à escrita: escreve bem quem domina as regras da gramática normativa.

Apresentar um uso normativo da língua, sem conhecimento apropriado desse uso, parece ser, a nosso ver, um indício da tentativa desses produtores de legitimar os manuais como uma palavra de autoridade capaz de institucionalizar a produção dessa comunidade. Ao mesmo tempo, entretanto, esse mesmo gesto enunciativo expõe a fissura entre o lugar ocupado por essa comunidade e o do campo de saber a que, parece, tal comunidade pretende ascender.

4.1.2 Elementos de um texto narrativo

Devido ao fato de a maioria das *fanfictions* serem textos do tipo narrativo, a apresentação de quais são os elementos da narrativa, como tempo, espaço, enredo e personagens, está sempre presente nesses manuais:

Figura 18 – Apresentação dos elementos narrativos

=> Narração:

Narração é um tipo de texto que relata uma história real, fictícia ou mescla dados reais e imaginários. O texto narrativo apresenta personagens que atuam em um tempo e em um espaço, organizados por uma narração feita por um narrador.

Tudo na narrativa depende do narrador, da voz que conta a história.

Tudo depende do tipo de narrador que você representa na e durante a história. No caso, podemos tentar identificar o seu tipo de narrador. Os mais comuns são: *Narrador-personagem*, *narrador-observador* e *narrador-onisciente*.

O **narrador-personagem** conta na *1ª pessoa* a história da qual participa, além como narrador, também como personagem.

Ele tem uma relação íntima com os outros elementos da narrativa. Sua maneira de contar é fortemente marcada por características subjetivas, emocionais. Essa proximidade com o mundo narrado revela fatos e situações que um narrador de fora não poderia conhecer. Ao mesmo tempo, essa mesma proximidade faz com que a narrativa seja parcial, impregnada pelo ponto de vista do narrador e do personagem.

O tempo verbal(passado ou presente) na narração varia de autor para autor, fica ao seu conforto escolher.

Exemplo de narrador-personagem:**Citar:**

"Celestia, minha guia. Como vim parar nessa floresta? Essas árvores altas podem estar cheias de criaturas horripilantes, devo sair de perto delas o mais rápido possível! Mas do que me adianta afastar dessas plantas gigantes se há essas crateras odiundas pelo chão? Valei-me, minha princesa, como queria sair dessa floresta! Floresta suja e imunda.

Não consigo me lembrar de muita coisa. Nem de como vim parar aqui e muito menos de por que estou aqui. Eca, essa lama mole pelas minhas patas brancas não me deixam me concentrar. E esses galhos se batendo uns nos outros não param de me chamar atenção. Sempre penso que pode haver alguma morcego, cobra, ou mesmo uma onça para me atacar! Pelo amor de Celestia, me ajude! Quero encontrar o caminho para fora desse mató assustador!"

Neste exemplo, o **narrador-personagem** demonstra o estado de pânico do personagem. Ele descreve o tempo todo que quer sair dessa floresta e o quanto está com medo de ficar sozinho dentro dela, a ponto de clamar por ajuda, mesmo que seja por ajuda de Celestia, sua princesa.

O **narrador-observador** conta a história do lado de fora, na *3ª pessoa*, sem participar das ações do personagem. Ele conhece todos os fatos e, por não participar deles, narra com certa neutralidade, apresenta os fatos e os personagens com imparcialidade. Não tem conhecimento íntimo dos personagens nem das ações vivenciadas.

O tempo verbal(passado ou presente) na narração varia de autor para autor, fica ao seu conforto escolher.

=> Ambiente:

A localização do ambiente não é necessária ser tão óbvia assim; ela pode servir como uma espécie de mistério(descrição dos locais sem identificação, pensamento em conjunto com os personagens) e, às vezes, é necessário que o leitor **não saiba** mesmo onde o personagem está. Por exemplo: um personagem foi abatido e acordou enquanto era carregado. É óbvio que você vai descrever tudo que ele vê e todo lugar por onde ele passa, mas nem sempre é bom falar **onde está acontecendo**, ou boa parte da essência cai para fora.

O ambiente pode ser descoberto junto com o personagem, descrevendo aos poucos os itens ou objetos de cena que ele vê no cenário presente. O estilo varia de autor pra autor.

=> Tempo e Espaço na História:

Não apenas é ideal saber do tempo em que se passa a história, como também não se deve cometer deslizes em relação a ele. Se a história se passar somente em Equestria, é tudo mais fácil, por conta de que o passado é bem parecido com o presente em My Little Pony, exceto algumas coisas como a de que anos atrás não existia Ponyville e há mais de 1000 anos atrás, quando Luna não havia sido banida na lua, não existia Equestria. O resto é liberdade total até que vire Canon(oficial) e isso ainda depende da vontade do escritor de realmente se basear em "canonices". O resto é pura e livre liberdade.

Mas se envolver o mundo humano, precisa saber de trocentas coisas, como as vestimentas da época, a tecnologia, a forma de agir de homens e mulheres, as modas da época... e por aí vai. Se passar no presente, ainda possa ser que cometa o erro de "tecnologias ultrapassadas", mas é mais difícil. Sendo um conto de época, precisa retratar bem a época que deseja descrever em sua história.

Obras que retratam a antiga Equestria são ótimas, porque não há quase nada Canon(oficial). Se o problema for a liberdade, pois vai ter, e muita, caso se apegue a isso. E é o que recomendamos para escritores que não querem limitações e, ao mesmo tempo, não gostam de criar uma "dimensão paralela" ou "portais tridimensionais".

Ao apresentarem os elementos narrativos, duas orientações são bastante recorrentes nos manuais: uma em relação aos personagens e outra em relação ao enredo. Quanto aos personagens, um conselho bastante recorrente é que os personagens sejam “reais”, ou seja, que tenham tanto qualidades como defeitos:

Agora vou soltar uma bomba com a qual as pessoas que estão lendo ou lerão esse post podem concordar ou discordar profundamente (mas não me xinguem): É falta de respeito vestir a perfeição nos seus personagens (Anne. *Personagens que vestem a perfeição (física)*). Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/12/personagens-que-vestem-perfeicao-fisica.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

É bom deixar claro que "características" ou "personalidades" engloba VANTAGENS, DEFEITOS e MANIAS! E não apenas uma delas. Demonstrar defeitos neles farão parecer mais reais, mais vivos. Todos tem defeitos, ninguém é perfeito. É nesses defeitos, e nessas qualidades, que nos fazem únicos. Assim como os personagens que você escolhe ou que você cria (Grivous. *Escrevendo fanfics (tutorial)*). Em: <http://sonicrainboom.com.br/thread-4313.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Em relação ao enredo, apesar de aparecerem, em alguns manuais, sugestões quanto à produção de um enredo original e não clichê, como nos exemplos abaixo,

Há tempos que a maior falha no enredo de histórias (e maior motivo de descontos em avaliações e críticas) é o maldito clichê. Você trabalha em um enredo novo, algo surpreendente, que vai revolucionar o mundo das fanfics, e então planeja o final: a mocinha se apaixona pelo cafajeste que a menospreza, mas ele abre mão do mundo depois que se apaixona por ela. STOP! (Help Writer. *SOS! Fugindo do clichê*). Em: ligahelpwriter.blogspot.com/2015/04/sos-fugindo-do-cliche.html. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Você já viu um enredo que já foi usado até ficar batido? Fique longe dele. Se não tiver outro jeito e resolver usar esse já clichê, dê o seu toque pessoal à história. Não há nada que os fãs detestem mais do que enredos roubados de outras obras ou que já estão manjados (wikihow, Revisões. *Como escrever uma fanfic: 12 passos*). Em: <http://pt.wikihow.com/Escrever-uma-Fanfic>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Se você não quer ser só mais um autor no meio de outros tantos que escrevem sobre o assunto, traga alguma novidade. Crie uma história cheia de reviravoltas, surpreenda seus leitores, não faça uma história previsível em que os leitores descubram o final só lendo a sinopse (Goth, Lady. *Como escrever uma fanfic*). Em: http://fanfiction.com.br/historia/478150/Como_Escrever_Uma_Fanfic/capitulo/7/. Acesso em: 9 de maio de 2015).

são frequentes também as afirmações de que a originalidade é um mito:

Supõe-se que todo escritor quer que a sua história seja diferente das outras, que seja inovadora, que conte algo nunca contado antes... É interessante notar que isso, de fato, não existe. Todas as ideias que temos para escrever são baseadas em alguma coisa e, muito provavelmente, todas as histórias que vamos contar já foram contadas por alguma outra pessoa em algum lugar do mundo (Ellie. *Os clichês e o mito da originalidade*). Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/10/os-cliches-e-o-mito-da-originalidade.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Mais cedo ou mais tarde – em geral, é “mais cedo” –, todo mundo acaba imitando alguém. Já diziam por aí, “nada se cria, tudo se copia” (Anne. *Escrever no meu estilo ou*

imitar os outros? Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/08/escrever-no-meu-estilo-ou-imitar-os.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Ninguém desenvolve uma maneira de escrever cem por cento original do nada, no entanto, é inteiramente sua a decisão de evoluir a partir das ferramentas que pegou de outro autor ou não (Anne. *Escrever no meu estilo ou imitar os outros?* Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/08/escrever-no-meu-estilo-ou-imitar-os.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Costumamos dizer que ser original não é um atributo TÃO necessário assim e, por mais que você se esforce para pensar em uma grande ideia, provavelmente alguém já pensou antes de você (histórias com bronies ou humanos em Equestria? É, muitos já tiveram essa idéia). É um dos fatores do porquê de considerar boas histórias serem melhores que as que se apegam pela originalidade da mesma. Temos certeza que não somos os únicos nesse mundo a pensar dessa forma. (Revlon fanfics. *Passo a Passo: Fanfic's - Começando a Escrever*. Em: revlonfanfics.blogspot.com/.../passo-passo-fanfics-comecando-escrever.html. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Trechos como esses parecem decorrer do sema /+remix/: *nada se cria, tudo se transforma*. Os trechos a seguir também reforçam esse posicionamento:

A originalidade está nos detalhes. Não está na história, mas na forma como é contada. Não está na situação, mas em como ela se desenvolve, em como os personagens reagem a ela, no cenário... Está nos personagens, nas figuras que criamos e em como elas agem, porque personalidades são recriação dos seres humanos e não há duas pessoas iguais. Muitos autores se assustam pelo fato de encontrar histórias com o mesmo tema que as suas, ou se esforçam demais para tentar encontrar um tema pouco desenvolvido, quando a chave não é essa; não é procurar uma ideia diferente, mas fazer da sua história algo diferente (Ellie. *Os clichês e o mito da originalidade*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/10/os-cliches-e-o-mito-da-originalidade.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Leia livros inspiradores: Leia o livro de um autor que você admira ou releia um livro do qual você gosta. Não se compare, mas relaxe com a leitura, escolha um livro com um gênero parecido com o da sua história e separe passagens nas quais você pode se inspirar. Pode ser, além de um relaxamento, uma ótima forma de estimular sua criatividade (Ellie. *Como lidar com bloqueios criativos*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2015/01/sugestao-atendida-como-lidar-com.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Como dissemos, você pode escrever sobre o que você quiser, pode encaixar universos diferentes em uma mesma fanfic, fundir universos e habilidades, mas saiba como fazer isso. Não vá pegar qualquer coisa, bater no liquidificador e pronto (Goth, Lady. *Como escrever uma fanfic*. Em: http://fanfiction.com.br/historia/478150/Como_Escrever_Uma_Fanfic/capitulo/7/. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Zoro: Tem que ver como vai incorporar cada coisa sem foder com a história, sem deixar um negócio mal feito e de forma que tudo o que esteja ali faça sentido no decorrer da história.

Hidan: Procure seu estilo individual. Você só conseguirá isso após muita prática e muita escrita.

Ikki: A intertextualidade está ligada às obras literárias, frases de gente famosa, frases memoráveis de desenhos, animes, heróis, vilões, jogos e muito mais.

Hidan: Você quer colocar uma frase de Martin Luther King, pode por. Quer colocar um personagem lendo ou interpretando uma peça de teatro de um livro que você leu, pode. Quer colocar uma cena parecida com a de um filme que você viu, pode (Goth, Lady. *Como escrever uma fanfic*. Em: http://fanfiction.com.br/historia/478150/Como_Escrever_Uma_Fanfic/capitulo/7/. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Na verdade, o tema, seja ele o maior dos clichês, torna-se original à partir da maneira como o autor o desenvolve e o coloca no enredo. Porque tudo, tudo é clichê. O que diferencia é a maneira como o clichê é trabalhado [...] cada escritor tem sua peculiaridade que transforma o texto numa coisa única. (Sakura Sasuke. *Tutorial: como fazer uma boa fanfiction*. Em: <https://www.fanfiction.net/s/5228949/1/TUTORIAL-COMO-FAZER-UMA-BOA-FANFICTION>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Como é possível perceber, a apresentação dos elementos narrativos, nos manuais, decorre do ensino escolar. Entretanto, o que gostaríamos de enfatizar, a título de conclusão desta seção, é a ideia de que o texto não precisa ser completamente original. Essa ideia, além de conjecturar a cultura remix à qual já nos referimos nesse capítulo, reforça uma das vocações enunciativas – aprender e compartilhar – do mídiu em que os manuais são veiculados, a internet.

4.1.3 Leitura

Outro elemento importante e bastante presente nesses manuais de como fazer *fanfictions* são as dicas de leitura. Será possível perceber, por meio da análise dos exemplos, que, assim como as prescrições sobre a gramática e os elementos do texto narrativo refletem o ensino nas escolas, o mesmo acontece com a leitura. Vejamos:

(...) Ikki: O primeiro passo para tudo é a **leitura**.

Ikki: **Sem o hábito da leitura, você não interpreta bem os textos e comete um monte de vexames, sem falar que passa por analfabeto e ignorante.**

Lita: Por isso, tenha o hábito de **ler bons livros**.

Hidan: Livros, isso significa Crepúsculo, 50 tons de cinza e livros da Bruna Surfistinha. *imitando um lunático com placa de noob pendurada no pescoço enquanto Zoro segura uma seta gigante apontada para o albino com os dizeres “sim, esse é você”*

Ikki: Não, caralho! A Lita disse bons livros

Hidan: Ué, se eu não posso ler esses livros campeões de vendas dessas grandes escritoras, o que devo ler então?

Lita: Simples, meu caro noob. Você vai ter que **ler algo que enriqueça a sua cultura**.

Zoro: Isso não quer dizer que deva parar de ler ficção, há ficções boas como O Senhor dos Anéis, O Código da Vinci, Harry Potter, Noite na Taverna...

Lita: Estamos dizendo que você **deve ler também livros que te façam pensar e refletir**.

Ikki: E parar de dormir nas aulas de filosofia. Por mais fumada que seja essa matéria, ela te ensina a pensar ou acham que tiraram filosofia da grade na ditadura por qual motivo?

Lita: Há um livro que é muito fácil de ler e te faz pensar nem que seja um pouco. O nome é Seis Suspeitos do autor Vikas Swarup.

Ikki: É o mesmo cara que escreveu o livro Sua Resposta Vale Um Bilhão que deu origem ao filme Quem Quer Ser Um Milionário.

Lita: A sinopse parece ser de história muito linear e retirada do jogo Clue, mas a história é muito mais profunda e elaborada. O livro aborda temas como classes sociais, preconceito, sociedade, maldade, política e te leva a uma viagem cultural à Índia turística e ao seu submundo também.

Ikki: Para quem busca algo para pensar e que seja mais impactante, recomendo que leiam Heresia da autora S. J. Parris (Goth, Lady. *Como escrever uma fanfic*. Em:

http://fanfiction.com.br/historia/478150/Como_ _Escrever_ _Uma_ _Fanfic/capitulo/6/. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifos nossos).

Enunciados como *Você vai ter que ler algo que enriqueça a sua cultura / você deve ler também livros que te façam pensar e refletir* indiciam que, para os produtores de manuais de *fanfictions*, não é qualquer leitura que será válida. Assim como nos manuais escolares, nesses manuais há também a asseveração de que aspirantes a escritores, para poderem escrever melhor, devem ler textos que os façam pensar. Há, pois, nesses textos, uma visão de escrita como um produto necessariamente associado às práticas de leitura:

E é justamente isso que a leitura é ao leitor: um presente. Podemos viajar, podemos esquecer, podemos viver. É um reino mágico onde não deveria ser tão difícil de entrar, certo? Deveria haver mais autores, certo? Errado. **Escrever é difícil, é necessário dedicação. E, principalmente, leitura.** Vamos ver a equação da escrita:

$$\frac{\text{Leitura}}{\text{Escutar}} \text{ — } \frac{\text{Escrever}}{\text{Falar}}$$

Leitura está para escrever assim como escutar está para falar. Se você não escutar, não conseguirá falar algo que preste. Ou seja, se você não ler, não conseguirá escrever decentemente (Silveira, Letícia. *Como escrever o primeiro capítulo de sua fanfic*. Em: <http://www.ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/como-escrever-o-primeiro-capitulo-de.html#sthash.SHIHrbsa.dpuf>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifos nossos).

O trecho a seguir reforça esse posicionamento:

IV. Leia. Leia fics, leia livros, leia jornais, leia gibis e as bulas de remédio. Leia também a wikipédia, blogs e até a desciclópeda. **Antes de ser um escritor, seja um leitor.** E não tenha preguiça, não se assuste com o tamanho de “O senhor dos anéis” ou com as palavras complexas de José de Alencar.

Quer ler crepúsculo? ok, vá em frente. Mas não se prenda nesses vampiros. Leia drácula e lestat também. E leia sobre dragões, sobre elfos, sobre fantasmas, e sobre guerras.

Porque você é o que você lê. E seus textos refletem isso (Herigonagall, Minerva. *13 dicas ao ficwriter*. Em: <http://ffhp.forumfacil.net/t37-13-dicas-ao-ficwriter>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifos nossos).

Assim, é recorrente a ideia de que, para escrever bem, o *ficwriter* deve “saber ler”. É por isso que afirmam: “*se você não ler, não conseguirá escrever decentemente*”, ou “*você é o que você lê. E seus textos refletem isso*”. Como as atividades de leitura e escrita estão apresentadas como intimamente relacionadas, os leitores desses manuais poderão concluir que quem não lê (ou lê mal) não escreve (ou escreve mal).

Em vista dessa concepção, há, nessas produções, a defesa de uma forte relação entre a quantidade de leitura e a qualidade da produção textual (quanto mais um *ficwriter* ler, mais ele evoluirá na escrita):

Escrever é uma atividade que exige constante prática, porém, antes de sair escrevendo 500 páginas, é preciso ler bastante. Por quê? Para expandir seus horizontes, melhorar seu vocabulário, entrar em contato com vários estilos de escrita diferentes e porque, quando não se tem o hábito de escrever, você fica sem base para começar uma história e desenvolvê-la (Anne. *Escrever no meu estilo ou imitar os outros?* Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/08/escrever-no-meu-estilo-ou-imitar-os.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Ler sempre foi a melhor maneira de ser criativo. Leia desde verbetes do dicionário a livros famosos; toda leitura é produtiva. Além de aguçar nosso senso crítico, ler traz conhecimentos novos que alimentam nossa imaginação, nos ajudando a ser mais criativos (Felipe, André. *Criatividade*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/criatividade.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Assim, quanto ao tópico leitura, sempre presente nos manuais, percebemos a constituição de um posicionamento segundo o qual a leitura, principalmente a literária, é imprescindível para aqueles que querem desenvolver a capacidade de escrever *fanfictions*. Esse posicionamento coincide com os setores mais conservadores da sociedade (Escola, Estado) e, assim sendo, é possível afirmar que os produtores de manuais inscrevem-se em um posicionamento tradicional também quanto à leitura e à escrita.

4.1.4 Elaboração de sequências descritivas (descrição)

Dicas de como fazer descrições nas *fanfictions* é outro elemento que sempre aparece nos manuais. Em um deles, encontramos o seguinte excerto:

Descrever, além de facilitar a imaginação, deixa o texto mais a cara do autor. O modo em que a caracterização é feita é uma das assinaturas mais perceptíveis de um autor dentro da história (Joys, Kill. *Como fazer uma boa descrição*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/06/como-fazer-uma-boa-descricao.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Apresentamos, a seguir, alguns trechos em que os produtores dos manuais (também produtores de *fanfictions*) explicam de que modo essa caracterização deve ser feita em uma *fanfiction*. A nosso ver, é nesse momento, em que se orienta sobre como deve ser feita essa descrição, que os signos considerados literários por esses produtores podem ser evidenciados:

O próximo passo é transcrevermos a descrição, para fazermos isso podemos usar alguns recursos, como:

Uso de adjetivos para caracterizar o que é descrito; mas **nada muito exagerado**, lembre-se de que tudo tem de trazer significado para o texto

“A sala era bem grande e clara, as paredes eram brancas e ásperas, a tinta parecia nunca ter recebido um acabamento...”

Emprego de figuras de linguagem (metáforas, metonímias, comparações, sinestesias e personificações).

“Os ventos passavam murmurando dentre as janelas, as paredes do local — que outrora foram de um azul límpido como o céu — agora não possuíam mais vida, deixando um tom de morte por todo o local...”

Muito cuidado com o emprego das metáforas, se mal usadas podem destruir toda a descrição. Não arrisque nada muito exótico ou desconhecido, o convencional, se bem usado, tem um ótimo resultado (Felipe, André. *Descrição de cenários*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/07/descricao-dos-cenarios.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifos nossos).

A primeira dica que vos dou sobre uma boa descrição é **não fazê-la de modo excessivamente e de uma vez só**. Muitas vezes os autores têm o costume de escrever todas as características do personagem principal logo no primeiro capítulo, nos primeiros parágrafos. Mal você começa a ler e logo já vêm mil e uma características: Vitor era loiro de olhos verdes, bem alto, magro, corpo definido (uma vez que fazia academia todos os dias), tinha um sorriso lindo, dentes extremamente brancos e sempre fazia todas as garotas se apaixonarem por si. Ao terminar de ler essa frase, a primeira coisa que a maioria pensa é: ufa.

Além de ser cansativo, o leitor não absorve todas as características de uma vez só. No fim do capítulo, se houver a descrição dessa maneira de todos os personagens, é difícil para quem está lendo saber reconhecer quem é quem. Por isso, **o mais interessante é fazer esse trabalho aos poucos**. No caso do exemplo anterior, comece falando das características gerais primeiro – cor dos cabelos, dos olhos. Fale um pouco sobre o sorriso no primeiro parágrafo ao comentar que Vitor sempre fazia todas as garotas se apaixonarem. No parágrafo que você for contar da academia, comente sobre o corpo, a estatura. **Assim, pouco a pouco, o leitor vai criando e fixando a imagem do seu personagem na mente.**

A segunda grande dica a respeito desse assunto é **fazer uso das inúmeras ferramentas que a língua portuguesa nos oferece**. Poucas maneiras são melhores do que fazer uma descrição que não seja uma boa **comparação** ou **metáfora**. Se for uma caracterização de alguma emoção, aí qualquer **figura de linguagem** é muito mais que bem-vinda. Procure no dicionário **sinônimos** para substituir as palavras já consideradas clichês. **Faça frases nominais**. Tudo isso ajuda muito. Vejam só a diferença:

A frase “disse com sua voz suave, e seus lábios abriram um grande sorriso.” Poderia ser reescrita em algo parecido, porém com mais descrição, “Sua voz aveludada saiu de seus lábios sobejamente atraentes e eles se abriram em um riso sem som.”

Ou até mesmo frases bobas como “seus dedos estavam frios” podem ter outra cara com palavras diferentes, “seus dígitos estavam gélidos”.

E, por incrível que pareça, **a pontuação também ajuda** a melhorar a descrição, porque muda a maneira de ler. Na frase “Naquele reino, a situação era de miséria, já que havia mulheres desesperadas, crianças famintas e homens doentes”. **Ao mudar a pontuação, damos outra cara para a cena:** “Mulheres desesperadas. Crianças famintas. Homens doentes. A situação naquele reino era de completa miséria”(Joys, Kill. *Como fazer uma boa descrição*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/06/como-fazer-uma-boa-descricao.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifos nossos).

Mais do que uma grande preocupação com a maneira como é feita a descrição de personagens, ambientes e sentimentos, há, nesses excertos, uma intensa orientação para que a linguagem seja bem elaborada. Um exemplo que ilustra essa orientação é quando os produtores tentam elucidar o que seria uma melhor descrição, propondo uma

alteração do enunciado “disse com sua voz suave, e seus lábios abriram um grande sorriso” para “sua voz aveludada saiu de seus lábios sobejamente atraentes e eles se abriram em um riso sem som”. Não há, nesse caso, mais elementos descritivos, mas sim maior elaboração da linguagem por meio do uso de recursos indicados nos/pelos próprios manuais.

A questão da elaboração da linguagem está estreitamente relacionada a certa concepção de linguagem literária, vinculada à expressividade:

O que importa na linguagem literária não é o que se está escrevendo especificamente, e, sim, o que se quer passar. Como tem finalidade expressiva, pode fazer uso da linguagem culta, informal e científica para conseguir passar certo sentimento para o leitor, além de fazer muito uso das figuras de linguagem. Como já disse, é empregada para representar sentimentos e emoções dos personagens (Joys, Kill. *Níveis de Linguagem*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/02/niveis-de-linguagem.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

No trecho a seguir, por exemplo, observamos novamente uma preocupação em relação ao trabalho com a linguagem e sua expressividade:

Além disso, trate de realmente **ambientar o local**. Não diga algo como “estava na prisão”, diga “as paredes o cercavam por diversos lados, e, quando não as havia, se sentia como um animal enjaulado” (Silveira, Leticia. *Como escrever o primeiro capítulo de sua fanfic*. Em: <http://www.ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/como-escrever-o-primeiro-capitulo-de.html#sthash.SHIHrbsa.dpuf>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

Seguindo a mesma perspectiva, o produtor do manual *Escrever uma fanfic*, presente no site *wikiHow*, também destaca a importância da descrição numa *fanfiction* e orienta quanto à construção adequada da ambientação da história. Vejamos:

Repare no clima que a história passa para o leitor. Seja qual for o tema que você escolheu - um filme de princesa da Disney, filmes de terror ou de suspense contemporâneo, em todos eles é necessário ter um clima - e você pode escolher qualquer um que quiser. Ele será sombrio e misterioso, desenvolvendo a complexidade de cada personagem? Ou será uma escrita leve, alegre e “fofa”, que causa sensações confusas e de ternura nos leitores? É você quem decide (wikihow, Revisões. *Como escrever uma fanfic*. Em: <http://pt.wikihow.com/Escrever-uma-Fanfic>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

No blog *De ficwriter para ficwriter*, também encontram-se diversos textos orientando a escrita de *fanfictions*. Um texto que nos chamou atenção é *Descrição: a alma da fanfiction*, no qual há uma forte orientação sobre a importância de um vocabulário variado e diferenciado nas *fanfictions*. Vejamos um dos trechos:

Tudo bem que você não vai encher sua fanfic de palavras “estranhas” e deixá-la parecendo um texto judiciário, mas você ainda pode usar umas palavras diferentes de vez em quando, ne? Isso torna o seu texto mais interessante e ajuda a evitar repetição de palavras. Por exemplo, veja o trecho abaixo:

“Jacob andava *triste* pela praia de La Push. Estava um bonito pôr-do-sol, depois daquele dia ensolarado, mas o garoto nem notava. Aliás, mesmo que começasse a chover ou a nevar, era pouco provável que ele notasse. Estando assim tão *triste*, e uma vez que o frio não o incomodava, o clima era, para ele, o que menos importava.”

(Improviso da Sakura)

Perceberam como a repetição deixa esse parágrafo até um pouco... Monótono? Agora, se nós simplesmente trocássemos o primeiro “triste” por outra palavra de igual significado...

“Jacob andava *taciturno* pela praia de La Push. Estava um bonito pôr-do-sol, depois daquele dia ensolarado, mas o garoto nem notava. Aliás, mesmo que começasse a chover ou a nevar, era pouco provável que ele notasse. Estando assim tão *triste*, e uma vez que o frio não o incomodava, o clima era, para ele, o que menos importava.”

Viram como fez a diferença? Eu diria que até deu um ar mais “poético” ao trecho. (Sakura. *Descrição: A alma da fanfic!* Em: http://deficwriterparaficwriter.blogspot.com.br/2011_04_01_archive.html. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Devido à associação linguagem elaborada e linguagem literária, parece-nos, pois, como dito anteriormente, que o momento em que os produtores de manuais orientam para o trabalho com a linguagem é quando podemos melhor depreender o que eles consideram como linguagem literária e quais são os signos literários aceitos por eles. Assim sendo, com base no que apresentamos nesta seção, é possível dizer que um texto será considerado literário para os produtores de manuais, que também são produtores de *fanfictions*, quando possuir figuras de linguagem, diversas séries de adjetivos (que devem ser apresentados moderadamente), frases nominais, vocabulário diversificado e trabalho com a pontuação (períodos curtos quando necessários). Nossa hipótese é que esses signos considerados literários pelos produtores de manuais estarão presentes nas *fanfictions* com estrutura de gêneros literários, mais especificamente, nas aqui analisadas.

4.1.5 A intertextualidade nos manuais

Nos manuais, os conteúdos a serem ensinados – bom uso da língua, elementos narrativos, leitura e descrição – são normalmente explorados através de informações advindas de outros autores, por meio de retextualização de textos acadêmicos ou de divulgação científica que tratem do tema. Pelo fato de a intertextualidade ser um ponto chave na comunidade discursiva que se organiza em torno das *fanfictions*, apresentaremos alguns trechos em que verificamos sua mobilização nos manuais.

Em um texto sobre a importância da criatividade nas *fanfictions*, o produtor do texto cita dois pensadores para confirmar sua tese:

Em “Imaginação e Criação na Infância” Lev Vygotsky define o processo criativo como um “parto de longa gestação” onde podemos dizer que a criatividade é o início dessa gestação. Se formos classificá-la como um comportamento, seria algo como ter ideias que se diferem das outras por algum fator, seria o que nos ajuda a ter boas ideias. Albert Szent diz que descobrir consiste em olhar as mesmas coisas que todos olham e pensar algo diferente, mas como fazer isso? Tendo em conta que a criatividade flui de um conflito com algo, separou-se uma lista para nos ajudar a “despertar a criatividade” (Felipe, André. *Criatividade*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/criatividade.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

No trecho a seguir, para explicar como seria a escrita correta da locução pronominal “a gente”, toma-se como referência o site *Dúvidas de Português*:

E a gente (no sentido de nós) é junto ou separado?
Com toda certeza, galerinha, é separado. O site *Dúvidas de Português* nos explica o porquê de ser separado:
“A gente é uma locução pronominal formada pelo artigo definido feminino ‘a’ e pelo substantivo ‘gente’, que se refere a um conjunto de pessoas, à população, humanidade, povo. A expressão ‘a gente’ é semanticamente equivalente ao pronome pessoal reto ‘nós’ e gramaticalmente equivalente ao pronome pessoal reto ‘ela’, devendo assim o verbo ser conjugado na terceira pessoa do singular (Esparta. *Dúvidas comuns sobre regras simples*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/03/duvidas-comuns-sobre-regras-simples.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

No texto *Parágrafos, parágrafos, legumes à parte*, seu produtor cita uma frase do escritor de roteiros Robert McKee na tentativa de defender a importância de uma coesão entre os parágrafos:

Para encontrar harmonia, o escritor deve estudar os elementos da história como se eles fossem instrumentos de uma orquestra — primeiro separadamente, depois em concerto. Quem disse a frase acima foi Robert McKee, um dos maiores mestres de Hollywood na arte de escrever roteiros. O que ele disse sobre os elementos de uma história também se aplica aos parágrafos, pois os parágrafos não só são elementos de uma história, mas também representam uma arma poderosa para atingir a alma do seu leitor (Halina. *Parágrafos, parágrafos, legumes à parte*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/05/paragrafos-paragrafos-legumes-parte.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

No texto *A jornada do herói*, seu produtor reflete sobre a importância de estruturar um texto antes de começar a escrevê-lo. Para orientar os *ficwriters* sobre como estruturar suas *fanfictions*, ele apresenta a teoria desenvolvida por Joseph Campbell, referida como *A jornada de um herói*:

A estrutura da qual iremos falar hoje, contudo, é uma das mais amadas pelo público, quer o público saiba quer não. É a estrutura de Harry Potter, Senhor dos Anéis, Percy Jackson e Star Wars, entre outros. É “A Jornada do Herói”, uma teoria desenvolvida por Joseph Campbell e publicada em 1949 sob o título “O Herói das Mil e Uma Faces”. No seu ensaio, Campbell utiliza como exemplos contos mitológicos de uma grande variedade de culturas, demonstrando a ancestralidade da estrutura e quão instintiva esta é ao ser humano. Eu, no entanto, vou procurar utilizar exemplos mais recentes (Somniare, Elyon. *A jornada do herói*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/03/a-jornada-do-heroi.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Já no texto *Os segredos na história*, seu produtor retoma a psicologia analítica para tratar da importância dos segredos dos personagens, que, segundo ele, tornam a trama da *fanfiction* mais instigante:

Segundo a psicologia analítica (de Carl Jung), as pessoas aprendem, desde seus primeiros contatos com a sociedade, a desenvolver sua “capa protetora”, a *persona*. Esta nada mais é que uma função psíquica que desenvolvemos para nos adaptar ao meio que nos cerca [...] Nas histórias, esse conceito pode tornar uma trama simples e tediosa em algo muito mais interessante. Tomemos como exemplo a série romântica japonesa Karekano (Kareshi Kanojo no Jijou). É a típica história de romance escolar entre garota atrapalhada e garoto exemplar. Mas o grande diferencial no início são os segredos ocultos (Cavalcante, Daniel. *Os segredos na história*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/os-segredos-na-historia.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

No texto *Como escrever o primeiro capítulo de sua fanfic*, o produtor do manual apresenta uma citação de Chuck Wendig, um romancista, roteirista e designer de jogos, para argumentar sobre a importância da caracterização dos personagens:

“Se eu chegar ao final do primeiro capítulo e eu não tiver uma ideia sobre o seu personagem principal — se eu e ela não estivermos conectados através de alguma corda psíquica pegajosa invisível — eu estou fora. Eu não preciso gostar dela. Eu não preciso saber tudo sobre ela. Mas eu tenho a maldita certeza de que preciso me preocupar com ela. Faça-me importar! Acione o botão de volume do fator se importar. Deixe-me saber quem ela é. Faça-me temer por ela. Fale-me de sua busca. Sussurre para mim por que é importante a sua história. Dê-me isso, e eu vou segui-la através das entranhas do Inferno” (Silveira, Leticia. *Como escrever o primeiro capítulo de sua fanfic*. Em: <http://www.ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/como-escrever-o-primeiro-capitulo-de.html#sthash.SHIHrbsa.dpuf>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Ao procurarmos a referência dessa citação, deparamo-nos com um link que nos direcionou a um texto escrito em língua inglesa: “25 things to know about writing the first chapter of your novel”. Essa tradução de textos de outras línguas não é algo tão incomum nos manuais de como fazer *fanfictions*. O texto *Como descrever as emoções*, presente no blog *Liga dos Betas*, é mais um exemplo:

O amplificador de emoções é uma ferramenta de linguagem corporal para descrever diversas emoções e condições, como fome e desidratação, ajudando a amplificar as reações internas e externas dos personagens. Ele foi retirado de um artigo chamado "EMOTION AMPLIFIERS: A COMPANION TO THE EMOTION THESAURUS", e foi traduzido pelos membros Anne L, Laranja Lima e Gabriela Petusk da Liga do Betas, vocês podem encontrar o arquivo original AQUI (em inglês) (Anne. *Como descrever as emoções*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/11/sugestao-atendida-como-descrever-as.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Como são manuais, o uso de exemplos após cada explicação de um tema é recorrente; sendo que os exemplos podem ser extraídos tanto de *fanfictions*,

ATENÇÃO: Exemplo adaptado a partir de uma fanfic real [...] O moreno olha com uma cara satisfeita para o ruivo e diz:—Eu já te diverti, agora me faça feliz.O ruivo olha para o moreno e diz:—Então, a partir de agora, você vai fazer o que eu mandar (Petusk, Gabriela. *Os 18 erros mais comuns em fanfics*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/04/os-18-erros-mais-comuns-em-fanfics.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Não há material profundo relativo ao tema. Baseei-me nas experiências próprias com fanfics do gênero (seja como autor ou como leitor) (Claude, Jean. *Como escrever uma fanfic interativa*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/12/como-escrever-uma-fanfic-interativa.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

quanto de livros da literatura de vanguarda (mercado restrito) e da literatura de mercado²⁶ (mercado amplo),

TWT: “**Time? What time?**”, inglês para “tempo, que tempo?”. História cuja sequência não acontece em ordem cronológica (passado, presente e futuro). Pode ocorrer uma inversão, como na **série de filmes Star Wars**, ou ir e voltar durante a narrativa. **Dom Casmurro, de Machado de Assis**, pode ser de certa forma configurado como um TWT (Petusk, Gabriela. *Dicionário de termos e siglas do mundo das fanfics*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/08/dicionario-de-terminos-e-siglas-do-mundo.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifos nossos).

Overdose de adjetivos: esse erro aqui é o completo oposto da descrição zero, e nenhum dos dois extremos é bom para a sua história. O anterior não deixa o leitor imaginar, a overdose é enjoativa e entediante. Mesmo autores profissionais caem neste problema, como **E. L. James, de Cinquenta Tons de Cinza, ou Stephenie Meyer**. No caso dos livros citados, isso acontece para dar enfoque total ao par romântico da protagonista, o que não deixa de ser uma falha. Caso você queira mesmo detalhar uma descrição, faça isso aos poucos, um “lote” de adjetivos de cada vez (Petusk, Gabriela. *Os 18 erros mais comuns em fanfics*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/04/os-18-erros-mais-comuns-em-fanfics.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

²⁶ No livro *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*, Pierre Bourdieu afirma que o campo literário é condicionado pelo poder econômico e político, mas somente se constitui como tal por haver nele uma pretensão de independência desses poderes externos. Em função dessa dupla natureza, o campo literário passa a formar-se segundo dois princípios de organização hierárquica de posições: i) um interno, com interesses puramente literários, autônomo, e, por isso, reconhecido internamente e com grande valor simbólico, destinado a um mercado restrito aos produtores, e ii) um externo, que tende a organizar o campo em função de interesses análogos aos campos político e econômico, dirigido para a satisfação das expectativas do grande público, sendo, assim, de grande produção.

ou podem ser, ainda, como demonstrado anteriormente, exemplos de gramáticas e manuais escolares, encontrados na web.

A presença, nos manuais, de: i) referências textuais de temporalidades e espacialidades diferentes; ii) de posicionamentos distintos (quando há referências de textos de literatura de mercado e de vanguarda, de gramática e de autores de filosofia e psicologia); iii) e de um conjunto de registros e línguas (referências de textos escritos em outras línguas; o próprio manual apresenta uma regra gramatical e o funcionamento da língua para a apresentação dessa regra é em outro registro ou variedade), permite-nos afirmar que há um posicionamento na interlíngua por parte dos produtores de manuais. No próximo capítulo, verificaremos, nas próprias *fanfictions*, como se dá o posicionamento do *ficwriter* nessa interlíngua.

A título de conclusão desta seção, é muito importante ressaltar que a intertextualidade aqui analisada permite, mais uma vez, reforçar a hipótese de que a comunidade constituída em torno das *fanfictions* é uma comunidade de comentadores (os próprios manuais se constituem enquanto comentários que buscam controlar e delimitar os signos de pertencimento dessa comunidade).

4.1.6 A *fanfiction* como objeto de natureza literária

Não é incomum, nos manuais de como fazer *fanfictions*, os produtores relacionarem diretamente as informações que estão apresentando com a literatura (grifos nossos):

Sejam bem-vindos a mais um post quase magnífico feito pela minha pessoa! Dessa vez, não trago um texto sério e cheio de compromisso para com o futuro da **literatura mundial** *música gloriosa*, mas um humilde e tentativa-de-engraçado Grammar Nazi (Petusk, Gabriela. *Grammar Nazi III*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/09/grammar-nazi-iii.html>. Acesso em: 03 de novembro de 2015).

Para finalizar, eu sugeriria que você, antes de utilizar uma metáfora, se perguntasse se ela se encaixa no contexto, se ela é coerente e se ela não é simplesmente cansativa e/ou enfadonha. É um texto. É uma *fanfic*. **É literatura**. E, sendo honesta, beleza e criatividade realmente nos interessam (Aphrodite Laclair. *Metáforas – de arma valiosa à destruidora de fics*. Disponível em: http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/04/metáforas-de-arma-valiosa-destruidora_22.html. Acesso em: 03 de novembro de 2015).

Identificar o terror em meios de comunicação que usam imagens (filmes e quadrinhos, por exemplo) é fácil, mas e a na **literatura**? E nas *fanfics*? O terror está na maneira como o autor descreve as situações, as emoções dos personagens, as motivações e as consequências de seus atos. A vantagem de poder gerar imagens distintas na mente de cada um dos leitores é o que pode vir a tornar o terror e a inquietação ainda maiores. Não são muitos os que se aventuram nesse gênero, pois trata-se de um processo

complexo saciar a sede de medo e horror que os apreciadores têm, mas ainda podemos citar bons exemplos na literatura e no cinema (Nana Akimoto. *O que te causa medo?* Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/o-que-te-cao-medo.html>. Acesso em: 03 de Novembro de 2015).

A Jornada do Herói (leiam o artigo da Elyon Somniare) é ótima para fundamentar a trama da sua história épica, por que Joseph Campbell se baseou em diversas histórias mitológicas, sendo algumas delas epopeias. Logo, use e abuse, leia e releia o artigo da Elyon no blog e **construa sua história baseada nessa teoria literária**. (Vitorino, Bruno Costa. *Escrevendo em nível épico com os cinco pilares da narrativa*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/06/escrevendo-em-nivel-epico-com-os-cinco.html>. Acesso em: 03 de Novembro de 2015).

Pronto. Eu dei um exemplo de como uma piada pode perpetuar preconceitos e estereótipos, **mas onde a literatura se encaixa nisso?** Em mais campos do que você imagina. A seguir, vou abordar de forma mais ou menos superficial os principais vícios da representação de personagens (sobretudo as mulheres) nas histórias. Por que as mulheres? Além do motivo já citado — a representação das mulheres em cima de vícios de enredo e clichês —, porque a nossa representação é minúscula comparada ao que ela poderia ser, principalmente em gêneros de “predominância masculina”, como a fantasia, por exemplo. Em gêneros onde praticamente não somos representadas, então é natural que lutemos por uma representação mais justa de nossas mulheres. (Senhorita Ellie. *A Representação feminina nas histórias, parte 1*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2015/03/a-representacao-feminina-nas-historias.html>. Acesso em: 03 de Novembro de 2015).

Olá pessoas! Hoje vou falar um pouco sobre **Gêneros Literários**, que têm uma grande importância para nós – autores e leitores – pelo motivo de conhecermos melhor a história que estamos criando. (Sahky Uchiha. *Gêneros Literários*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/04/generos-literarios.html>. Acesso em: 03 de Novembro de 2015).

Escrever é um processo muito pessoal, assim como qualquer tipo de arte. Arte que seja limitada por regras é justamente isso: limitada. **A sua voz no papel é o que faz a literatura**, e não um texto dentro dos conformes que quem veio antes ditou, quando fazia justamente o que você está tentando fazer. (Rodrigo Caetano. *Por que quebrar as regras*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2015/06/por-que-quebrar-as-regras.html>. Acesso em: 03 de Novembro de 2015).

Amplamente, o drama é associado ao teatro, mas também há aparições dele na **nossa literatura** de prosa, sobretudo em nossas fanfics, onde a manifestação de cenas dramáticas é bastante comum. Contudo, há boas cenas de drama e há cenas ruins de drama; esse post tem a intenção de ajudar você a diferenciá-las e escrever passagens cada vez melhores. (Senhorita Ellie. *Cenas dramáticas na história*. Disponível em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/09/cenas-dramaticas-na-historia.html>. Acesso em: 03 de Novembro de 2015).

Além da intertextualidade com textos do campo literário e de um posicionamento quanto ao que seria considerado texto literário, ao trazerem à tona a todo o momento a questão da literatura, esses produtores parecem querer configurar o funcionamento das *fanfictions* como um objeto de natureza literária, o que indicia a existência de uma pretensão de alinhar a fanfiction a textos com estatuto de literário.

É provavelmente com base nessa perspectiva que eles (produtores de manuais de *fanfictions* e também de *fanfictions*) reconhecem a si e a seus leitores (*ficwriters*) como escritores e autores (grifos nossos):

Mas aí descobre que **o autor** coloca padrões perfeitos em todos os personagens. Muitas vezes sem querer. Sei como é. Também **sou autora**, também já fui assim (Anne. *Personagens que vestem a perfeição (física)*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/12/personagens-que-vestem-perfeicao-fisica.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

O nosso foco, aqui, será nos verbos que indicam ações, já que notei que os maiores problemas **dos autores** estão nessa parte (Joys, Kill. *Tempos Verbais*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/04/tempos-verbais.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

É por isso que estou aqui hoje, para ensinar a construir um parágrafo de modo que ele cumpra sua função no texto com maestria e para diminuir o desprezo que **alguns autores** parecem sentir por esse aspecto travesso da escrita (Halina. *Parágrafos, parágrafos, legumes à parte*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/05/paragrafos-paragrafos-legumes-parte.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Nós, escritores, no entanto, precisamos estar atentos a nossa ortografia e, para fazer bonito, precisamos nos adaptar o quanto antes (Haruka, Takahiro. *Novo Acordo Ortográfico – Teoria*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/12/12-novo-acordo-ortografico-teoria.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Procure escrever a sua história de uma forma que seja atraente para os seus leitores. Se você é um **escritor** iniciante, não se preocupe. Você vai ficar cada vez melhor com a prática (wikihow, Revisões. *Como escrever uma fanfic: 12 passos*. Em: <http://pt.wikihow.com/Escrever-uma-Fanfic>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Ao observarmos, no entanto, o modo como eles referenciam os escritores canônicos e reconhecidos, parece-nos que esses produtores consideram a si e a seus leitores como escritores iniciantes (grifos nossos):

Claro que **escritores experientes** também se veem assombrados com essas dúvidas, mas saber o que funciona melhor para você já facilita, e muito. E a forma mais simples de fazer é assimilando os estilos alheios. Veja bem, eu disse assimilando, não copiando na cara dura e chamando aquilo de seu. Ah, você adora o jeito que aquela autora faz flashbacks? Tente fazer assim (Anne. *Escrever no meu estilo ou imitar os outros?* Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/08/escrever-no-meu-estilo-ou-imitar-os.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Existem vários jeitos de apresentar personagens, dê uma olhada no que **os autores de livro** costumam fazer e use nas suas histórias (Wih, faible. *Os 18 erros mais comuns em fanfics*. Em: <http://socialspirit.com.br/winnedivosadlc/jornal>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Leiam também, todo tipo de texto é bem vindo para quem procura evoluir. Encontrem seu próprio estilo narrativo e desfrutem dele, **inspirem-se nos grandes escritores, modernos e clássicos**. Sempre há brigas verbais e toda uma obra escrita a partir disso. Façam, portanto, a sua própria (Leticia G. *Como narrar cenas de briga verbal*. Em:

<http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/11/sugestao-atendida-como-narrar-cenas-de.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Assim, mais do que se considerarem escritores, parece haver uma pretensão por parte de alguns deles de ascenderem ao campo literário, tornando-se autores não só de *fanfictions*, mas também de livros.

A visão que esses produtores têm da literatura é, no entanto, bastante peculiar e diferente da visão dos quadros hermenêuticos, a partir dos quais o campo literário defende que a obra literária é um objeto estético que possibilita várias interpretações. Nos trechos a seguir, por exemplo, parece haver uma preocupação, quase didática, de restrição da interpretação e de combate à opacidade (grifos nossos):

Descrever, além de **facilitar a imaginação**, deixa o texto mais a cara do autor. O modo em que a caracterização é feita é uma das assinaturas mais perceptíveis de um autor dentro da história (Joys, Kill. *Como fazer uma boa descrição*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/06/como-fazer-uma-boa-descricao.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Por fim, concluímos que descrição do cenário é um aspecto extremamente importante para o conjunto da história. Uma história com cenários mal descritos causa confusão e desprazer na leitura. Um cenário bem construído maravilha o leitor e **facilita a reprodução da história em sua mente**. (André Felipe. *Descrição dos cenários*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/07/descricao-dos-cenarios.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Como estamos trabalhando com comunicação, a primeira coisa a se fazer é adequar a sua linguagem ao seu “público-alvo”. Nós não conversamos com nossos avôs da mesma forma que conversamos com nossos amigos, certo? Precisa-se encontrar o nível certo da linguagem, para **evitar dúvidas e problemas de interpretação** (Joys, Kill. *Níveis de Linguagem*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/02/niveis-de-linguagem.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015).

Facilitar a imaginação, facilitar a reprodução da história na mente do leitor e evitar dúvidas e problemas de interpretação são características opostas ao funcionamento do campo literário, cujos autores têm a pretensão de que seus textos sejam sempre polissêmicos.

Há também nesses manuais a manifestação de uma preocupação com o modo como o leitor das *fanfictions* irá recebê-las e reconhecê-las. Vejamos:

Pode não parecer, mas isso **ajuda muito na compreensão e interpretação do leitor**, além de aumentar o nível gramatical da escrita (Joys, Kill. *Tempos Verbais*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/04/tempos-verbais.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

Quando eu escrevo tudo *muito separado*, a leitura fica pausada e é **difícil para o leitor perceber** o que eu quero dizer no fim das contas, pois lhe foram dadas

informações picadas e que, sozinhas, não dizem muita coisa. Já quando *euescrevotudojuntoeapertadosemdartempopararespirar*, a leitura fica rápida e atropelada, e o leitor se perde no meio dela, confuso entre os detalhes nos quais não prestou muita atenção, porque não lhes foi dada a ênfase necessária (Halina. *Parágrafos, parágrafos, legumes à parte*. Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2014/05/paragrafos-paragrafos-legumes-parte.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

Lembramos, antes de tudo, que não existem regras para se escrever *fanfictions*, existem os padrões das línguas (língua portuguesa, língua inglesa e etc.) e conceitos entre escritores mais experientes (como a estruturação, o desenvolvimento dos personagens e outros). Se escrever é expor o que pensamos e imaginamos, então que façamo-lo do modo como acharmos melhor, mas **se esforçar um pouco em prol de quem lê não machuca e nem arranca pedaços**, certo? (Lanovishin, Haruka. *Modos de narrar: 1ª pessoa ou 3ª pessoa?* Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/modos-de-narrar-1-pessoa-ou-3-pessoa.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

Ficar trocando a pessoa que narra apenas deixará os leitores confusos, fora que os mais experientes ou irão comentar que é incômodo ou deixarão de ler, e **ninguém quer perder leitores** por causa de um detalhe tão pequeno, não? (Lanovishin, Haruka. *Modos de narrar: 1ª pessoa ou 3ª pessoa?* Em: <http://ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/03/modos-de-narrar-1-pessoa-ou-3-pessoa.html>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

Lembre-se: a sua missão aqui na Terra é a de **abduzir leitores**. Caso você não o faça, voltará para o seu planeta de origem” (Silveira, Letícia. *Como escrever o primeiro capítulo de sua fanfic*. Em: <http://www.ligadosbetas.blogspot.com.br/2013/05/como-escrever-o-primeiro-capitulo-de.html#sthash.SHIHrbsa.dpuf>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

Mas é importante saber que, se você decidir criar seu próprio personagem original, a criação de um personagem perfeito ou certinho demais pode **trazer críticas ao seu trabalho**. Procure criar personagens realmente originais. Personagens perfeitos (sem defeitos e que nunca cometem erros) costumam ser **odiados pelo público. Passe longe deles para não prejudicar a aceitação da sua obra** (wikihow, Revisões. *Como escrever uma fanfic*. Em: <http://pt.wikihow.com/Escrever-uma-Fanfic>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifos nossos).

A terceira dica é revisão: Leia e releia, quantas vezes for preciso! Não pelos erros ortográficos somente, mas para acrescentar, retirar, mudar, elaborar e melhorar. Sempre que você relê, você descobre que algo passou despercebido e que pode ficar melhor. Uma frase pode ficar mais bem colocada ou outra palavra soaria melhor, até mesmo algo que você esqueceu-se de colocar anteriormente e assim vai. Revisão sempre é importante! Releia até aquele texto parecer satisfatório e então **poste sua fic e aguarde os resultados!** (Jinkei. *Dicas para uma boa fanfic*. Em: <http://forumproject.xpg.uol.com.br/topic/67895-dicas-para-uma-boa-fanfic/>. Acesso em: 9 de maio de 2015; grifo nosso).

Esse cuidado com a opinião do leitor se justifica em função do fato de que, a nosso ver, muitos *ficwriters* escrevem *fanfictions* com a pretensão de ascenderem ao campo literário ou de se profissionalizarem como escritores.

Correlacionado a isso, essa preocupação com o julgamento do leitor decorre também do modo de funcionamento do mídiu internet, que, como já apontado anteriormente, interfere na maneira como essa comunidade se organiza: o valor de um *ficwriter* é o que ele vale na rede (quantidade de votos e comentários).

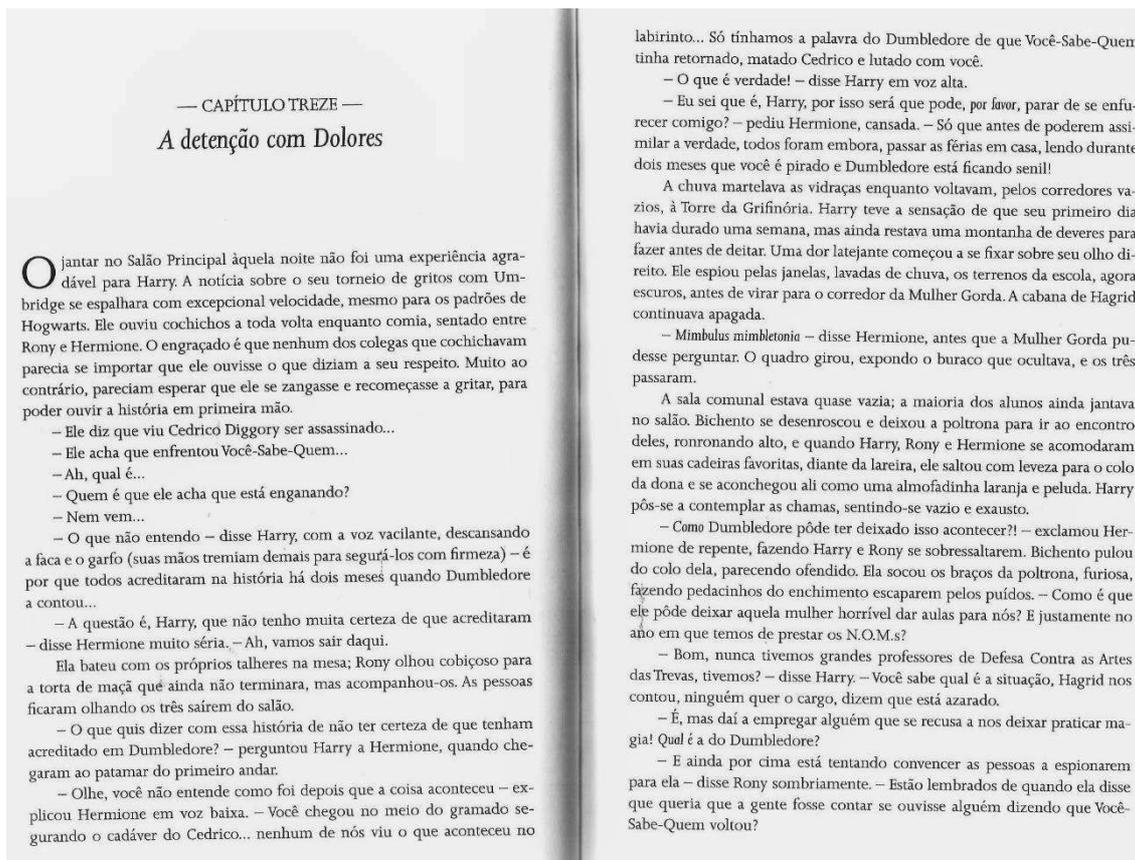
A título de conclusão desta seção, gostaríamos de ressaltar que o fato de os manuais de como fazer *fanfictions* serem fruto de experiências aparentemente validadas (quem os escreve é um *ficwriter*), bem como permitirem um acesso imediato a um conjunto de informações que se apresenta de maneira organizada, são fatores determinantes para o reconhecimento da sua importância por parte da comunidade.

4.2 A saga *Harry Potter*: texto-fonte

Como as *fanfictions* são histórias criadas com base em um universo ficcional específico, assumimos que esse universo ficcional também faz parte do arquivo literário dos *ficwriters*. Nesse sentido, são grandes as possibilidades de os *ficwriters* que produzem suas histórias com base nos livros de *Harry Potter*, por exemplo, mobilizarem um código linguageiro semelhante ao utilizado pela autora J. K. Rowling.

Na tentativa de analisarmos de que maneira se dá a interação dos *ficwriters* com a obra de Rowling, procedemos à leitura da tradução brasileira²⁷ dos sete livros da saga, e, como esperado, os mesmos elementos apontados, pelos produtores de manuais, como necessários para a produção de *fanfictions*, aparecem mobilizados nos livros traduzidos de *Harry Potter*. Para demonstrar isso, apresentamos, a seguir, uma fotografia de duas páginas do 5º livro da obra:

²⁷ Supomos que a maioria das *fanfictions* brasileiras são feitas com base nas traduções.

Figura 19 – Páginas 206 e 207 do 5º livro da saga *Harry Potter*

Há, nessas páginas, a presença maciça de sequências descritivas, construídas por meio de diversas séries de adjetivos (agradável, excepcional, primeira, vacilante, baixa, cansada, vazios, latejante, vazio, exausto, etc.) e de figuras de linguagem (a notícia sobre o seu torneio de gritos; a chuva martelava as vidraças; uma montanha de deveres para fazer; se aconchegou ali como uma almofadinha laranja e peluda). Os períodos são, em sua maioria, curtos, e não há impropriedades linguísticas, sob a perspectiva da gramática normativa.

Apesar de esses elementos serem mobilizados em diversos textos do tipo ficcional, parecem ser o que a autora e os produtores de manuais consideram como necessários em um texto que se propõe a ser literário.

No intuito de aprofundarmos nossa reflexão, buscaremos, no capítulo que se segue, demonstrar que os *ficwriters* se posicionam em relação ao arquivo literário (manuais e textos-fonte) dessa comunidade aderindo às “dicas” de como fazer *fanfictions*. Para tanto, mobilizaremos os conceitos de interlíngua e código linguageiro, postulados por Maingueneau (2009) em *Discurso Literário*, uma vez que, segundo nossa hipótese, podem ser bastante produtivos para compreendermos essa prática

/+remix/, ou, em outras palavras, para compreendermos o modo de constituição dessa comunidade de comentadores.

5 FANFICTIONS: O POSICIONAMENTO DOS FICWRITERS NA INTERLÍNGUA

Para uma melhor contextualização da análise das *fanfictions* de *Harry Potter*, faz-se necessário um pequeno resumo dessa saga, escrita por J. K. Rowling.

A história começa com o mundo dos bruxos, que tenta se manter desconhecido para os humanos, os "Troxas" (aqueles que não são bruxos). Por muitos anos, este mundo foi aterrorizado por Lord Voldemort, o vilão da história, mas quando ele tenta lançar um feitiço fatal no bebê Harry Potter, depois de já ter conseguido realizá-lo com os pais da criança, o feitiço volta-se contra ele. Com o corpo destruído, Voldemort torna-se um espírito sem poder, procurando refúgio em lugares escondidos do mundo. Harry fica com uma cicatriz em forma de raio em sua testa, o único sinal físico da maldição do vilão. Por ter sobrevivido à maldição da morte e por ter derrotado Lord Voldemort, o menino torna-se conhecido, no mundo dos bruxos, como "O Menino que Sobreviveu".

Enquanto isso, Harry, sem família no mundo dos bruxos, é enviado, ainda bebê, para o mundo dos trouxas, sendo criado por seus tios trouxas, descritos pela autora como cruéis e insensíveis, e que não contam para o menino que ele pertence a outro mundo. Entretanto, no seu décimo primeiro aniversário, Harry é informado por Hagrid, o guarda-caças da Escola de Magia e Bruxaria Hogwarts, que ele é um bruxo e, assim sendo, tem uma vaga em Hogwarts. O garoto, que até então não tinha tido oportunidade de ir para uma escola de qualidade, começa a estudar em Hogwarts, localizada perto de uma floresta considerada perigosa pelos bruxos, que possibilitará grandes aventuras ao personagem principal e seus amigos.

A saga *Harry Potter* contém sete livros, sendo que cada livro registra um ano da vida de Harry em Hogwarts, onde este personagem, juntamente com seus amigos Rony e Hermione, precisa vencer diversos obstáculos mágicos e emocionais impostos, direta ou indiretamente, pelo vilão Voldemort. No último livro, eles, com a ajuda de outros personagens, como Gina, namorada da Harry Potter, conseguem vencê-lo após uma guerra entre os bruxos do mal e os bruxos do bem.

Observemos, agora, um trecho de uma das *fanfictions* analisadas, intitulada *Harry Potter e o Retorno das trevas*, escrita por Sally Owens²⁸.

²⁸ A maioria dos *ficwriters* assinam com outros nomes que não os seus, nesse sentido, os nomes de *ficwriters* citados nessa dissertação podem ser ou não verdadeiros.

O Velho Morceção

Uma chuva **fina**, bem pouco característica para aquela época do ano, parecia vir dar **alento** aos habitantes do **pequeno** vilarejo de Morton, após um fim de semana de temperaturas **escaldantes** para os padrões **britânicos**. As janelas das casas estavam agora **abertas** à brisa **fresca** que o fim de tarde soprava pelas ruas **lavadas**. Nuvens **cinzentas** cobriam cada parte do céu parecendo ter antecipado a noite e a maioria das pessoas já se ocupava em preparar o jantar. Quem passasse pelo lado de fora poderia ouvir os risos despreocupados de um perfeito final de domingo.

Ninguém notou, portanto, quando, aparentemente do nada, uma mulher surgiu no início de uma ladeira que descia para os arrabaldes da aldeia. Nem mesmo o estalo alto que antecedeu seu misterioso aparecimento foi notado, disperso pelos barulhos mais naturais que escapavam pelas janelas.

Ana esperou uns dez segundos para ver se alguém a havia notado, depois ajustou a capa azul escura que usava e começou a descer a escorregadia ladeira calçada de pedregulhos. Agradeceu mentalmente ninguém estar olhando chuva naquele momento, quanto menos pessoas a vissem por ali, melhor. **Não que os trouxas a identificassem, mas preferia não ser vista. Seria mais seguro. Inclusive para eles.** “Estou ficando paranóica”, pensou, “continue assim, Ana, e vai acabar como o Moody, vendo bruxos das trevas até em gatos de rua”. Mas ela não era tola de achar que sua missão não envolvia riscos. Harry jamais a teria enviado para procurar Snape, se algo não estivesse definitivamente errado. Ela talvez não tivesse dado atenção aos pesadelos da cunhada, mas tinha aprendido rápido a não contradizer as intuições de Potter. Ele até podia aumentar, mas não se enganar.

No fim da ladeira, virou a esquerda e seguiu por uma viela **de chão batido**. As casas iam rareando. Já estava quase fora do vilarejo quando chegou ao seu destino. Uma casa **sem jardim**, de tijolos **escuros** e de aparência **mal feita e velha**. Era meio inclinada para o lado e o teto parecia ter afundado no meio. **O terreno tinha um desnível para trás o que lhe dava a aparência de equilíbrio precário, como se apenas a porta da frente, de um marrom descascado, não estivesse sendo engolida pelo chão.**

Ana prendeu a respiração e deu três batidinhas. Alguns segundo depois, um movimento dentro da casa lhe informou que estavam vindo recebê-la. No instante seguinte, Severo Snape abria a porta com uma **expressão entediada, como se visse a moça todos os dias e isso o cansasse.**

- Smith!

- Como vai Severo? – Ana notou que ele usara o sobrenome de sua mãe ao invés do seu, mas achou que podia ser um bom sinal. Tentou dar a voz um tom simpático, afinal fazia quase oito anos que não se viam e ela não podia negar que estava um pouco chocada com a aparência dele. As vestes **negras** pareciam **rotas e gastas**. Os cabelos **escuros** e **gordurosos** estavam **salpicados** de fios **brancos**. A mão direita apoiava-se pesadamente em uma bengala enquanto a esquerda segurava a varinha. Pelo visto, recebê-la não era o mesmo que confiar nela. No rosto mais vincado e enrugado, apenas os olhos pareciam ser exatamente como ela lembrava: frios, astuciosos e impenetráveis. – Achei que ia demorar mais para atender. – Falou com um sorriso que pretendia ser gentil.

- Você iria embora se eu demorasse mais? – O sorriso sumiu e ela negou levemente com a cabeça. – Foi o que eu pensei. O que quer aqui, Smith?

- Não creio que este seja o lugar para conversarmos, Severo. Não seria melhor me convidar para entrar. – **Ele ergueu o queixo olhando-a nos olhos como se quisesse ver através dela.** – Acha que eu viria até aqui se fosse algo que desse para conversar na porta – acrescentou.

- Entre.

Ana deu um suspiro de alívio e cruzou a soleira, baixando o capuz da capa. A má vontade óbvia era esperada, mas ela não ia se deter por isso. Dentro, a casa parecia ainda mais sinistra e miserável. Era abafada, cheirava a umidade, ratos e alguma outra coisa que ela não pode identificar. O chão rangia sob seus pés como se tivesse pisando em areia. Havia uma poltrona velha e uma cadeira encostada a uma mesa pequena cheia de livros. Aliás, havia muitos livros por ali. Não em estantes, mas dispersos por todo o ambiente, empilhados no chão, em caixas, escorados na parede. **Parecia a casa de alguém que estava de mudança e que nunca recebia visitas.**

Não sabemos se a autora dessa *fanfiction* leu algum dos manuais, mas podemos verificar indícios de que as dicas de como fazer *fanfictions*, expostas nos manuais,

afetam, de alguma maneira, a escrita da *ficwriter*. Há, por exemplo, uma tentativa de se fazer um bom uso da língua portuguesa, de se escrever o texto de acordo com as normas gramaticais, apesar de algumas impropriedades linguísticas (do ponto de vista da gramática normativa), como ausência de vírgula, uso inadequado de regência, entre outros.

Há também, na *fanfiction*, o trabalho com a linguagem (na perspectiva dos manuais), por meio da utilização de:

- diversas séries de adjetivos: fina, pequena, escaldante, lavadas, cinzentas, despreocupados, perfeito, alto, escorregadia, entre outros;

- comparações: “expressão entediada, como se visse a moça todos os dias e isso o cansasse”; “ele ergueu o queixo olhando-a nos olhos como se quisesse ver através dela”; “parecia a casa de alguém que estava de mudança e que nunca recebia visitas”;

- períodos curtos (trabalho com a pontuação): “Não que os trouxas a identificassem, mas preferia não ser vista. Seria mais seguro. Inclusive para eles”.

É possível, pois, perceber que a constituição do código de linguagem da *fanfiction* denuncia um diálogo com a linguagem considerada literária pelos manuais.

Em relação ao fenômeno da intertextualidade, previsto nos manuais, verificamos que, em cada *fanfiction* analisada, a história se baseia não só na obra *Harry Potter*, mas também em outros textos. Devido ao modo minucioso como as informações mobilizadas pelas *fanfictions* são tratadas (como será possível perceber no trecho a seguir), é possível supor que os *ficwriters*, a fim de produzirem suas histórias, leem e pesquisam bastante sobre tais assuntos, o que pode indicar que as dicas nos manuais sobre a importância da leitura estão sendo seguidas.

Na *fanfiction* analisada, por exemplo, nove anos se passaram desde que Harry Potter, personagem principal, venceu o vilão Voldemort na guerra. Ele e seus amigos estão felizes e casados, até que descobrem, quando Gina começa a ter pesadelos estranhos e crianças trouxas (que não são bruxas) começam a desaparecer, que os comensais da morte (aqueles que seguiam Voldemort) estão tentando trazer Voldemort de volta do mundo dos mortos, por meio do ritual da Missa Negra:

Rony engoliu seco e recostou-se na cadeira. Harry observou a sombra que passou pelo rosto da mulher. Quis tocá-la para assegurar que coisas como as que tinham passado nos anos de escola não voltariam a acontecer, não com Voldemort morto. Mas achou que talvez isso dificultasse o que ela estava querendo contar. Inclinou a cadeira para trás equilibrando-a nas pernas traseiras e colocou as mãos nos bolsos do jeans. Fez um movimento de cabeça para que Gina continuasse. Ela respirou fundo novamente.

- Tenho visto, repetidamente, uma cena ... é terrível, macabra. Às vezes ela tem mais detalhes, às vezes menos, mas é sempre a mesma. Eu não sabia exatamente o que estava vendo, exceto de que era um horrível **ritual de magia negra** e que parecia ser muito real.

Ela se calou e Hermione pegou na mão da amiga e continuou.

- Gina me contou sobre as visões, eu achei que já havia visto algo sobre isso. Não na escola, porque sei que nenhum bruxo que se preze acredita nessas coisas. Sempre os vi darem risada das idéias que os trouxas têm a respeito da magia negra. Como ela tinha um pressentimento muito forte de que o que estava vendo era real, começamos a investigar e...bom, parece que achamos alguma coisa. Quer dizer ainda temos que pesquisar muito, mas...bem, é um começo...e

- Pelo amor de Merlin chega. – Harry quase gritou, o que fez Sirius mexer-se no bercinho. Como o garoto continuou dormindo, ele voltou-se para as duas, pegou as mãos de Gina e falou mais calmo e mais baixo. – O que você tem visto, amor?

- **Uma missa negra.** -Disse Gina com a voz quase chorosa.

- E que diabos é isso? Perguntou Rony.

Hermione lhe estendeu o livro que as duas estavam lendo. O ruivo se inclinou e leu algumas linhas. O descaso que havia em seus olhos no início da leitura evaporou-se nas últimas linhas. Ele praticamente jogou o livro para Harry.

- Isso é coisa de trouxas malucos. É pervertido e maléfico, mas não é sério, né? Quer dizer, é só assassinato, não tem magia de verdade...

A seriedade dos outros o fez calar.

Harry deu uma olhada no livro. Sabia do que se tratava uma Missa Negra. Falara dela num trabalho que fizera em seu terceiro ano com a ajuda do dono da sorveteria do Beco Diagonal. Na época achara interessantes os detalhes escabrosos. Coisa de garoto. Não dera real peso ao que lhe haviam contado. Agora, no entanto, seus instintos de Auror, tanto quanto aqueles que ele tinha apenas porque, afinal, ainda era Harry Potter, lhe diziam que aquele era um assunto para se levar a sério.

- Ok. – Respirou fundo. – Essas visões... hum... Gina, meu amor, elas parecem coisas que vão acontecer, que já aconteceram ou que estavam acontecendo?

- Eu não sei ao certo, mas... – Ela levantou e pegou um jornal dentro de uma gaveta e o entregou a Harry. O marido deu um olhar rápido o suficiente para compreender o alcance das palavras e passou-o para Rony.

Era um jornal trouxe, no qual se sobressaía uma manchete no lado direito, que havia sido circulada.

MISTÉRIO EM LONDRES. QUATRO CRIANÇAS DESAPARECIDAS E NENHUMA PISTA. A SCOTTLAND YARD ESTÁ ÀS CEGAS.

Para quem desconhece, o termo Missa negra é, de acordo com Conrad Robury, no livro *Livro negro de Satã I*,

um ritual cerimonial de triplo propósito. Primeiro, é a primeira vista uma inversão positiva da missa da igreja do Nazareno, e deste modo é um rito de Magia Negra. Segundo é um meio de liberação pessoal das cadeias de dogma do Nazareno e assim uma blasfêmia: um ritual para liberar sentimentos inconscientes. Terceiro, é um rito de mágica em si mesmo, quer dizer, desempenhado corretamente gera energia mágica que o celebrante pode manejar²⁹ (Disponível em: <http://www.mortesubita.org/satanismo/livros-satanicos/o-livro-negro-de-sata-i>. Acesso em: 10 de maio de 2015).

De acordo com Robury, esse ritual é mal compreendido por aqueles que não praticam o satanismo e, por isso, geralmente é associado apenas ao primeiro propósito:

²⁹Tradução feita pelos organizadores do site *Morte Súbita*.

inversão do simbolismo e das palavras de Jesus de Nazaré. Veremos, entretanto, que não é apenas nesse propósito que a *ficwriter* se baseia para criar sua história, o que indicia que foi feita uma leitura mais detalhada sobre o assunto.

Ao continuarmos a leitura da *fanfiction*, após alguns capítulos, a *ficwriter* apresenta, por meio da voz de um personagem, a explicação do que seria esse ritual:

- Tudo bem, hum, você disse que é isso que vocês sabem e suspeitam até agora, certo? – O trio confirmou. – Essa, erm ... **Missa Negra** é um ritual trouxa. Bom, os trouxas gostam de símbolos. Então, eu acho que se nós observarmos a simbologia do ritual, poderemos ter uma idéia do que estamos enfrentando. Certo? – Ele olhou para os outros para ver se concordavam.

Gui, cujo rosto marcado de cicatrizes voltava-se fixamente para o tampo da mesa, concordou com a cabeça. Os outros olharam para os três. Rony se mexeu desconfortavelmente na cadeira e Harry lançou um olhar para Hermione com cara de “História da magia é com você”. A garota respirou fundo e começou a falar.

- Bem, nós pensamos nisso. Humm, primeiro, hã, vocês sabem mais ou menos o que é uma missa?

Os Weasleys lhe devolveram expressões confusas. Hermione sorriu. Sabia que embora os bruxos comemorassem o Natal e a Páscoa, a simbologia e parte das crenças cristãs haviam apenas sido incorporadas a festas muito mais antigas. Contudo, a maior parte da bruxidade manteve-se a parte das religiões oficiais. Principalmente, após a totalmente despropositada caça às bruxas. Era natural que os Weasley não compreendessem muito os significados de uma missa.

- Tudo bem – ela prosseguiu, tentando simplificar ao máximo – **a missa é um ritual de celebração de uma das religiões dos trouxas. O ritual é composto basicamente de um ofertório, um sacrifício e uma comunhão. Como Carlinhos falou, o simbolismo é o mais importante. O sacrifício é apenas a lembrança da morte de Jesus de Nazaré e a comunhão é feita com pão e vinho que representam o corpo e o sangue dele.**

Fleur voltou trazendo uma grande bandeja com xícaras e um enorme bule de chá.

- **Mas o Harry disse que numa Missa Negra é tudo ao contrário,** - falou Fred pegando uma das xícaras que a cunhada oferecia – como é que isso funciona aí.

Rony e Hermione trocaram olhares. Harry fez uma careta.

- Digamos que **as coisas são mais literais.**

Gui se ajeitou na cadeira.

-Como assim, Harry? **Vocês querem dizer que nesse caso eles fazem sacrifícios de verdade é isso?**

Os três confirmaram.

- Sacrrrifícios d quê? – Perguntou Fleur.

- O que você acha? – Respondeu Jorge, sem paciência – com esse monte de crianças sumindo, não é de gatinhos, é?

Fleur deu um grito abafado e pulou no pescoço de Gui. Rony jogou, indignado, uma bolinha de pergaminho na cabeça do irmão e Arthur repreendeu a falta de tato do filho, já que a Sr.^a Weasley recomeçou imediatamente a chorar. Depois disso, um silêncio pesado baixou sobre eles, até que Carlinhos desenterrou as mãos da cabeça e formulou a pergunta que os outros não haviam até agora tido coragem de fazer.

- Nesse caso, - engoliu seco – **a comunhão é... – não conseguiu dizer nem foi preciso, visto que era claro que nesta teria de haver carne e sangue de verdade.**

Hermione ficou parada com um das mãos na boca como que para contê-la de falar e a outra firmemente presa a de Ron. Harry assumira a mesma postura de Gui e não tirava os olhos da mesa. Foi Rony que olhou para os pais e os irmãos e confirmou.

- Mas não temos provas, mamãe – acrescentou rapidamente por que a Sr.^a Weasley afundou a cabeça no ombro do marido aos berros.

Fred tinha uma expressão de profunda náusea.

- Acho que vou vomitar.

- Quer platéia ou dá para fazer isso sozinho, e lá fora? – Caçou Jorge, como se quisesse diminuir a tensão no ambiente.

O Sr. Weasley apenas apontou o dedo para eles e os dois murcharam, quietos. Arthur nunca fora exatamente enérgico com os filhos, a não ser quando achava que não era hora para brincadeiras e era o caso naquele momento. Foi Gui que retomou a palavra.

- Por que crianças trouxas?

- Não sabemos – respondeu Harry.

- As crianças bruxas correm perigo? – Fleur apertou ansiosa a mão do marido após ele fazer a pergunta.

- Não sabemos.

- Por que é a minha Gina que está vendo essas coisas? – A voz chorosa da senhora Weasley quase suplicava.

Harry bufou de pura frustração. Jogou a cadeira para trás e saiu da mesa. Não conseguia mais ficar sentado. Então, foi Rony que respondeu.

- A gente também não sabe mamãe.

- Meninos – Arthur Weasley tentou dar um tom de maior calma a voz do que realmente sentia – vocês ainda não disseram uma coisa. Sei que não sabem o objetivo deste ritual macabro, caso seja feito por bruxos. Mas, afinal, **o que é que os trouxas, quero dizer, os que faziam isso no passado, pretendiam? Qual era a finalidade de tanto horror?**

Hermione desviou os olhos das costas de Harry, que estava voltado para a janela encarando a noite com os punhos cerrados, e encarou o sogro.

- **Bom, na missa tradicional, o ritual acaba com a celebração da ressurreição do seu senhor, que representa tudo de bom e justo que existe, no coração dos fiéis – ela tinha decorado isso de um dos livros trouxas. – O objetivo da Missa Negra não era muito diferente, só que era ao contrário.**

- Não entendi – disse Fred com uma expressão intrigada.

- **Não está claro? Eles queriam invocar as Trevas. De forma literal, fazê-las ressurgir. Não apenas o Mal ocasional, mas o Senhor do Mal encarnado. Um ser que fosse poderoso, incontrolável, ... ETERNO. Uma criatura com tal poder que poderia vencer tudo que há de bom e instaurar o caos em seu lugar.**

- Isso feito por bruxos das trevas teria um outro significado – o Sr. Weasley falou muito lentamente, quase para si. – Invocar o mal da forma como você diz, exigiria um bruxo das trevas muito poderoso. Nesse caso, o que você está descrevendo mais parece... – mas foi Harry, ainda de costas para eles que completou.

- A idéia de paraíso do Voldemort.

Na narrativa em questão, Harry Potter e seus amigos, em busca de descobrir como os comensais da morte realizarão esse ritual, descobrem que ele é um dos rituais presentes em *O livro Negro de Fausto*:

- **Vejam... se até agora você disse que foram seis crianças, então, acredito que deva desaparecer mais uma até o final desta semana. Isso seriam sete semanas ou sete luas. Um número místico poderoso para se invocar qualquer coisa.** Acho também que estão certos em relação ao sangue. Não posso pensar em nada mais que isso possa ser fornecido por uma criança trouxa a um ritual de magia.

O rapaz não pode evitar uma náusea diante da total indiferença do ex-professor sobre aquilo.

- Realmente não tenho idéia sobre as intenções ou as conseqüências desse ritual quando feito no mundo mágico. Porém, acho que a intuição da sua amiga Granger sobre invocação do mal pode ser uma chave. Talvez...

- Talvez... – a paciência de Harry permanecia apenas por um fio.

- Creio que haja um livro que pode ajudar a achar algumas respostas.

- Um livro,... certo. Que livro?

- **Já ouviu falar no Diário ou O Livro Negro de Fausto? – Ele torceu a boca com desprezo ante a negativa de Harry. – Não imaginei que tivesse. Trata-se de uma das mais importantes e obscuras obras de magia negra já escrita. Os rituais aí contidos eram tão poderosos que o próprio Fausto, antes de entregar-se a morte, quis destruir a obra, mas**

não conseguiu. Então, ele resolveu escondê-la num lugar remoto guardada pelas mais horripilantes aberrações que conseguiu invocar. Restaram apenas lendas.

– Isso não nos adianta muito, não é?

– Francamente, Potter, sua inteligência me desanima. Acha que nenhum bruxo tentou achar o livro? Por acaso acredita que tal poder não originaria nenhum tipo de busca?

– Então se sabe do paradeiro do livro?

– Até onde eu sei, o bruxo Grindelwald o encontrou em princípios do século XX. Ele sacrificou uma boa quantidade de comparsas e servos para passar pelas defesas impostas por Fausto e conseguir a obra. Sob seu poder, a Europa viveu seus anos mais negros. O mundo dos trouxas e dos bruxos se viu assolado pelos horrores das guerras e da peste, até que Dumbledore o venceu.

Os olhos de Harry brilharam. Lembrava disso. Dumbledore derrotara Grindelwald. Qualquer criança que comesse sapos de chocolate sabia disso. Ele nunca ouvira falar do tal Livro de Fausto, mas se Dumbledore sabia dele, então, era provável que houvesse como achá-lo.

– Dumbledore se apoderou do livro?

– Sim e não. Alvo temia que ele pudesse cair em mãos, digamos, pouco confiáveis, e, por isso, resolveu escondê-lo em outro lugar. Mas, até onde sei, ele invocou os mesmos guardiões que o livros já tinha e colocou outros, obviamente.

Harry levantou-se e começou a andar. Era muita informação de uma única vez. Era preciso digeri-las. E, ao mesmo tempo, ainda haviam tantas perguntas.

– Por que você acha que este livro pode nos dar respostas?

Snape o observava caminhar pela sala, os dedos finos unidos em frente ao corpo.

– Fausto foi um bruxo que quis ultrapassar todas as barreiras existentes ao conhecimento em sua época. Ele achava que o saber poderia controlar todas as coisas. Reuniu tudo o que bruxos e trouxas sabiam, sem desprezar nada. Bem e mal. Vida e morte. Nada escapou. Tudo foi objeto de estudo. E para cada uma dessas coisas ele formulou rituais para dominá-las e vencê-las.

Harry sentiu um pequeno deslocamento de ar às suas costas, voltou-se, mas não viu nada. Tornou a olhar para Snape.

– Acha que as pessoas que estão fazendo essas coisas podem estar se baseando nos rituais de Fausto?

– É uma possibilidade que Grindelwald tenha deixado escapar alguns de seus segredos antes de ser derrotado. Acredito, porém, buscar o texto original seja a melhor pista que posso lhe oferecer no momento.

– Tem alguma idéia a respeito do paradeiro do livro?

– Não. Dumbledore jamais me contou nada a respeito.

– É claro... Ele não confiaria em você para tanto. O problema é que isso nos deixa na estaca zero de novo.

Snape fez novamente uma expressão de impaciência.

– Acho, Potter, que se pensar um pouco, verá que está bem longe da estaca zero. O diretor, certamente, não confiaria esse segredo a mim, mas já a você – ele fez um esgar de náusea – o aluno favorito. Acho que ele lhe daria pistas bem exatas.

Harry levou alguns segundos para entender o que Snape estava falando. Foi bom que sua raiva e seus reflexos estivessem entorpecidos pela quantidade de informações, ou teria pulado no pescoço do Ranhoso. Mas quando a luz se fez, ele entendeu exatamente ao que Severo Snape se referia.

– O quadro... – disse em triunfo, batendo a mão na testa – o quadro de Dumbledore em Hogwarts. Mas é claro.

Isso. Bastava pedir a ajuda ao seu mentor. Tinha certeza que se pudesse dizer qualquer coisa que o ajudasse, Dumbledore diria. Estava novamente em terreno firme. Sentiu-se mais seguro e confiante do que em semanas. E quem diria? O morcego tinha sido realmente útil.

– Snape, eu ... – preferiu transformar a ordem em um pedido, usando da indiferença impessoal que costumava usar no trabalho – gostaria que você pesquisasse sobre isso. O que puder reunir. Que tipos de magias envolvendo sangue, invocações das trevas e morte podem ser feitas? Você tem conhecimentos que nem Hermione nem Lupin nem nenhum b...

– Bruxo decente teria. Era isso que ia dizer? – Provocou Snape.

– Tirou as palavras da minha boca – Harry parou de fingir qualquer simpatia – Mas não se preocupe, estou disposto a pagar pelo seu serviço.

– Não quero esmolas suas, Potter!

– Não seja idiota Severo. Estou contratando-o como pesquisador e quero pagar por isso. Não creio que, na sua situação, esteja em condições de recusar. Além, disso não quero dever favores a você. Mas se preferir, posso apenas te dar uma ordem e esperar que cumpra, se não quiser passar o resto de sua vida miserável em Askaban.

Snape considerou as palavras do homem a sua frente. Por mais que odiasse Harry Potter, ele sabia que se tinha uma coisa que nunca lhe faltara era determinação.

– Como queira, Potter. Creio que estou dispensado, não? – Ergue-se com grande dificuldade da poltrona. – Enviarei notícias.

Dirigiu-se para a porta da frente o mais rápido que conseguiu andar com a perna sem parte do joelho. A porta se abriu antes que ele tocasse na maçaneta. O professor de poções, porém, voltou-se para o ex-aluno de forma quase estudada.

– Uma última coisa, Potter. Disse que é a sua mulher que está tendo os sonhos e não você.

Harry confirmou.

– E ela está grávida?

O rapaz engoliu em seco. Soube, assim que ele começou a falar, que Snape havia guardado aquele comentário para o último segundo. Enchera-o de informações para que Harry esquecesse da pergunta mais importante.

– Ahhh! Você é mesmo um idiota, Potter. Um idiota ainda maior do que o seu pai foi. Afinal, ele não tinha como saber da profecia quando ele e sua mãe resolveram ter você. Mas o grande herói, o Eleito, o bruxo mais poderoso da nossa era, o inatingível Harry Potter foi incapaz de pensar as conseqüências de ter um filho, não é?

Ele esperou alguns segundos para ver os efeitos das suas palavras. Um estalo na madeira cortou o silêncio.

– Casou-se com a namoradinha de infância, a qual, pasme, é **uma bruxa sangue-puro marcada em cada célula do corpo pelo sete místico.**

As entranhas de Harry se retorceram. Claro, Gina não era também apenas uma bruxa. Tinha poderes concentrados, como sempre comentava Jorge. **Era a sétima filha de uma sétima filha. A primeira mulher em sete gerações de Weasleys.**

– Achou o que? Que viveriam felizes para sempre? ... Patético! – Snape jogou para trás a cortina de cabelos oleosos. – A criança que vai nascer, Potter, ao contrário de você, não será uma criança comum. E acredite, os pesadelos da pequena Weasley são só o começo. Eu nem mesmo me surpreenderia se seu bebê estivesse nos planos de quem está por trás de tudo isso.

Snape saiu fechando a porta e deixando para trás um Harry atordoado. Sua cabeça a ponto de estourar. A idéia de que seu filho poderia estar em perigo era tão aterradora quanto olhar para o futuro e imaginar que ele poderia ter uma vida ainda mais complicada que a sua própria. Desta vez um barulho realmente forte fez-se atrás dele.

Harry virou-se. Não precisou de muito esforço para se dar conta de sua origem (OWENS, Sally. *Harry Potter e o Retorno das trevas*. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=7942>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015).

O nome Fausto é bastante conhecido na literatura devido ao poema *Fausto*, escrito por Goethe. Esse autor, assim como outros autores de textos literários, vale-se da lenda do Fausto, uma lenda popular da Alemanha, como base para a criação de seus textos. De acordo com essa lenda, Fausto era um médico, astrólogo e vidente que, ao estudar magia, fez um pacto com o demônio. Pelo fato de a *ficwriter* relacionar o nome Fausto com rituais de magia negra, é possível considerar que ela também se baseou na lenda do Fausto para produzir sua *fanfiction*.

Além dessa lenda, vemos no trecho anterior uma referência recorrente ao misticismo do número sete. Muitas culturas, tanto orientais quanto ocidentais, acreditam que esse número é um símbolo gráfico sagrado das manifestações divinas na Terra, pelo

fato de muitos elementos associados a Deus estarem relacionados a ele: os sete dias da criação e os sete pecados capitais são exemplos disso.

Parece-nos, portanto, que a *ficwriter* dessa *fanfiction* fez diversas leituras acerca do tema magia, principalmente sobre magia negra, o que fortalece a hipótese de que as dicas dos manuais, no caso, sobre a importância da leitura, afetam a produção desse gênero.

A leitura minuciosa de diversos textos e obras, além dos livros da saga *Harry Potter*, parece ser uma característica dos *ficwriters* de *fanfictions* de *Harry Potter*. Ao lermos as *fanfictions* mais lidas e votadas, é possível perceber que todos seus produtores valem-se de alguns aspectos de outras obras para criarem suas histórias.

A *fanfiction Harry Potter e a reconquista da magia antiga*, escrita por Amanda Carvalho Izidoro, faz diversas referências à obra *Brumas de Avalon* e a outros textos que têm relação direta com o misticismo, numa tentativa de explicar a origem dos bruxos. A *fanfiction Nove anos*, escrita por Bernardo Carvalho, apresenta o personagem principal como um médium, que possui o “dom”, e, no decorrer da história, conceitos e ideias relacionadas ao espiritismo são destacados. A *fanfiction Encantamento das almas* se vale de diferentes referências, desde a obra *Peter Pan e Romeu e Julieta* até conceitos relacionados à reencarnação.

Assim como na *fanfiction Harry Potter e o retorno das trevas*, há também nessas três *fanfictions* um trabalho com a linguagem que dialoga com a linguagem considerada literária pelos manuais. Na *fanfiction O encantamento das almas*, por exemplo, a *ficwriter* mobiliza figuras de linguagem para auxiliar na “visualização” das ações e sentimentos que deseja descrever:

Hermione corria *desabalada* pelos corredores do castelo, nem ao menos se lembrando ou dando atenção à regra que dizia que isso era proibido em Hogwarts. Aquilo não importava agora. De fato, nada importava. **Suas pernas pareciam feitas de chumbo com o esforço da corrida, mas o peso delas sequer poderia se comparar com o de seu coração.**

Cansado. Rony Weasley estava completamente cansado dela.

O som dessas palavras ainda zumbia no fundo de sua mente, ferroando seus interiores e revirando seu estômago.

Na verdade, Hermione também se sentia cansada. Totalmente e completamente *cansada*. *Cansada* de perder o controle, **cansada de se afogar em toda essa maré de sentimentos** que ela não compreendia e não sabia como evitar. As brigas entre ela e Rony sempre foram um fator *constante* na relação deles. No início eram mais *leves*, *implicâncias tolas* e *infantis*. Mas de uns tempos para cá, alguma coisa mudara. **Parecia haver um muro invisível de tensão entre ela e o garoto** e ambos brigavam para tentar se impedirem de **botar esse muro abaixo. Era como um motor de escape para aliviar suas frustrações.**

Frustrada. Essa palavra também definia bem seu estado de espírito. **Ultimamente frustração andava sempre junto com ela.** Desde pequena, Hermione nunca deixava de ter uma explicação para tudo. E quando não tinha, a buscava até que a encontrasse. Mas agora ela não

podia se ajudar. Não conseguia encontrar uma explicação *racional* para **as lágrimas que corriam livremente por sua face**. Não conseguia resolver **a confusão que estava dentro de seu peito** com a facilidade que resolveria um complexo problema de Aritmância.

E isso a frustrava completamente.

Hermione deixou **escapar um suspiro** enquanto livrava-se de suas vestes e entrava em seu *quente* pijama *de flanela*. Aquele havia sido um *longo* dia. Daqueles que qualquer pessoa em *sã* consciência juraria que não durou menos do que um mês. Parecia que havia se passado muito tempo entre o momento em que ela entrou na estação de King's Cross e esse em que ela estava vivendo agora. Sentia-se *cansada*. Completamente. **Com o corpo pedindo descanso e a cabeça querendo voar e não pensar em mais nada**. Sentou-se em sua cama e começou a desfazer sua trança com as pontas dos dedos. Nada que uma *boa* noite de sono não resolveria.

-Nossa, Hermione!! Como é que você fez isso com seu cabelo? – **uma voz cortou o ar** e fez a garota acabar de perceber que não estava sozinha no quarto. Parvati Patil a olhava com curiosidade e Lilá Brown esticava o pescoço para olhá-la lá de sua cama.

-Isso o quê exatamente, Parvati? – Hermione perguntou.

-Como assim, isso o quê? ISSO! – falou a garota num tom de óbvio, agarrando umas mechas do cabelo de Hermione. – Seu cabelo não tinha essas faixas *douradas* e *brilhantes*...

-E nem tinha esses cachos tão bem delineados! – completou Lilá, que agora se aproximara e também examinava, *curiosa*, os cabelos da menina.

-Ah... Isso. – falou Hermione ligeiramente *sem-graça*. Sabia que não deveria ter ido àquele salão *estúpido* com sua mãe, sabia. Ela não era nem um pouco *vaidosa*, se tinha passado horas trancafiada num salão tinha sido por *pura* insistência. Nunca por idéia dela mesma iria num lugar daqueles. E muito menos teria feito aquelas luzes e a tal hidratação. Ela sabia que tinha ido longe demais quando sua mãe lhe dissera que **seus cabelos estavam parecidos com o de uma princesinha de conto de fadas**, liso nas raízes e com *lindos* cachos bem *delineados* nas extremidades. Fora a cor. Agora que a luz da lua incidia sobre ela, as mechas *douradas* estavam tendo um verdadeiro destaque no restante do cabelo *castanho*.

-Então, que feitiço é esse, Hermione? – indagou Parvati.

-Não é um feitiço. Eu... Bem, eu fui à um desses salões de beleza trouxas durante o verão. – respondeu ela.

Parvati ergueu as sobrancelhas numa expressão de surpresa. Depois trocou um olhar com Lilá e olhou de volta a Hermione. Voltou a sorrir.

-Tá bom, Hermione, bela piada, agora conta para a gente qual é o feitiço. – insistiu ela.

-Anh? Não foi uma piada! Eu já disse que eu não usei feitiço algum! – Hermione respondeu, ligeiramente *irritada* (Nunes, Roberta. *Fanfiction: O encantamento das almas*. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/visucap.php?identCap=859&identFic=3560&tCh=22>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015).

As figuras de linguagens mobilizadas pela *ficwriter* para descrever as ações e sentimentos da personagem, tais como comparação (“Suas pernas pareciam feitas de chumbo com o esforço da corrida”; “parecia haver um muro de tensão entre ela e o garoto”), metáfora (“cansada de se afogar em toda essa maré de sentimentos”), e prosopopeias (“o som dessas palavras ainda zumbia no fundo de sua mente, ferrendo seus interiores”; “ultimamente frustração andava sempre junto com ela”; “com o corpo pedindo descanso e a cabeça querendo voar”), são, a nosso ver, um indício da tentativa desse produtor de *fanfiction* de elaborar a linguagem de seu texto, tornando-o mais expressivo, conforme prescrevem os manuais.

Além das figuras de linguagem, os *ficwriters*, para ilustrar características físicas e particulares de pessoas, ambientes e objetos, mobilizam também diversas séries de adjetivos. Na *fanfiction Harry Potter e a reconquista da magia antiga*, assim como em

todas as analisadas, é possível verificar a maciça presença desse recurso descritivo (marcado em itálico):

Harry andou tranqüilamente até a casa da vizinha. Reparou como a vida naquela rua era completamente *tediosa*. Dava a impressão de que **o tempo tinha parado**. A cor das casas nunca mudava, as plantas eram sempre as mesmas e os carros *brilhantes* e bem *limpos* estacionados nos mesmos lugares. O garoto imaginou se algum bruxo não tivesse lançado um feitiço de *chatice* naquelas pessoas.

Logo que chegou à casa da vizinha, Harry reparou que as luzes estavam *apagadas*. Estranho – pensou o garoto – sua tia não costumava mentir. Se não havia ninguém em casa, onde estaria Tia Petúnia? Ela teria avisado em casa. Ou será que a Sr^a Figg piorou e precisou ser levada a um hospital? Mesmo assim tia Petúnia chamaria tio Valter para levá-las de carro.

Sem perceber o que estava fazendo, Harry atravessou o *pequeno* portão de madeira *branca* da entrada e se dirigiu aos fundos da casa. Viu então que uma das luzes da cozinha estava *acesa*.

Aproximou-se de uma janela *pequena* a um canto da parede e a cena o deixou *estarecido*. A Sr^a Figg estava realmente muito mal, com o rosto cheio de feridas *abertas* e o peito enfaixado por uma série de ataduras de cores *engraçadas*. Mas Harry já vira ferimentos mais *graves* que aqueles. O que o surpreendeu foi observar sua tia preparar uma poção com bubotúberas e aplicar nas feridas da doente. Depois de um tempo fazendo isso, ela se prontificou a trocar aquelas ataduras *coloridas*.

– Tem certeza de que não prefere ir ao hospital, Arabella? – perguntou Petúnia.

– Tenho, você sabe muito bem que esses ferimentos não põem ser tratados com medicina *trouxa!*

– Tudo bem, mas pelo menos coloque umas gazes e ataduras mais *normais* – pediu Petúnia com paciência.

– Ah Pet – respondeu a outra com uma intimidade que Harry nunca vira – você sabe que as cores me fazem bem. E eu não consegui me adaptar ao mundo trouxa tão bem quanto você.

Harry ouvia cada palavra com o máximo de atenção. O que aquela senhora queria dizer com adaptar-se como sua tia? Sem que ele esperasse ou pudesse desviar o olhar, Petúnia já havia tirado as ataduras da Sr^a Figg e Harry teve a *bizarra* experiência de ver uma bruxa *abortada*, *idosa*, *semi-nua*. Seria algo para rir com Rony se ele não tivesse reparado no formato do ferimento. Aquilo era definitivamente um Sectumsempra (Izidoro, Amanda Carvalho. *Fanfiction: Harry Potter e a reconquista da magia antiga*. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/visucap.php?identCap=3230&identFic=10086&tCh=8>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015).

A ênfase em cores, formas, tamanhos e traços físicos (brilhantes, limpos, apagadas, pequeno, branca, engraçadas, coloridas, idosa, etc.) indiciam, a nosso ver, que a *ficwriter* tem conhecimento da importância da descrição em textos narrativos, postulada pelos manuais de como fazer *fanfictions*.

O uso de figuras de linguagem e de diversas séries de adjetivos também pode ser observado na *fanfiction Nove anos*, em que seu *ficwriter*, a fim de caracterizar melhor personagens, lugares e objetos, faz distintas interrupções na história, por meio desses recursos descritivos, buscando dar mais consistência ao texto:

Hermione Granger examinava os pergaminhos com as fichas dos pacientes do Hospital St. Mungus que se submetiam aos tratamentos *avançados* e *experimentais*. Este era o departamento que dirigia. Aos vinte e cinco anos era uma das mais *famosas* medibruxas do mundo. Não só a mais *jovem* chefe de departamento do hospital, mas uma das mais conceituadas especialistas em tratamentos de acidentes e doenças *mágicas*. Passava parte do tempo no hospital e uma parte considerável do seu suposto tempo *livre* era gasto em conferências e palestras em

várias partes do mundo. Ela era um dos maiores sucesso do mundo bruxo e muitos a apontavam como um nome *forte* no futuro para chefiar o ministério da magia da Grã-Bretanha. Para contrariedade de Hermione, que era uma pessoa bastante *simples* e *discreta*, as revistas e jornais do mundo bruxo apontavam ela e seu noivo, o bem sucedido fabricante de brinquedos *bruxos*, Roni Weasley, como o casal mais "quente" do universo mágico. Para sua maior contrariedade ainda, os jornais e revistas *bruxas* ainda insistiam em perguntar-lhe sobre Harry Potter, que fora o seu melhor amigo nos tempos de colégio em Hogwarts.

"Não, eu não sei do paradeiro de Harry Potter", "não, eu e Harry Potter nunca nos casamos em segredo no Brasil ou em qualquer outro lugar", "sim, eu não vejo Harry Potter há quase dez anos", "sim, eu vou me casar com Roni Weasley". "Não, eu não posso saber o que Harry Potter pensa disso, porque, CONFORME EU JÁ DISSE UM MILHÃO DE VEZES, EU NÃO SEI ONDE ELE ESTÁ OU SE ESTÁ VIVO OU MORTO!!"

- Queria me ver, Hermione? - perguntou, *parado* junto a porta, um rapaz *loiro* de rosto muito *pálido*.

Tirada dos seus devaneios, Hermione encarou o rapaz de jaleco *branco* e **uma expressão de contrariedade começou a nublar o seu rosto**.

- Pra você é Senhorita Granger, Senhor Malfoy!

- Nossa, por que o estress?

- Explique-me isso, Malfoy! - disse Hermione, *contrariada*, e atirando na direção do loiro um pergaminho com a ficha de um determinado paciente.

Malfoy engoliu a saliva com dificuldade e **tentou jogar a sua *velha astuta sonserina*** (de Sonserina, sua casa em HOGWARTS).

- Ora, Hermione, isso é só um tratamento de rotina. Você anda trabalhando demais, garota! Se você quiser, posso te levar até um barzinho *trouxa* e...

- Corta essa, Draco!- interrompeu a medibruxa- Guarda essa conversa *besta* pra aquelas piranhas trouxas que você se orgulha de conquistar! COMO VOCÊ PÔDE?? - perguntou Hermione, quase aos berros - VOCÊ SABE O QUE EU PASSEI PRA COLOCAR VOCÊ, UM EX-COMENSAL DA MORTE, AQUI NESTE HOSPITAL, NUM EMPREGO PÚBLICO!! VOCÊ SABE QUE ESTES PROCEDIMENTOS QUE VOCÊ USOU SÃO CONTROLADÍSSIMOS E CAROS!! VOCÊ SABE A VERBA RIDÍCULA QUE O MINISTÉRIO TEM DESTINADO PRO NOSSO DEPARTAMENTO!!! POR QUE VOCÊ USOU TUDO ISSO NUM PACIENTE SÓ??

- Calma, Herrmione, eu posso explicar!

- VOCÊ SABE O QUE AQUELE IDIOTA DO PERCY WEASLEY VAI FAZER QUANDO DESCOBRIR ESSES GASTOS? E EU CONFIEI EM VOCÊ, DRACO!- acrescentou Hermione, deixando toda a mágoa contra o outro transparecer na sua voz.

- Ok, Hermione, você já vai entender. Venha comigo. Dizendo isso, ele se virou e seguiu por um corredor *comprido* **com Hermione nos seus calcanhares**.

- Onde você vai, Draco?

- Você já vai ver. A essa altura ele já deve ter sentido o seu "pequeno" descontrole emocional. Ele sente emoções de longe, sabe? Dá até medo.

- De quem você está falando, Draco? - perguntou *preocupada*, Hermione.

O loiro parou em frente a porta de uma das várias salas de espera do hospital e, visivelmente *tenso*, apontou para ela: - Veja você mesma!

Com o coração *sobressaltado*, Hermione abriu a porta e surpreendeu-se com o *estranho* trio ali presente: Uma jovem *negra*, muito *bonita* olhava-a com *divertida* curiosidade. Sentado numa das poltronas estava um elfo impecavelmente trajado com um terno *trouxa*. Ele lia uma revista *bruxa* e parecia muito *entretido* nas figuras que se moviam através das páginas. Em pé, no centro do *pequeno* aposento havia um jovem de cabelos *negros* que desciam até os ombros numa displicência que muitos achariam elegante. Usava um paletó de lã sobre uma camisa de flanela xadrez, jeans *escuros*, botas e chapéu de caubói. **O rapaz não chamaria muita atenção num concerto de rock ou numa reunião de intelectuais trouxas "descolados"**. Usava óculos *escuros*, absolutamente improváveis para um frio inverno londrino. Andou dois passos na direção de Hermione, que mal podia acreditar. Era ELE. Sorriu um sorriso muito despreocupado, como se estivesse muito feliz de estar ali. Era ELE! Mais forte, mais bonito, estranhamente "descolado". Mas era ELE. Antes mesmo que tirasse os óculos escuros e mostrasse aqueles belos olhos *verdes*, a jovem sabia. **Com lágrimas de felicidade sulcando-lhe as faces** Hermione Granger **atirou-se nos braços de Harry Potter**, que, *carinhoso*, retribuiu o abraço da amiga (Carvalho, Bernardo. *Fanfiction: Nove anos*. Disponível em:

<http://fanfic.potterish.com/visucap.php?identCap=489&identFic=2939&tCh=22>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015).

Nesses excertos, portanto, pode-se perceber o trabalho com a linguagem, da perspectiva dos manuais, visto que há neles a mobilização de diversas séries de adjetivos (marcadas em itálico) e de figuras de linguagem (marcadas em negrito); o trabalho com a pontuação (períodos curtos) e, de modo geral, uma preocupação em elaborar sequências descritivas, tanto em relação a atitudes de personagens, como também a determinados acontecimentos.

Nas três *fanfictions* analisadas, há também uma tentativa de se escrever o texto de acordo com as normas gramaticais, apesar da presença de “desvios” gramaticais em relação à norma padrão gramatical, como a ausência de vírgula, o uso inadequado dos pronomes oblíquos e da presença de erros ortográficos. Esses “desvios”, entretanto, não prejudicam a clareza do texto, de maneira que os leitores podem compreender integralmente o conteúdo da história.

O mesmo não acontece com a *fanfiction Os descendentes Divinos*. O *ficwriter*, na tentativa de ambientar o local e de fazer um trabalho com a linguagem (dicas dos manuais de como fazer *fanfictions*), mobiliza uma linguagem exacerbada para descrever o local e as sensações do personagem, o que acaba por prejudicar a clareza do texto:

Harry estava caminhando por uma floresta que aos olhos dele parecia ser muito **antiga** e ele também sentia o **grande** poder que ela exalava poder que de algum forma ele sabia que vinha sendo carregada por cada árvore da floresta há mais tempo que o próprio tempo. Ele olhava para todos os lados tendo a sensação de que ele já estivera lá, ele **vai caminhando como se soubesse onde tinha que ir** ele anda até ouvir o barulho de uma cachoeira e corre para lá, pois sabia que era lá que ele devia ir. Ao chegar no local Harry ficou surpreso, pois era uma cachoeira **linda** com várias flores e plantas ao redor e um **arco-íris que era formado pela água da cachoeira** e tinha várias ninfas andando de um lado para o outro eles eram tinham a beleza de uma veela, mas não era de um jeito **hipnotizador**, mas sim dum jeito **puro** e ao cento do rio onde a cachoeiras desabava suas águas tinha uma rocha de mais ou menos cinco metros de altura e us dois de largura. Mas o que mais impressionou o garoto não foi nada disso, mas, sim um homem que parecia ser **um velho com longas vestes brancas e com barbas e cabelos iguais as vestes chegando a desaparecer sobre a roupa ele e o mais surpreendente era seu olhos que eram prateados e demonstrava uma idade inimaginável para um ser humano e um poder quase sem igual.**

O Homem estava sentado no meio da rocha e olhava Harry com um certo interesse peculiar quase curioso então ele falou.

Finalmente eu lhe conheço pessoalmente Harry Potter. **A voz do velho parecia vir de todo lugar porem de lugar nenhum.**

Quem e você? É como sabe meu nome? Pergunta o garoto com um certo receio na voz.

Todos me conhecem como Osires e todos lhe conhecem. Responde o velho.

Harry olha para ele **desconfiado** ele já ouvira esse nome de algum lugar, mas não sabia de onde, mas mesmo assim continuou curioso para saber onde estava.

Você esta em Askan a floresta **primordial**. Harry se assustou, pois o tal Osires avia respondido exatamente o que ele estava pensando. _Você veio até mim mesmo sem saber. Continua falando.

(...)

Logo a pós seus fieis cavaleiros terem praticamente destruído Azkaban **Voldemort estava andando pela tenebrosa floresta das sombras a mais temível floresta que poderia existir no mundo. Essa floresta tinha varias arvores negras algumas cinzentas com folhas cinzentas cada lugar da floresta emanava uma energia maligna enorme** e era naquela floresta que Lord Voldemort ‘gostava’ de andar, mas ele não estava lá simplesmente para admirar a podridão e o mal que emanava não só da floresta, mas também das criaturas que lá habitavam. Não ele estava indo para um lugar que nenhum ser maligno ousava profanar estava indo para os portões **negros** o lugar onde a energia das trevas era maior e onde ele conseguiria mais poder para poder achar o seu maior inimigo o enviado dos deuses.

Um sorriso apareceu na face **branca** e **cruel** de Voldemort e ele olhando para frente viu uma **grande montanha negra como o véu da noite** cujo pico não era possível ver, pois esse sumia no meio de nuvens **escuras** e bem ao pé da montanha em frente de onde ele estava um grande porta erguia-se da rocha. **O portão era tão negro que se destacariam na maior escuridão** e dele emanava a maior energia **maligna** vista por um **simplório** humano sendo ele bruxo ou trouxa, mas **Voldemort deixara de ser Humano há muito tempo embora não passando de um simples mortal ele agora era uma o que mais se assemelhava a uma criatura de pura trevas que era um grau mito maior do que qualquer criatura das trevas poderia alcançar.**

Eis que Lord Voldemort se aproxima do portão e quando esta a menos de vinte passos dele ele para e se curva como se al houvesse um ser maior com mais poder que o dele. O **enorme** portão começa a soltar um brilho **vermelho sangue** que sai pelas suas frestas e **uma voz colossal como se fosse uma grande tempestade fala.**

— Quem ousa profanar o solo das trevas com sua **simplória** presença. Voldemort olha friamente para o portão e com sua voz **fria** e **seca** fala sem demonstrar medo algum.

Sou eu Lord Voldemort o enviado das Trevas aquele que libertara não só a ti, mas aos outros sei deuses das trevas. A voz que vinha do portão soltou **uma risada que faria quase todos os deres caírem de joelhos tão à crueldade que nela avia** (Black Wolf. *Os descendentes divinos*. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=2896>. Acesso em: 23 de outubro de 2015).

“Erros” de acentuação (arvore, ate, varias, arco-íres, porem, esta, historia, numero), de ortografia (aqua, Ma, ode, avia, saio), de pontuação (era uma cachoeira linda com varias flores e plantas ao redor e um arco-íres que era formado pela aqua da cachoeira e tinha varias ninfas andando de um lado para o outro eles eram tinham a beleza de uma veela), de flexão (a cachoeiras desabava suas águas; O portão era tão negro que se destacariam na maior escuridão), e repetições lexicais excessivas fazem com que essa *fanfiction* apresente problemas de escrita que dificultam sua compreensão. Apesar disso, a tentativa de enumerar o maior número possível de detalhes, de assinalar os traços mais singulares dos personagens, por meio de figuras de linguagens e de adjetivos (marcados em negrito), é, a nosso ver, um indício de que esse *ficwriter* também acredita que o trabalho com a linguagem é importante em uma *fanfiction*, alinhando-se, de certa forma, às dicas dos manuais.

Assim, com base nessa abordagem analítica realizada nesse capítulo, parece-nos possível afirmar que, por haver um trabalho com a linguagem; uma preocupação com o bom uso da língua (na grande maioria das vezes); e referências a outros textos, além da

obra *Harry Potter* – quesitos referentes a dicas dos manuais de como fazer *fanfictions* –, os manuais, e também os textos-fonte (*Harry Potter*, *Lenda de Fausto*, *Brumas de Avalon*, *Peter Pan*, etc.), constituem parte do arquivo literário da comunidade discursiva que se constituiu em torno das *fanfictions*. Os *ficwriters*, para construírem o código linguageiro de suas *fanfictions*, posicionam-se em relação a esse arquivo literário, mais especificamente aos manuais – que, em alguma medida, normatizam o espaço da interlíngua – alinhando-se a eles de modo a fazer valer os signos de pertencimento dessa comunidade. Dessa perspectiva, é possível afirmar que os manuais, na tentativa de institucionalizar os “signos literários” dessa “literatura”, definem o que pode vir a ser considerado como “signo de pertencimento” a essa/dessa comunidade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse estudo, buscamos analisar o funcionamento da comunidade discursiva constituída em torno das *fanfictions* a partir da análise de suas práticas discursivas. Retomaremos, para finalizar, algumas conclusões já apresentadas no decorrer dessa dissertação.

1. Há nas/por meio das práticas aglutinadas em torno das *fanfictions* (*reviews*, *ripagens* e manuais de como fazer *fanfictions*) a constituição de um posicionamento relacionado à escrita e à literatura. É a partir do posicionamento em relação a esses quesitos e em relação a certas polêmicas (*canon* x *fanon*; *shippers*) que se institucionalizará e se legitimará o modo de funcionamento dessa comunidade discursiva e, portanto, a semântica que estrutura suas práticas.
2. Todas as práticas dessa comunidade (*fanfictions*, *reviews*, *ripagens*, manuais de como fazer *fanfictions*) constituem-se enquanto comentários, uma vez que realizam uma assunção explícita da intertextualidade. Esse modo de funcionamento nos leva a definir a comunidade discursiva que se constitui em torno das *fanfictions* como uma comunidade de comentadores.
3. Há interferência do mídiu internet na constituição dessa comunidade: o fato de ela ser uma comunidade de comentadores advém, em grande medida, do funcionamento desse mídiu.
4. É possível observar, nos manuais de como fazer *fanfictions*, principalmente no que refere ao uso da língua portuguesa e à leitura, um caráter de reapropriação das orientações oficiais dos manuais escolares de Língua Portuguesa. Assim como estes, aqueles constituem textos reguladores das práticas discursivas e seus processos de circulação, bem como da aquisição e circulação de conhecimentos sobre a língua e a literatura. Nesse sentido, constituem-se uma fonte de informação sobre tradições, mas também buscam legitimar inovações, na medida em que abordam, especificamente, a escrita de *fanfictions*. Assim, os manuais constituem o modo como a tradição é ressignificada por seus produtores, definindo quais signos devem ser tomados como legítimos por essa/nessa comunidade.
5. Quando os produtores de manuais reconhecem a si e a seus leitores (*ficwriters*) como autores e escritores de obras literárias (conforme observado em muitos dos trechos analisados) e recorrem à intertextualidade com o campo literário, acabam

por alinhar as *fanfictions* aos textos de natureza literária. Em função disso, os signos de pertencimento dessa comunidade estão associados, em grande medida, à pretensão de que a *fanfiction* tem/deve ter o estatuto de uma literatura.

6. Por haver, nas *fanfictions* analisadas, um trabalho com a linguagem; uma preocupação com o bom uso da língua; e referências a outros textos (todos esses quesitos referentes a dicas dos manuais de como fazer *fanfictions*), é possível afirmar que os manuais constituem parte do arquivo literário da comunidade discursiva em torno das *fanfictions*.
7. Os *ficwriters*, para constituírem o código linguageiro de suas *fanfictions*, posicionam-se em relação aos manuais de como fazer *fanfictions* – que, em alguma medida, normatizam o espaço da interlíngua – alinhando-se a eles de modo a fazer valer os signos de pertencimento dessa comunidade.

Com base nessas conclusões, entendemos que esta pesquisa traz contribuições relevantes para o campo da Análise do Discurso, tal como concebido por Dominique Maingueneau (2008a; 2008b; 2009), uma vez que a noção de comunidade discursiva revelou-se um conceito bastante produtivo para analisar fenômenos como esse, que não se submetem a noções tão previamente institucionalizadas como a de campo discursivo.

6.1 Perspectivas

Dominique Maingueneau (2010), no texto *A noção de autor em Análise do discurso*, distingue três dimensões para a noção autor. A primeira, denominada de “autor-responsável”, refere-se àquele que responde por um texto, de qualquer gênero do discurso (não precisa ser literário), mas que não é nem o enunciador nem o produtor em carne e osso; a segunda, do “autor-ator”, caracteriza o sujeito que, ao organizar sua existência em torno da atividade de produção de textos, gere uma trajetória no campo literário, mas não necessariamente uma profissão; e, por fim, a terceira refere-se ao indivíduo que possui uma imagem de autor, ou seja, que é reconhecido por terceiros como tal e associado a uma obra e não a textos dispersos. A esse sujeito, Maingueneau nomeia de “auctor”.

O autor ainda afirma que, devido ao fato de a internet operar contra a raridade e a estabilidade dos textos, tornando muito difícil a constituição de uma obra e de uma imagem de autor consistente, muitos reservam o estatuto de auctor às figuras de autorialidade que o universo tradicional do escrito consagrou. Nesse sentido, caso um internauta produtor de textos almeje se tornar auctor, ele precisa, primeiramente, reunir

seus textos em um livro, destacando-se dos fluxos anônimos da internet. No entanto, salienta o autor, como estamos em uma fase de transição entre o regime tradicional de dominação do impresso (no que se refere à noção de autor) e um regime digital em constante evolução, é perfeitamente possível que as diversas produções textuais na internet provoquem transformações na noção de auctor.

Em um outro texto – *Campo discursivo: a propósito do campo literário* –, Maingueneau (2010) afirma que é no campo discursivo literário que as trajetórias de um escritor são definidas e que, a depender da maneira como sua posição evolui, ele acaba por reajustá-las constantemente, sendo diversas, portanto, as estratégias possíveis para um aspirante a escritor tentar integrar-se ao campo literário.

Maingueneau defende ainda que a atividade literária entretém relações privilegiadas com outros tipos de discurso que, como ela, possuem um funcionamento singular: são constituintes, ou seja, por darem sentido aos atos da coletividade, sendo fiadores de muitos outros discursos, propõem-se como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. Devido à diversidade de séculos e de sociedades, o autor ressalta que essa zona de constituição está em reconfiguração permanente, sendo necessário, portanto, quando saímos de certos períodos privilegiados, retrabalhar a noção de campo.

Em nosso estudo, notamos que a comunidade discursiva em torno das *fanfictions* é alimentada pelo campo literário, na medida em que, além de haver *fanfictions* produzidas com base em obras literárias, há também um posicionamento por parte dos membros dessa comunidade com relação à literatura. No entanto, por constatarmos que alguns escritores reconhecidos no campo literário passaram, antes de ascender a esse campo, pela produção de *fanfictions*, além de tomarmos conhecimento do lançamento, pela *Amazon*, da plataforma *Kindle worlds*, criada para que *ficwriters* possam publicar e vender suas *fanfictions*, supomos que essa comunidade está começando, cada vez mais, a retroalimentar o campo literário, uma vez que suas práticas, não raras vezes, têm se tornado parte dos ritos genéticos de aspirantes a auctores. Dessa perspectiva, num próximo trabalho, pretendemos verificar e analisar como o funcionamento da comunidade discursiva em torno das *fanfictions* afeta o campo literário, na medida em que os processos que passam a constituir um autor em auctor não se restringem mais apenas àqueles definidos pelas regras internas de funcionamento desse campo. Nesse sentido, esse estudo visaria demonstrar como e em que medida: a) o *ficwriter* ganha popularidade, isto é, quais os processos de legitimação típicos da comunidade discursiva que se constitui em torno

das *fanfictions*; b) o gerenciamento das instâncias da *pessoa* e do *inscritor*, nas *fanfictions* analisadas, acaba por possibilitar que seja conferida ao produtor de *fanfiction* a instância de *escritor*; c) o posicionamento do *ficwriter* na interlíngua afeta a imagem que passa a ser difundida do campo literário, visto que há um cerceamento, por parte dos membros da comunidade constituída em torno das *fanfictions*, sobre o que é considerado ou não literário.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTON, David. **Literacy: an introduction to the ecology of written language**. Oxford and Cambridge: Brackwell. 1994.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário**. Disponível em: <https://teoliteraria.files.wordpress.com/2013/02/bourdieu_pierre_-_as_regras_da_arte_g3aanese_e_estrutura_do_campo_literc3alrio-1.pdf>. Acesso em: 14 de Julho de 2015.

CARVALHO, Bernardo. **Nove anos**. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/visucap.php?identCap=489&identFic=2939&tCh=22>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, P. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

FOUCAULT, Michael. (1969). **A ordem do discurso** (L. F. A. Sampaio, Trad.). São Paulo: Loyola. (Trabalho original publicado em 1971)

IZIDORO, Amanda Carvalho. **Harry Potter e a reconquista da magia antiga**. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/visucap.php?identCap=3230&identFic=10086&tCh=8>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009

_____. **Textual Poachers – television fans and participatory culture**. New York: Routledge, 1992.

LEMOS, André. **Ciber-cultura-remix**. In: Seminário “Sentidos e Processos”. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>>. Acesso em: 9 de maio de 2015.

LESSIG, Lawrence. **Cultura livre**. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/proex/cpinfo/educacao/docs/10d.pdf>>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

LESSIG, Lawrence. **Remix**. Disponível em: <<http://indicalivros.com/pdf/remix-lawrence-lessig>>. Acesso em: 15 de outubro 2015.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. **Cibercultura**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

_____. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008b.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia 2**. São Paulo: EDUSP, 1974.

NUNES, Roberta. **O encantamento das almas**. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/visucap.php?identCap=859&identFic=3560&tCh=22>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015.

OWENS, Sally. **Harry Potter e o Retorno das trevas**. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=7942>. Acesso em: 23 de Setembro de 2015.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002 (Data do original: 1983).

ROWLING, J. K.; tradução de Lia Wyler. **Harry Potter e a ordem da fênix**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VARGAS, Maria Lúcia Bandeira. **O fenômeno Fanfiction – novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo : Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005.

WOLF, Black **Os descendentes divinos**. Disponível em: <http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=2896>. Acesso em: 23 de outubro de 2015.