

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP**

ELAINE VALENCISE HIDALGO DE MORAES

*Homepage de fanfictions: um estudo bidimensional de
gênero na concepção sociorretórica*

MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**São Paulo
2009**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP**

ELAINE VALENCISE HIDALGO DE MORAES

*Homepage de fanfictions: um estudo bidimensional de
gênero na concepção sociorretórica*

MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**Dissertação apresentada à Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, como
exigência parcial para obtenção do título
de Mestre em Língua Portuguesa, sob a
orientação da Profa. Dra. Mercedes Fátima
de Canha Crescitelli.**

São Paulo

2009

BANCA EXAMINADORA

Aos meus pais, Arnaldo e Neyde.
Ao meu marido, João Luís.
Aos meus filhos, Karoline e João Luís.

Agradecimentos

A Deus, pelo amparo e força em todos os momentos.

A minha orientadora Profa. Dra. Mercedes Fátima de Canha Crescitelli, pela dedicação, orientação, paciência e confiança.

Às professoras doutoras Alexandra Fogli Serpa Geraldini e Mônica Ferreira Mayrink O’Kuinghton, pelas valiosas contribuições no exame de qualificação.

Aos meus pais, Arnaldo e Neyde, exemplos de vida, pelo esforço que dedicaram a minha formação e pelo apoio incondicional.

A meu marido, João Luís, pelo companheirismo, pela paciência, carinho e incentivo.

Aos meus filhos, Karoline e João Luís, tesouros preciosos, por compreenderem os meus períodos de ausência, mesmo estando presente.

Ao meu sobrinho Lucas, a quem admiro muitíssimo, pelas palavras de incentivo e pelas valiosas contribuições em minha pesquisa.

A minha querida amiga Luciana, pelo incentivo, pelo apoio e por compartilhar comigo as quartas-feiras inesquecíveis na PUC.

A todos os amigos que me auxiliaram nesta jornada. Citá-los seria incorrer no risco de injustiça por omissão.

*“Devolvo ao público o que ele me ofereceu;
dele tomei emprestada a matéria desta obra:
e é justo que, tendo-a terminado com todo o respeito pela
verdade de que sou capaz e que ele merece de mim,
eu lhe restitua o que lhe pertence. ”*

(J. De La Bruyère – escritor francês, 1645 – 1696)

TÍTULO: Estudo sobre uma *homepage* de *fanfiction*: gêneros digitais na concepção sociorretórica

AUTOR: Elaine Valencise Hidalgo de Moraes

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar uma *homepage* de um *website* que abriga *fanfictions* – histórias escritas por fãs – sob a perspectiva dos estudos sócio-retóricos de gêneros textuais. Dentre os objetivos específicos estão: compreender a organização de fãs leitores e escritores de *fanfictions online* verificando como esse grupo encaixa-se no conceito de comunidade discursiva de Swales (1990) aplicado por ele em comunidades acadêmicas; apresentar a caracterização de um *website* de *fanfictions* e o envolvimento existente entre os seus usuários; discutir o contexto situacional em que se inserem as atividades de *fanfictions* no meio digital; e verificar se o modelo bidimensional para a análise de documentos da *web* de Askehave e Nielsen (2004) aplica-se à *homepage* de um *site* de *fanfictions*.

O corpus é resultado de uma pesquisa de cunho etnográfico, realizada em um *website* específico de *fanfictions* - *Fanfic Addiction*. Focalizou-se, primeiramente, a aplicação dos critérios de comunidade discursiva de Swales (1990) ao grupo dos usuários do *site* e a aplicação da metodologia de Bhatia (1993) para o estudo de gêneros textuais. Em seguida, procedeu-se ao estudo da *homepage* do *site* tendo em vista o modelo de Askehave e Nielsen (2004) para gêneros digitais.

O estudo mostra que os leitores e escritores do *Fanfic Addiction*, segundo os critérios de Swales (1990), constituem uma comunidade discursiva, mesmo em se tratando de uma comunidade não acadêmica. Ainda como resultados da análise, destacam-se os esclarecimentos obtidos sobre o contexto de produção das *fanfictions*, o envolvimento de fãs leitores e escritores e os aspectos históricos relativos a essa atividade. Quanto ao estudo da *homepage* de *fanfictions* verificou-se ainda a viabilidade em aplicar, nesse gênero da *web*, o modelo bidimensional de análise em que se considera a estreita relação entre o meio digital e os gêneros textuais.

Palavras chave: gêneros textuais, gêneros digitais, *homepage*, *fanfictions*.

TITLE: A Study of a fanfiction homepage: digital genres of the socio-rhetorical concept.

AUTHOR: Elaine Valencise Hidalgo de Moraes

ABSTRACT

This study aims to analyse a website homepage which contains fanfictions - stories written by fans – under the perspective of the socio-rhetorical analysis of textual genres. Specific objectives include: to understand the organisation of the admiring readers and writers of online fanfictions, checking how such groups might fall under the Swales (1990) concept of discourse communities, which he applies to academic communities; to outline a characterization of a fanfiction website and the existing involvement among its users; to discuss the situational context within which the digital fanfiction activities evolve; and to see if Askehave and Nielsen's (2004) bidimensional model of analysis of web files can be applied to the homepage of a fanfiction website.

The corpus is the result of a research of ethnographic nature carried out on a specific fanfiction website: *Fanfic Addiction*. Focus falls primarily on the application of the Swales (1990) criteria of discourse communities to the website user group and on the application of Bhatia's (1993) methodology to the study of textual genres. Attention then shifts to the study of the website homepage using Askehave and Nielsen's (2004) model for digital genres.

This study shows that readers and writers of Fanfic Addiction, according to Swales (1990) criteria, are a discourse community, even if they do not constitute an academic community. This study also yields other significant insights, namely the light shed on the context of production of fanfictions, the involvement between admiring readers and writers, and the historical aspects pertaining to such activity. With regards to the study of the fanfiction homepage, it was also observed the feasibility of applying to this genre of website the bidimensional model of analysis, in which the close relationship between the digital environment and textual genres is considered.

Key words: textual genres, digital genres, homepage, fanfictions.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO Erro! Indicador não definido.

CAPÍTULO 1 – ABORDAGEM SOCIORRETÓRICA DE GÊNEROS

TEXTUAIS..... Erro! Indicador não definido.

1.1 Conceção sociorretórica de estudos de gênero **Erro! Indicador não definido.**

1.2 A tradição retórica e a nova retórica..... **Erro! Indicador não definido.**

1.3 Autores da abordagem sociorretórica..... **Erro! Indicador não definido.**

1.3.1 Gênero como ação social e artefato cultural - Carolyn Miller **Erro! Indicador não definido.**

1.3.2 Gêneros e propósitos sociais – os estudos de Charles Bazerman
Erro! Indicador não definido.

1.3.3 Propósitos comunicativos, comunidade discursiva e o modelo CARS – a proposta de John Swales **Erro! Indicador não definido.**

1.3.4 Modelo de análise de gêneros de Vijay Bhatia: os setes passos
Erro! Indicador não definido.

1.4 Modelo bidimensional de análise de gêneros da *web* **Erro! Indicador não definido.**

CAPÍTULO 2 - GÊNEROS DIGITAIS E A FANFICTION..... Erro!

Indicador não definido.

2.1 Gêneros digitais..... **Erro! Indicador não definido.**

2.2 Cultura de participação..... **Erro! Indicador não definido.**

2.3 *Fandom* – comunidade de fãs **Erro! Indicador não definido.**

2.4 *Fanfictions* **Erro! Indicador não definido.**

2.4.1 Origem da *fanfiction* **Erro! Indicador não definido.**

2.4.2 Caracterização **Erro! Indicador não definido.**

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE Erro! Indicador não definido.

3.1 Justificativa da seleção do *website* para análise **Erro! Indicador não definido.**

3.2 Procedimentos metodológicos da pesquisa **Erro! Indicador não definido.**

3.3 Caracterização do contexto de pesquisa: o *website Fanfic Addiction* **Erro! Indicador não definido.**

3.4 Informações especializadas para a análise de gênero..... **Erro! Indicador não definido.**

3.5 Fãs leitores e escritores de *fanfictions* do *Fanfic Addiction*: uma comunidade discursiva..... **Erro! Indicador não definido.**

3.6 Análise da *homepage* do *website Fanfic Addiction* .. **Erro! Indicador não definido.**

3.6.1 Análise do propósito comunicativo ... **Erro! Indicador não definido.**

3.6.2 Análise das unidades funcionais **Erro! Indicador não definido.**

3.6.3 Análise das estratégias retóricas..... **Erro! Indicador não definido.**

CONSIDERAÇÕES FINAIS**Erro! Indicador não definido.**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**Erro! Indicador não definido.**

INTRODUÇÃO

A todo instante, usamos determinado gênero, seja oral ou escrito, nas várias esferas sociais em que circulamos. A diversidade dos usos sociais da língua relaciona-se à diversidade de ações existentes nos contextos privado, público e comunitário que são “convencionalizadas e reiteradas na própria dinâmica das atividades sociais no cotidiano da vida pública” (SILVEIRA, 2005: 35).

A compreensão da linguagem, durante muito tempo, esteve relacionada à descrição das formas linguísticas como categorias taxionômicas, entretanto, atualmente, assiste-se a uma mudança de foco na ciência da linguagem. No que se refere à língua, os linguistas deixam de focá-la em si mesma e passam a dar maior importância ao seu uso em contextos autênticos. Essa postura tem conduzido os pesquisadores por caminhos inovadores no sentido de não minimizarem seus estudos “à forma e ao conteúdo” (FREEDMAN e MEDWAY, 1994), mas atrelá-los, também, a uma perspectiva sócio-histórica.

A análise do discurso aplicada tem se beneficiado de maneira considerável dos estudos sobre os gêneros textuais¹ que remontam a Bakhtin (2000), cujo estudo contempla a língua não como um sistema estável, mas como um lugar de interação. Na esteira do filósofo russo, teóricos como Miller (1984), Swales (1990 e 1992) e Bhatia (1993), por exemplo, têm-se voltado para as questões de interação, buscando discutir a relação da linguagem com o grupo que a produziu dentro de uma determinada cultura, evidentemente marcada pela sua historicidade.

Tradicionalmente, a noção de gêneros foi associada aos textos literários; todavia, esse conceito expandiu-se e, nos dias atuais, compreende-se por gênero qualquer uso distintivo e tipificado de discurso que, na modalidade oral ou escrita, tem seu lugar nas interações sociais recorrentes. Assim, implícita a esse novo conceito de gênero está a concepção da linguagem como atividade interativa e inerentemente social.

¹ Alguns autores (como, por exemplo, Swales, 1990; Bhatia, 1993 e Marcuschi, 2002) utilizam a expressão *gêneros de texto/textuais* e outros (como Bakhtin, 2000, Johns, 1997 etc.) usam *gêneros do discurso/discursivos*. A discussão a respeito dessa diferença terminológica foge do escopo desta pesquisa, mas cabe o esclarecimento de que optamos pelo uso de *gêneros textuais*, uma vez que os estudos teóricos de que nos valem são de autores que usam essa expressão.

Além de presente nos estudos literários, o gênero é uma categoria que aparece também na retórica da antiguidade, nos estudos antropológicos e na etnografia da comunicação. Nesta pesquisa, a concepção sociorretórica de gênero assume uma posição de destaque na perspectiva de Miller (1984) para quem os gêneros são vistos como ações retóricas tipificadas baseadas em situações recorrentes.

Dentro dessa visão sociorretórica assinala-se a grande contribuição que a análise de gênero vem dando à tarefa de se descreverem alguns gêneros escritos que circulam nas esferas acadêmicas e profissionais. Nesse sentido, ressalta-se o linguista Swales (1990), cujo modelo de análise de gêneros textuais voltado para aplicação em contextos acadêmicos e profissionais tem sido não só utilizado por vários pesquisadores, como também tem sido enriquecido por outros, a exemplo de Bhatia (1993), que se dedica ao estudo do uso da língua escrita em documentos públicos, jurídicos e empresariais.

Essas orientações deram suporte a estudos realizados no Brasil, dentre os quais podemos citar Araújo (1996), que descreveu a organização retórica do gênero resenha; Biasi-Rodrigues (1998), que se ocupou do gênero resumo de dissertações de mestrado e Bezerra (2001), que estudou as resenhas produzidas por alunos de graduação e por especialistas.

Os estudos citados são relevantes para área de análise de gêneros; entretanto, esses estudiosos, a exemplo de Swales (1990), priorizam o estudo dos gêneros acadêmicos. Mais recentemente, estudiosos brasileiros expandiram a perspectiva swalesiana de análise até então aplicada predominantemente a gêneros acadêmicos utilizando-a em outros contextos. Citem-se os exemplos de Bernardino (2000), em cujo estudo, de caráter inédito, foram analisados os depoimentos de alcoólicos anônimos, e de Araújo (2003), que investigou o gênero digital *chat* como suporte verbal à comunicação entre internautas.

Sendo assim, acreditamos que também podemos contribuir com os estudos linguísticos se nos ocuparmos de gêneros que, por também estarem inseridos

nas atividades de linguagem do cotidiano, assumem ricas possibilidades de análise. É o caso dos gêneros eletrônicos ou digitais.

Mais do que em qualquer outra época, hoje proliferam gêneros textuais que estão emergindo no contexto da tecnologia digital em ambientes virtuais. Segundo Marcuschi (2005), os gêneros eletrônicos são polêmicos quanto à natureza e à proporção de seu impacto na linguagem e na vida social devido à versatilidade dos ambientes virtuais. Em seus estudos, o autor faz uma sumária caracterização de alguns gêneros digitais, contudo, conforme ele mesmo adverte, “o grande risco que corremos ao definir e identificar esses gêneros situa-se na própria natureza da tecnologia que os abriga” (MARCUSCHI, 2005: 25).

Nesse sentido, com a presente pesquisa buscamos contribuir para a discussão já instaurada sobre os gêneros emergentes na mídia virtual ao se analisar o gênero *homepage*, entendida como a página inicial de um *website*. Para tanto, além dos pressupostos teóricos de Swales (1990) e Bhatia (1993), embasamos nosso trabalho nos estudos de Askehave e Nielsen (2004) que acrescentaram a perspectiva bidimensional ao modelo de análise de Swales (1990) por considerarem o fato de que os gêneros da *web* não atuam apenas como um texto, mas também como um meio.

Os textos virtuais assumem certas características especiais bastante acentuadas pelo meio ao qual estão conectados e que influencia a natureza desses textos. Dentre essas características está a hipertextualidade, que ativa dois diferentes modos de leitura: o de leitura propriamente dita (que corresponde à leitura tradicional) e o de navegação (que consiste no caminho que o leitor percorre pelo *site*). Para Askehave e Nielsen (2004), considerar a alternância entre o modo de leitura e o modo de navegação no hipertexto, que ocorre nos gêneros digitais, é uma importante contribuição para a teoria de Swales (1990) porque colabora para seu refinamento no trato com os gêneros da *web*.

Considerando então a bidimensionalidade dos gêneros digitais, Askehave e Nielsen (2004) propõem um modelo de análise desses gêneros que leva em

conta os propósitos comunicativos, os movimentos e as estratégias retóricas (no modo de leitura) e os propósitos comunicativos, os *links* e as estratégias retóricas (no modo de navegação), conforme será detalhado oportunamente nesta dissertação.

Isso posto convém esclarecer que, neste estudo, partimos da visão retoricamente concebida de gênero textual para abordar uma *homepage* de *fanfictions*, que são textos de autoria de fãs, decorrentes da cultura popular e dos meios de comunicação, tais como livros, filmes, jogos e músicas.

Fanfictions já eram escritas antes da era da internet, quando histórias baseadas na série *Guerra nas Estrelas (Star Trek)* eram publicadas em fanzines (revistas de fãs). Entretanto, nas últimas décadas, os fãs começaram a encontrar-se virtualmente para escrever, publicar, dividir e criticar os textos de outros membros da comunidade. Trata-se de uma nova forma de envolvimento das pessoas com o processo de produção de textos em meio eletrônico, por meio da qual os navegadores da internet desenvolvem para si uma identidade de autor – embora escrevam sobre textos que não lhes pertencem.

Para uma melhor compreensão das *fanfictions*, recorreremos a autores estrangeiros, especialmente norte-americanos, cujos trabalhos dão sustentação ao nosso estudo, notadamente os publicados em língua inglesa, por ser a língua em que as *fanfictions* foram primeiramente registradas. Dentre as várias contribuições, destacamos as de Jenkins (1992), Black (2005), Parrish (2007), Coppa (2006) e Busse e Hellekson (2006).

Além desses, ao longo de nossa busca, constatamos que, nos últimos quatro anos, pesquisas que envolvem as atividades de *fanfiction* também têm surgido nos meios acadêmicos nacionais. São trabalhos que analisam essas histórias de diferentes abordagens e que, de certa forma, também serviram de referência para nossa pesquisa. Destacamos o trabalho de Vargas (2005), pesquisadora da Universidade de Passo Fundo, que culminou na obra *O Fenômeno Fanfiction – novas leituras e escritura em meio eletrônico*, na qual a

autora, além de analisar essa nova prática, destaca a importância de considerá-la um instrumento de aprendizagem no contexto escolar.

Também damos relevo aos trabalhos, na área da comunicação, de Padrão (2007) – *Ascensão de uma subcultura literária* –; na área da educação, de Luiz (2008) – *A expansão da cultura participatória no ciberespaço* – e, nos estudos linguísticos, de Miranda (2005) – *Fanfic e fanfiqueros: leitores/fãs de livros/escritores*.

Nesta pesquisa, buscamos contribuir para a ampliação do conhecimento do gênero *homepage* de *fanfictions*. Descrever e analisar esse gênero é importante dada sua importância na esfera eletrônica e, no caso das *fanfictions*, elas têm facilitado a iniciativa de fãs de textos produzidos pela indústria cultural de manifestar suas impressões sobre esses textos, de recriá-los e disponibilizá-los na internet para compartilhar suas experiências de recepção e de produção.

O objetivo geral neste trabalho é analisar - da perspectiva dos estudos sociorretóricos de gêneros textuais e mais especificamente da análise de gêneros bidimensionais - uma *homepage* de um *website* que abriga *fanfictions*.

Dentre os objetivos específicos, estão:

- verificar e levantar as características de um *website* de *fanfictions*;
- discutir o contexto situacional em que se insere a atividade de produzir *fanfictions* no meio digital;
- caracterizar se a comunidade de fãs leitores e escritores que utilizam a *homepage* selecionada constitui uma comunidade discursiva e
- analisar a *homepage* selecionada, aplicando o modelo bidimensional para a análise de documentos da *web*, e verificar se é adequado para a análise de uma *homepage* de um *site* de *fanfictions*.

No que se refere à metodologia, para a nossa análise, seja da *homepage* seja do *site* selecionado, adotamos três, dos sete passos da orientação metodológica de Bhatia (1993), quais sejam: levantamento da literatura

existente sobre o gênero, levantamento do contexto situacional em que ocorre o gênero e utilização de informações especializadas fornecidas por usuários, o que, neste caso, deu-se por meio da aplicação de um questionário com 11 (onze) questões que foi respondido por 30 leitores e escritores de *fanfictions*. Quanto à etapa de verificação da possibilidade de os leitores e escritores de *fanfictions* do *site* selecionado constituírem ou não uma comunidade discursiva, aplicamos os critérios postulados por Swales (1990) e Askehave e Swales (2001), os quais nos permitiram definir se as práticas sociais desses indivíduos e suas características fazem deles membros de uma comunidade discursiva.

Além disso, é importante salientar que analisamos uma *homepage* utilizando o modelo de análise de gênero da *web* elaborado por Askehave e Nielsen (2004), que se constitui como uma ampliação do modelo de Swales (1990). Askehave e Nielsen (2004) propuseram esse modelo e o aplicaram a uma *homepage* corporativa, enquanto, nesta pesquisa, ele é aplicado a uma *homepage* pessoal coletiva².

Por fim, esclarecemos que para a análise, selecionamos o *website* nacional *Fanfic Addiction* (www.fanficaddiction.com.br), depositário de *fanfictions* baseadas em diversos produtos culturais, principalmente, em músicas de bandas de rock. Para tanto, acompanhamos o *site* no período de junho a agosto de 2009.

O resultado da pesquisa é apresentado, nesta dissertação, em três capítulos. No primeiro deles, tecemos considerações gerais sobre as diversas vertentes teóricas de estudos de gênero para, na sequência, abordamos, em particular, os trabalhos inseridos na sociorretórica. Apresentamos primeiramente as contribuições de Miller (1984) e de Bazerman (2005) e, para fundamentar o tipo de análise utilizado neste trabalho, apresentamos os conceitos de gênero e os modelos de análise de Swales (1990) e Bhatia (1993), assim como o de Askehave e Nielsen (2004) que complementaram aqueles modelos contemplando os gêneros digitais.

² Termo utilizado por Doring (2002) e que será melhor abordado no capítulo da análise.

No segundo capítulo, abordamos os gêneros digitais que, disseminados pela internet, caracterizam uma forma de comunicação cada vez mais presente em nosso dia a dia. Em seguida, apresentamos e discutimos a dinâmica das *fanfictions* a fim de compreender como a produção dessas histórias de fãs está inserida naquilo que Jenkins (1992) denomina *cultura participatória*. Finalizamos o capítulo apresentando as origens das *fanfictions* e suas principais características.

Iniciamos o terceiro capítulo, da análise, justificando a escolha do *website Fanfic Addiction* como objeto de estudo e apresentando os procedimentos metodológicos da pesquisa mais detalhadamente do que o fizemos nesta introdução; além disso, caracterizamos o *site* selecionado para análise. Na sequência, apresentamos e discutimos as informações obtidas por meio da aplicação do questionário e também verificamos se os usuários do *Fanfic Addiction* constituem uma comunidade discursiva. Por fim, analisamos a *homepage* do *website*.

Concluimos a dissertação retomando as questões que a motivaram e avaliando se nossos objetivos foram alcançados. E, para finalizar, levantamos as lacunas deixadas, sugerindo continuidade em pesquisas desta natureza que contribuam para o conhecimento mais amplo acerca das práticas sociais no âmbito digital.

CAPÍTULO 1

ABORDAGEM SOCIORRETÓRICA DE GÊNEROS TEXTUAIS

Os gêneros textuais têm ocupado espaço importante nos estudos sobre a linguagem em uso e é vasta a literatura no âmbito da linguística aplicada que tem se mostrado preocupada com as atividades da vida real em que o discurso é essencial para o sucesso das interações entre os indivíduos. Trata-se da análise do discurso aplicada cujo foco é o uso da língua em contextos autênticos. Além dessa área especificamente, o interesse de outras disciplinas do conhecimento pelos estudos de gêneros textuais também aumentou consideravelmente nos últimos 20 anos.

Neste capítulo, tratamos especificamente da perspectiva teórica de gênero que embasa a pesquisa, a da sociorretórica, abordando o cenário em que surge, inclusive a influência da Nova Retórica; seus autores principais e os pressupostos que direcionam a análise de gêneros da *web*. Antes, porém, tecemos algumas considerações iniciais a fim de explicitar brevemente o panorama geral dos estudos de gêneros.

A análise do discurso, de acordo com o que afirma Silveira (2005: 9), muito tem se beneficiado dos estudos de gêneros textuais que se desenvolveram a partir não só da divulgação da teoria dos gêneros do discurso de Bakhtin, como também do estudo de importantes vertentes que devem ser consideradas nesse cenário, as quais têm contribuído para o entendimento dos gêneros textuais e, conseqüentemente, para uma melhor compreensão das interações sociais nas múltiplas esferas em que os indivíduos atuam.

Uma das vertentes de estudo de gênero é a da Escola de Genebra, situada na perspectiva teórica do interacionismo sociodiscursivo, que tem como principais postulados os de Dolz & Schneuwly (1994, 2004) que abordam os estudos de gêneros tendo em vista sua aplicação na escola elementar. Nessa vertente, há ainda os estudos de Bronckart (1999 e 2006).

Outra vertente é a da Escola de Sidney cuja abordagem ocorre no campo da linguística sistêmico-funcional e tem como representantes Halliday e Hasan (1989). Em suas análises de textos, todos os significados têm uma conexão direta com o texto social, portanto, não se analisa um texto unicamente em

termos lexicogramaticais: ele deve estar relacionado a rotinas sociais e a formas linguísticas.

Uma terceira escola é a norte americana que faz a abordagem sociorretórica de gêneros e na qual se encontram análises de gêneros desenvolvidas por linguistas aplicados envolvidos no ensino instrumental de línguas com objetivos acadêmicos e profissionais. Entre esses linguistas, destacam-se Miller (1994), Swales (1990), Bazerman (2005), Freedman & Medway (1994) e Bhatia (1993).

Segundo Freedman & Medway (1994: 9), a questão da estabilidade ou não dos gêneros é central e “estabelece diferenças marcantes entre a orientação australiana (ou *Sidney School*) para os estudos de gêneros, que os vê como mais estáveis, e a norte americana, que os considera mais dinâmicos”. A escola australiana dá mais ênfase a análises linguísticas de características textuais, e a escola americana concentra-se mais nas relações entre texto e contexto. Entretanto, é preciso salientar também que, apesar das abordagens diferentes, as “escolas” têm como ponto em comum entre elas o fato de reconhecerem explicitamente a primazia do social na compreensão dos gêneros e no papel do contexto.

Para esses autores, com os quais concordamos, discutir e repensar as questões de gênero pode aumentar o entendimento de como e por que produzimos os diferentes tipos de discursos – na sala de aula, no trabalho e em toda gama de situações que envolve uma sociedade e sua cultura. Esse pensar teórico tem sido acompanhado por diversos estudos empíricos nos escritos escolares e profissionais que desvendam um complexo social, cultural, profissional e de fatores que estão em jogo na produção de tipos específicos de escrita.

1.1 Concepção sociorretórica de estudos de gênero

Na perspectiva sociorretórica, Bhatia (1997: 102) salienta a importância dos gêneros e o modo como o assunto tem se tornado popular: “O interesse pela

teoria dos gêneros e suas aplicações não se restringe mais a um grupo específico de pesquisadores de uma área em particular (...) mas cresceu a ponto de assumir uma relevância muito mais ampla do que jamais foi imaginado”.

Como Freedman & Medway (1994), ele também acredita que esse interesse se dá pelo fato de os gêneros apresentarem um caráter multidisciplinar, uma vez que tanto fatores socioculturais, como também fatores cognitivos tentam esclarecer os propósitos comunicativos de determinada comunidade discursiva e também as estratégias cognitivas empregadas por seus membros para atingir esses propósitos.

Devido à amplitude que o assunto alcançou, a variação na conceituação de gêneros também cresceu. Bhatia (1997: 103) afirma que uma das desvantagens na popularidade dos gêneros é que “quanto mais popular um conceito se torna, mais variações de interpretação, orientação e estruturação são encontradas na literatura existente”.

Além disso, as tentativas de encontrar regularidades, usá-las e reforçar padrões críticos contribuem para aquilo que Bazerman (2006: 9) chama de formalismo redutor: “tentativas de reforçar a uniformidade de gênero têm sido vistas como restrições à criatividade e à expressão”. Por isso, ultimamente, tem sido enfatizada uma explicação sócio-histórica de gêneros como uma série de categorias culturalmente salientes e sempre em mudança.

Miller (1984: 23), em seu trabalho seminal *Genre as Social Action*, afirma que estudos que priorizam as classificações e taxonomias são redutores, pois “os gêneros mudam, evoluem e decaem”. Assim sendo, ela rejeita a tendência dos estudos que priorizam as atividades classificatórias de gêneros por serem reducionistas e atentarem apenas para os aspectos formais. Além disso, a autora salienta a importância de repensar o assunto e desenvolver um entendimento de gênero que possa “dar conta da forma como nós encaramos, interpretamos, reagimos e criamos determinados gêneros” (MILLER, 1994: 23).

Estando a abordagem sociorretórica dos estudos de gêneros inserida no contexto da nova retórica, consideramos fundamental dela tratar, neste momento, ainda que brevemente, com o intuito de esclarecer o cenário em que ela tem origem.

1.2 A tradição retórica e a nova retórica

A preocupação em classificar os gêneros não é atual; vem desde a Antiguidade Clássica com os estudos de Platão e Aristóteles e, segundo Bazerman (2006: 27), a retórica sempre teve interesse em gêneros, “já que a prática retórica se preocupa exatamente em determinar o enunciado eficaz, apropriado para qualquer circunstância particular”.

As definições tradicionais de gênero, para Freedman e Medway (1994), dão importância principal às regularidades textuais. Nos estudos tradicionais de gêneros – sonetos, poemas, odes –, eles são definidos pelas convenções da forma e conteúdo, caracterizadores de gêneros e que, de certa forma, estabelecem modelos padronizados tendo por base essas características.

Tanto a representação literária de Platão nas modalidades lírica, épica e dramática, encontradas no Livro III da República, quanto a Arte Retórica de Aristóteles, desempenhada ao vivo em locais de oratória pública de grande importância, segundo Bazerman (2005), representam as primeiras abordagens sistemáticas dos gêneros: o deliberativo (que servia para aconselhar/desaconselhar, e voltava-se para o futuro pelo caráter exortativo); o judiciário (que tinha a função de acusar ou defender e voltava-se para o passado); o epidítico (que refletia o elogio ou a censura, retratando uma situação presente).

Com a concepção textual de Aristóteles, duas características ficaram evidentes. A primeira consiste na associação de formas, função e tempo na teoria aristotélica (MARCUSCHI, 2005); a segunda revela que a retórica dos antigos é, segundo Klinkenberb (1997: 11), “a primeira reflexão sobre os poderes da linguagem”.

Os estudos atuais de gênero, que tendem a se concentrar em gêneros não literários sem deixar de lado totalmente o conteúdo e a forma, têm sido capazes de conectar as regularidades dos tipos de discurso com uma compreensão social e cultural mais ampla da linguagem em uso: tais estudos vinculam “essas semelhanças linguísticas e substantivas a regularidades das esferas de atividades humanas” (FREEDMAN e MEDWAY, 1994: 1).

Miller (1984: 159), ao rever a discussão retórica sobre gênero e associá-los a aspectos sociais, define gêneros como “ações retóricas tipificadas baseadas em situações recorrentes”, o que significa dizer que os falantes percebem que um tipo particular de enunciado se mostra eficaz em certas circunstâncias e, em assim sendo, utilizam-no em circunstâncias similares. Com o passar do tempo e com as repetições, os padrões e as expectativas socialmente compartilhados emergem para guiar a todos na interpretação dos enunciados.

Após a queda do Império Romano, a retórica clássica foi progressivamente desprestigiada. Somente na segunda metade do século XX, foi retomada e associada ao ensino de estratégias de persuasão. Os modelos desenvolvidos por Toulmin (1958) – que busca na prática do direito as bases para sua teoria da argumentação – e por Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996) – que têm como ponto de partida a compreensão da audiência a que um argumento é dirigido – podem ser considerados os responsáveis pela popularização da retórica no contexto acadêmico. Surge, então, o que se passou a denominar a nova retórica.

Segundo Carvalho (2005: 130), a retórica clássica passou por uma revitalização nos Estados Unidos e foi associada ao ensino de estratégias de persuasão; além disso, “novas teorias entraram em cena e diminuíram a distância entre os mundos clássico e moderno, resultando na nova retórica, conhecida como um movimento com preocupações pedagógicas acerca do ensino de composição argumentativa”.

Paralelas à busca de renovação do ensino da escrita, especialmente nos âmbitos acadêmico e profissional, segundo Silveira (2005: 73), “reacenderam-

se as formas de interpretação do comportamento inerentemente retórico. Sobre isso, Freedman & Medway (1994: 3) afirmam que, se a tendência dos humanistas do século XX e dos cientistas sociais era “definir e diferenciar os seres humanos pela sua habilidade no uso da linguagem, mais recentemente têm chamado a sua atenção as dimensões retóricas dessa habilidade”. De fato, a revitalização da retórica “parece ter trazido à frente do palco as noções de propósito e contexto, extremamente importantes para os estudos de gênero que, mais tarde, viriam a se consolidar” (CARVALHO, 2005: 131).

E também as contribuições da sociologia e da filosofia foram importantes para o renascimento da retórica nos estudos da linguagem e do discurso. Dentre elas, cumpre citar as do filósofo e crítico literário americano Burke (1950: 43), para quem “existe um motivo intrinsecamente retórico situado no uso persuasivo da linguagem”. Retórica, para ele, define-se como “o uso das palavras pelos agentes humanos para formar atitudes ou para induzir ações noutros agentes humanos” (BURKE, 1950: 43).

Como já afirmamos, a Escola Norte Americana de estudos de gêneros está inserida nesse contexto e comporta autores com diferentes propostas teóricas, dentre os quais está Miller (1984 e 1994) que considera os gêneros retóricos, baseados em práticas retóricas, como uma forma de inserção sociocultural. Para ela, “uma definição teoricamente salutar de gêneros deverá centrar-se não na substância nem na forma do discurso, mas na ação em que ele é usado para atuar” (MILLER, 1984: 24).

Por esse mesmo caminho de Miller (1984), Bazerman (2003) examinou o desenvolvimento histórico de um artigo e observou que o gênero artigo experimental muda “na medida em que se movimenta entre épocas, localidades e especialidades, cada um com pressuposições, dinâmicas e necessidades diferentes, bem como diferentes práticas materiais representadas nos dados e na narrativa” (BAZERMAN, 2003: 134). Essa análise, dentre outros trabalhos realizados pelo autor, reflete a concepção assumida por ele segundo a qual os gêneros são recorrentes.

1.3 Autores da abordagem sociorretórica

Na vertente de estudos de que estamos tratando, Miller (1994) e Bazerman (2005) procuraram compreender o que são e como funcionam os gêneros numa abordagem sociológica. Já Swales (1990) e Bhatia (1993) dedicaram-se aos gêneros acadêmicos preocupados com o ensino de segunda língua, na perspectiva da linguística aplicada.

1.3.1 Gênero como ação social e artefato cultural - Carolyn Miller

Dentre os teóricos da sociorretórica, Miller (1984) foi a primeira a postular o gênero como ação social, concepção encampada por outros autores que trabalham a questão do gênero e admitem a estreita relação dele com a comunicação cotidiana. Em seu trabalho *Genre as Social Action* (MILLER, 1984), a autora aborda detalhadamente as noções de recorrência e ação retórica, para chegar à de gênero como “ação retórica tipificada” (MILLER, 1984: 24), que funciona como resposta a situações recorrentes e definidas socialmente. Miller (1984) rejeita os trabalhos que priorizam as classificações de gêneros e ressalta a importância de estudos que enfatizam aspectos sociais e históricos da retórica.

A posição de Bazerman (2005) é similar à de Miller (1984). O autor afirma que a tendência de identificar e definir gêneros apenas por características sinalizadoras e textuais, embora constitua um modo útil de interpretar e atribuir sentido a textos, não fornece uma visão completa e real do que é gênero. Definindo gênero desse modo, ignora-se o papel dos indivíduos no uso e na construção de sentidos, assim como as diferenças de percepção e compreensão, o uso criativo da comunicação para satisfazer novas necessidades em novas circunstâncias e o modo de compreender gênero com o passar do tempo.

A proposta de Miller (1984) é mostrar como a compreensão de gêneros pode ajudar no modo como enfrentamos, interpretamos e criamos certos textos, e como modelos hierárquicos de comunicação podem ajudar a esclarecer a natureza e a estrutura de determinada ação retórica. A partir dessa premissa, a autora afirma que,

se gênero representa ação, deve envolver situação e motivação, porque ações humanas, simbólicas ou de outro tipo são interpretadas somente num contexto de situação e pela atribuição de motivações (MILLER, 1984: 24).

O conceito de situação retórica é empregado frequentemente por Miller (1984) e, segundo Carvalho (2005), “Miller (1984) usa o termo ‘*situação retórica*’, em vez de situação apenas, pois percebe que os propósitos dos usuários são componentes essenciais da situação” (CARVALHO, 2005: 133).

Miller (1984) esclarece que as situações são constructos sociais resultados não da percepção, mas da definição, uma vez que a ação humana é sempre guiada pelo significado e não pelas causas materiais. Ela afirma estar no centro da ação “um processo de interpretação e, antes de agirmos, devemos interpretar os entornos materiais: nós definimos ou determinamos uma situação.” (Miller, 1984: 156). No que se refere às situações, ela afirma ainda que o mais importante é que elas recorrem e isso é primordial para fundamentar uma teoria de gêneros.

Exigência e motivo são outros conceitos desenvolvidos por Miller (1984). Para ela, apesar dos dois termos serem correlatos, existe uma tensão entre eles. Assim sendo, a exigência “deve ser vista não como causa da situação retórica, nem como intenção, mas como um motivo social. Compreender uma exigência é ter um motivo” (MILLER, 1984: 158).

Nas palavras de Carvalho (2005: 134), o gênero para Miller tem as seguintes características:

Refere-se a categorias do discurso que são convencionais por derivarem de ação retórica tipificada; é interpretável por meio de regras que o regulam; é

distinto em termos de forma, mas é uma fusão entre forma e substância; constitui a cultura; é mediador entre o público e o privado. Estas características baseiam-se 'nas convenções do discurso que uma sociedade estabelece como formas de ação conjunta'.

Assim, a perspectiva de gêneros de Miller tem implicações não só para a crítica e a teoria, mas também para o ensino retórico. De acordo com ela, o que aprendemos quando aprendemos um gênero não é apenas um padrão de formas ou outra coisa semelhante. Aprendemos a entender as situações e a elas reagir conforme os padrões culturais da comunidade. Em outras palavras, “os gêneros servem como chaves para o entendimento de como participar em ações da comunidade.” (MILLER, 1984: 165)

1.3.2 Gêneros e propósitos sociais – os estudos de Charles Bazerman

Bazerman (2005) também trabalha na perspectiva que considera gênero como ação social, observando as regularidades nas propriedades das situações recorrentes – com atenção particular às intenções sociais nelas reconhecidas –, as quais dão origem a recorrências na forma e no conteúdo do ato de comunicação.

Marcuschi (2005), em sua apresentação da primeira coletânea brasileira de trabalhos de Bazerman (2006) sobre gêneros textuais, afirma que os estudos do linguista norte americano significam “uma oxigenação na reflexão teórica e na atividade de ensino. Trata-se de uma enriquecedora contribuição ao lado das tradições teóricas formais, sócio-discursivas, funcionalistas, sócio-interativas e didático-pedagógicas entre nós” (MARCUSCHI, 2005: 9).

Em suas pesquisas, Bazerman (1994) apoia-se, principalmente, nas teorias dos atos de fala de Searle e Austin e, num de seus célebres trabalhos, ele, por meio de análise de textos de patentes, propõe “apresentar uma visão de como as pessoas criam instâncias individuais de significação e valores no interior de campos discursivos estruturados e assim agem dentro de sistemas sociais altamente articulados” (BAZERMAN, 1994: 79)

A tese principal que Bazerman (1994) defende reside no fato de que os indivíduos avançam em seus interesses, moldam suas significações no interior de sistemas sociais, atribuem valores e avaliam consequências de interações verbais ao utilizarem diferentes gêneros. Na esteira da teoria de gêneros desenvolvida por Miller (1984) e por Swales¹ (1990), o autor também se preocupa com o desenvolvimento de tipos de textos por meio de usos repetidos em situações percebidas como semelhantes.

O autor, em *Gêneros Textuais, tipificação e interação*, apresenta métodos para analisar a atividade e a organização dos grupos sociais. Com esse intuito, ele aborda uma série de conceitos como fatos sociais, atos de fala, gêneros, sistemas de gêneros e sistemas de atividades que sugerem “como as pessoas criam realidades novas de significação, relações e conhecimento, fazendo uso de textos” (BAZERMAN, 2006: 19).

Para ele, gêneros são “fenômenos de reconhecimento psicossocial” integrantes de processos de atividades socialmente organizadas, “são fatos sociais sobre os tipos de atos de fala que as pessoas podem realizar e sobre os modos como elas os realizam” e “emergem nos processos sociais em que pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos” (BAZERMAN, 2005: 31).

Quanto às questões metodológicas, o autor, em seus estudos, discute-as, mas não oferece instrumentos analíticos específicos para a investigação de fatos sociais e atos de fala, porque, segundo ele, tal feito levantaria muitas considerações metodológicas adicionais. Por isso, aborda os métodos de estudo de gêneros escritos e apenas sugere algumas questões metodológicas e ferramentas analíticas para definir o que é um gênero e como reconhecê-lo.

¹ Os estudos de John Swales (1990) serão apresentados adiante, na sequência dos autores da abordagem sociorretórica de gêneros.

A maioria dos gêneros tem, para o autor, características de fácil reconhecimento e, constantemente, somos tentados a vê-los como uma coleção desses elementos característicos que estão intimamente relacionados às funções principais ou às atividades realizadas por eles. A seu ver, tal atitude leva-nos à compreensão de aspectos dos gêneros de que já temos conhecimento; não leva em consideração o modo como as pessoas podem receber cada texto; dá a impressão de que os elementos característicos do gênero são fins em si mesmos e não permite que visualizemos como esses elementos são flexíveis em qualquer instância ou podem modificar-se com o passar do tempo.

É por isso que o autor sugere formas diferentes para identificar e analisar gêneros, as quais vão além da catalogação de seus elementos característicos: usar uma variedade de conceitos analíticos linguísticos, retóricos e organizacionais menos óbvios; estender a amostra para um maior número e uma maior variedade de textos; colher informações não só sobre os textos, mas também sobre como as outras pessoas entendem esses textos; fazer uma pesquisa etnográfica no local de trabalho e considerar o trabalho total realizado pelo sistema de atividades para avaliar a sua eficiência e a adequação de cada um dos documentos caracterizados como gêneros.

Tendo em vista tais considerações acerca da análise de gêneros, Bazerman (2005) oferece algumas diretrizes metodológicas para definir e realizar uma investigação sobre gêneros que englobam o enquadramento de propósitos e questões para delimitar o foco; a delimitação de um *corpus* e a seleção e aplicação de ferramentas analíticas apropriadas.

1.3.3 Propósitos comunicativos, comunidade discursiva e o modelo CARS – a proposta de John Swales

Os trabalhos de Swales (1990) são referência importante para os estudos de gêneros textuais na perspectiva sociorretórica, sendo sua produção muito relevante para o ensino de língua para fins específicos, uma vez que tem por

objetivo central oferecer uma abordagem para o ensino e a pesquisa do inglês padrão ministrado nas universidades, sobretudo em contextos nos quais o inglês não é a língua materna ou a primeira língua dos alunos.

Dentre seus trabalhos, destaca-se *Genre Analysis: English in Academic and Research settings* (1990), um estudo sobre o uso da linguagem em contextos específicos, particularmente na comunidade acadêmica com ênfase para os artigos de pesquisa.

Swales (1990) partiu da análise do próprio termo *gênero* que, habitualmente associado apenas ao contexto da literatura, passou a ser utilizado para se fazer referência a uma categoria particular de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias. Para o autor, o conceito permanecia vago e era frequentemente relacionado à mera aplicação de fórmulas textuais, o que, a seu ver, não era produtivo no âmbito do ensino. Essa caracterização obscurecia o fato de que “a língua é, afinal, uma questão de escolha”. (SWALES, 1990: 33)

Para chegar a sua própria definição de *gênero*, o autor pesquisou o conceito considerando o enfoque de diferentes campos de estudo: folclore, literatura, linguística e retórica. Dos folcloristas, o autor tirou algumas lições que se referem à classificação de gêneros para oferecer uma tipologia, ao fato de que uma comunidade sempre perceberá e entenderá os gêneros textuais como meio para alcançar um objetivo e, por fim, à importância da percepção que a comunidade possui sobre a maneira como interpretar um texto.

No campo dos estudos literários, ao contrário dos folcloristas que defendem a estabilidade da forma, os críticos e teóricos destacam a sua não-estabilidade e têm uma preocupação em romper com as convenções, estabelecendo, assim, um significado próprio e a originalidade da obra. Essa ruptura de convenções significa que existem regulamentos que estão sendo transgredidos e a transgressão é o que mantém as normas visíveis e com vitalidade. Ainda com relação aos estudos literários, Swales (1990: 36) destaca a evolução dos

gêneros, as variações nos exemplares, o papel do autor e da sociedade, que determinam mudanças, seguindo ideologias.

Quanto à linguística, ao observar o comportamento dos linguistas com relação aos gêneros, Swales (1990: 38) afirma que eles, “como um grupo, têm sido mais parciais na atenção que têm dado ao termo *gênero*”, ou seja, há uma resistência ao uso do termo por associarem-no aos estudos literários. Ele deduz que isso aconteça devido à tendência, dessa área, de focalizar uma análise linguística no nível da frase e não no nível do texto.

Entretanto, Swales (1990) cita linguistas que seguem uma linha etnográfica ou sistêmica, entre os quais Saville-Troike (1982), para quem gênero textual é um tipo de evento comunicativo, sendo que seu estudo aborda como os eventos comunicativos são tipificados e como são rotulados, pois isso revela como e quais elementos de comportamento verbal são vistos como mais salientes pela comunidade, em termos sociolinguísticos.

Ele também cita os que vêm da linguística sistêmico-funcional, com base em Halliday (1989). Nessa teoria, o conceito de registro é importante e de alguma forma se funde com o de gênero. Para esclarecer o uso do gênero e do registro na linguística sistêmica, afirma-se que os registros operam nos níveis linguísticos de vocabulário e sintaxe, enquanto os gêneros operam no nível da estrutura do discurso. Swales (1990) observa que, ao contrário do que ocorre com o registro, o gênero é realizado somente em textos completos ou textos passíveis de serem projetados como tais, razão pela qual os dois conceitos, registro e gênero, precisam ser mantidos separados.

Quanto aos estudiosos da retórica, Swales (1990) afirma que apresentam uma abordagem mais indutiva, considerando mais o contexto e dando ao gênero um lugar mais central. Ele cita Miller (1984) cuja definição de gênero não está centrada na substância ou na forma do discurso, mas na ação social, como aqui já foi mostrado. Situado num contexto sócio-histórico mais amplo, o gênero funciona como um meio para realização de propósitos comunicativos.

Expostos os enfoques acerca do modo como os gêneros são vistos em diferentes disciplinas, Swales (1990) desenvolve o conceito de gênero tendo em vista: a desconfiança nas classificações e nos estudos prescritivos; a percepção da importância dos gêneros na ligação entre passado e presente; o reconhecimento de que os gêneros situam-se no âmbito de comunidades discursivas cujas crenças e a forma como denominam suas práticas são relevantes; a ênfase no propósito comunicativo e na ação social; o interesse na estrutura genérica; a compreensão da capacidade dos gêneros de estabelecer objetivos retóricos e promover o seu cumprimento.

Com base nessas caracterizações e apoiando-se especialmente nos subsídios teóricos da Etnografia da Fala e da Análise do Discurso anglo saxã, Swales (1990) propõe uma complexa definição de gênero que engloba os participantes da comunidade discursiva, os eventos comunicativos e as convenções socioculturais, sendo o propósito comunicativo a linha que une esses três elementos. Ele define:

O gênero compreende uma classe de eventos comunicativos em que os membros da comunidade compartilham propósitos comunicativos. Esses propósitos são reconhecidos pelos membros mais experientes da comunidade discursiva original e constituem a razão do gênero. A razão subjacente dá o contorno da estrutura esquemática do discurso e influencia e restringe as escolhas de conteúdo e estilo. O propósito comunicativo é o critério privilegiado e faz o escopo do gênero se manter focado estritamente em determinada ação retórica compatível com o gênero. Além do propósito, os exemplares do gênero demonstram padrões semelhantes, mas com variações em termos de estrutura, estilo, conteúdo e público-alvo. Se forem realizadas todas as expectativas em relação àquilo que é altamente provável para o gênero, o exemplar será visto pela comunidade discursiva original como um protótipo. Os gêneros têm nomes herdados e produzidos pela comunidade discursiva e importados por outras comunidades. Esses nomes constituem uma comunicação etnográfica valiosa, porém normalmente precisam de validação adicional (SWALES, 1990: 58)

O conceito de comunidade discursiva

O autor dedica grande parte de sua obra *Genre Analysis* para desenvolver cuidadosamente os conceitos de comunidade discursiva, gênero e tarefa. Antes, porém, de expor com detalhes o seu conceito de gênero, ele esclarece a

noção de comunidade de discurso e trata de problemas relacionados a esse conceito. Swales (1990: 9) define comunidade como sendo

redes sociorretóricas que se formam a fim de atuarem em prol de conjuntos de objetivos comuns. Uma das características que os membros estabelecidos dessas comunidades de discurso possuem é a familiaridade com determinados gêneros que são usados no favorecimento desses conjuntos de objetivos. Em consequência disso, os gêneros são propriedades das comunidades de discurso, ou seja, os gêneros pertencem às comunidades de discurso e não aos indivíduos, a outros tipos de agrupamentos ou à comunidade de fala mais ampla.

A dificuldade de reconhecer uma comunidade discursiva como tal e de estabelecer critérios para defini-la estão entre alguns dos problemas apresentados por Swales (1990). Diante disso, apresenta seis critérios para reconhecer um grupo de indivíduos como uma comunidade discursiva:

1. tem um acordo quanto aos objetivos comuns;
2. tem mecanismos de intercomunicação entre seus membros;
3. utiliza mecanismos para promover participação e *feedback*;
4. utiliza e compartilha o conhecimento de um ou mais gêneros textuais;
5. compartilha um léxico específico;
6. deve manter equilíbrio entre os membros experientes e os membros iniciantes.

O conceito de comunidade discursiva formado a partir dessas características estimulou significativos debates e críticas entre acadêmicos. Fazendo a revisão de tal conceito, o autor pondera sobre alguns aspectos que podem, de acordo com Hemais e Biasi-Rodrigues (2005: 116), ser resumidos da seguinte forma: “Um dos aparentes pontos fracos da conceituação inicial está no fato de que a comunidade discursiva era concebida como um grupo verdadeiro e estável, marcado pelo consenso em suas posições”.

Posteriormente, o autor reelabora o conceito de comunidade discursiva em um artigo *Re-thinking genre: another look at discourse community effects* que data de 1992. Segundo ele, o conceito proposto em 1990 não forneceu meios de analisar o processo de formação de grupos; apenas serviu para validar grupos

já existentes. Além disso, o conceito original não incorporava a ideia do avanço e do novo que faz caracterizar as comunidades, porque elas procuram e “aceitam novos gêneros, tópicos e questões novas, produtos novos e a criação de espaços novos de pesquisa.” (SWALES, 1992: 09)

Em seu estudo de base etnográfica, o autor considera a importância da distinção entre comunidade discursiva local *versus* global (Killingsworth e Gilbertson *apud* Swales, 1992) e admite que uma comunidade pode estar encaixada dentro de outras. Propõe, então, uma comunidade discursiva de lugar: um grupo de pessoas que trabalham juntas regularmente e que possui uma noção dos propósitos do grupo que se mostram vulneráveis a um processo de evolução natural. Essa comunidade desenvolve uma série de gêneros para atender a seus propósitos e papéis, integrando-se numa rede interativa que permite validar suas atividades fora de sua própria esfera.

Quanto aos ritmos de trabalho no grupo, níveis de produtividade, expectativas, objetivos e relações entre teoria e prática, há um consenso na comunidade que também desenvolve um léxico específico e tem uma visão completa de seus valores de trabalho. Tendo a noção de sua própria história, a comunidade de lugar procura levar o conhecimento de suas tradições aos novatos, além de ensinar a eles as práticas discursivas mais apropriadas.

Para Bernardino (2002), as revisões no conceito de comunidade discursiva, aqui explicitadas, são significativas porque permitem ampliá-lo e flexibilizá-lo, já que preveem a evolução dos gêneros e a expansão do léxico. Também Silveira (2005: 88) frisa que “a nova proposta considera a manutenção de um sistema de crenças e de um espaço profissional, além da composição hierárquica da comunidade”. No quadro 01, a seguir, mostramos uma comparação entre as primeiras ideias do autor sobre comunidade discursiva e sua reformulação:

Quadro 01: conceito de comunidade discursiva de Swales (1990) e sua revisão (1992)

SWALES (1990)	SWALES (1992)
Uma comunidade discursiva tem um conjunto de objetivos públicos comuns	A comunidade discursiva não apenas aceita os objetivos, mas também os formula ou estabelece. Esses objetivos podem ser consensuais, mas também podem ser

	distintos e se relacionarem
Uma comunidade discursiva tem mecanismos de intercomunicação entre seus membros	Não houve alterações. Segundo Swales (1990), esses mecanismos variam de acordo com a comunidade
Uma comunidade discursiva utiliza seus mecanismos de participação principalmente para fornecer informações e <i>feedback</i>	Swales (1990) acrescenta que uma comunidade discursiva usa mecanismos de participação para uma série de propósitos, não apenas para informação e <i>feedback</i>
Uma comunidade discursiva utiliza e, portanto, tem um ou mais gêneros para alcançar comunicativamente seus objetivos	Ao invés de um ou mais gêneros para alcançar seus objetivos, uma comunidade discursiva utiliza uma seleção crescente de gêneros
Além dos gêneros, uma comunidade discursiva adquire um vocabulário específico	Uma comunidade discursiva adquire e continua sempre buscando uma terminologia específica
Uma comunidade discursiva conta com uma estrutura de membros que detém certo nível de conteúdo relevante e perícia discursiva	Uma comunidade discursiva tem uma estrutura hierárquica explícita ou implícita que orienta os processos de admissão e de progresso dentro dela

Fonte: Adaptado de Swales (1990; 1992)

Observa-se, no quadro 01, que, após a reformulação do conceito de comunidade discursiva, não houve alteração no 2º critério, pois segundo Swales (1992), sem mecanismos de intercomunicação, não há comunidade. Apesar da revisão do conceito, o autor ainda projeta a utilização desses critérios em comunidades discursivas mais formais como a acadêmica, por exemplo. Tal afirmação é constatada pelo próprio autor quando ele se refere a “algumas questões remanescentes” sobre o conceito. Segundo ele, é preciso considerar que se os critérios revistos por ele encaixam-se bem em uma comunidade científica – com a qual ele trabalha – o fato é que existem dúvidas do seu uso sobre a eficácia em outros tipos de comunidade discursiva. O próprio autor percebeu, em 1992, que existem comunidades que não são facilmente descritas por tais critérios.

De qualquer modo, é preciso reconhecer que se trata de um conceito bastante produtivo nas pesquisas sobre gêneros, tendo em vista o volume de estudos que desencadeou, dentre os quais podem ser citados os trabalhos de Bernardinho (2000), cujo objeto de análise foram os depoimentos de alcoólicos anônimos e de Araújo (2003), que investigou o gênero *chat*. Também nesta pesquisa, utilizamos a concepção do autor, ainda que o objeto de nossa

análise, uma *homepage* de *fanfictions*, não seja um gênero utilizado por uma comunidade discursiva.

Propósito Comunicativo

Outra questão importante nos estudos do autor é a revisão por que passa o conceito de propósito comunicativo. Em 1990, Swales afirma que o principal traço definidor de gênero é o propósito comunicativo compartilhado pelos membros da comunidade na qual o gênero é praticado. Dessa maneira, ele relega as similaridades formais ou qualquer outro critério a um segundo plano. Assim, os gêneros aparecem como veículos comunicativos usados para a consecução de determinados fins. Mas, em 1990, Swales já se defrontava com a dificuldade de identificação precisa do conceito de propósito comunicativo e, em especial, de identificação clara do propósito de um exemplar de gênero.

Askehave e Swales (2001) rediscutem essa centralidade do propósito comunicativo. Segundo afirmam Hemais e Biasi-Rodrigues (2005), os autores se conscientizam de que, em relação à forma, o propósito é menos visível e, dessa maneira, a possibilidade de se prestar como critério básico para a determinação de um gênero fica minimizada. Askehave e Swales (2001) levam em conta, também, que os membros da comunidade discursiva podem não estar de acordo com o propósito comunicativo de determinado gênero, apesar de possuírem grande conhecimento dos gêneros ali circulantes.

Perante as dificuldades existentes para identificação do gênero tendo como critério o propósito comunicativo, Askehave & Swales (2001) ressaltam a posição de Bhatia (1993) quando ele afirma que, manipulando os elementos de intenção, posicionamento, forma e função em favor de suas intenções particulares, os membros mais experientes da comunidade exploram o gênero ao sabor de suas conveniências dentro dos propósitos socialmente reconhecidos. Por isso, a identificação do propósito se complica e, diante disso, preferem abordá-lo, “como uma questão de propósitos em camadas de forma complexa, em vez de uma lista de propósitos”, conforme esclarecem Hemais e Biasi-Rodrigues (2005: 118).

Askehave e Swales (2001) deixaram de considerar o propósito comunicativo como critério principal para classificação de gêneros e passaram a compreendê-lo como critério privilegiado. Herais e Biasi-Rodrigues (2005) explicam que, nesse trabalho, os autores consideram que se desvende o propósito ao se proceder à análise. Assim, Askehave e Swales (2001) propõem dois procedimentos – o textual/linguístico e o contextual - que valorizam o dinamismo dos gêneros. No primeiro, o propósito comunicativo é examinado junto com a estrutura do gênero, o estilo e o conteúdo; no procedimento contextual, o propósito mantém sua relevância, mas são considerados ainda a identificação da comunidade, seus valores, suas expectativas e seu repertório de gêneros.

O Modelo CARS

Dedicando-se aos gêneros acadêmicos, Swales (1981), após examinar 48 exemplares de artigos de pesquisas em vários campos do conhecimento, percebeu que as introduções de tais artigos tinham notáveis semelhanças quanto à forma como as informações estavam organizadas. Os resultados de sua pesquisa deram origem a um modelo de análise baseado em movimentos retóricos, sendo cada movimento representado por uma passagem do texto-gênero em que é veiculado um propósito comunicativo.

A princípio, o autor preconizou um modelo de organização retórica baseado em 4 movimentos que dão ao gênero *introdução de artigo de pesquisa* sua estrutura esquemática típica. Esse modelo foi batizado por Swales (1981) pela sigla *CARS* (*Create a Research Space*) e seus movimentos se apresentam da seguinte forma:

Movimento 1: estabelece o campo de pesquisa

Movimento 2: resume as pesquisas anteriores

Movimento 3: prepara o terreno para a pesquisa em tela

Movimento 4: introduz a pesquisa

O autor também observou, nesse mesmo modelo, que, a fim de veicular um propósito comunicativo em cada movimento, são utilizadas estratégias retóricas diversas que ele chamou de passos. Sobre esse aspecto, Bhatia (1993: 30) afirma que, na medida em que cada gênero tem seu propósito comunicativo ao qual tende a servir, “da mesma forma cada movimento retórico também serve a uma intenção comunicativa típica que é sempre subserviente ao propósito comunicativo global”.

Em Swales (1990), o modelo foi modificado: os quatro movimentos foram reduzidos a apenas três, devido à dificuldade, apontada por alguns analistas, de se separarem os movimentos um e dois. Cada um dos três movimentos é subdividido em passos opcionais e obrigatórios, como demonstrado na figura 01, exposta a seguir.

Figura 01: Modelo CARS para introduções de artigos de pesquisa

Movimento 1: estabelecer o território

Passo 1 – Estabelecer a importância da pesquisa e/ou
Passo 2 – Fazer generalização/ões quanto ao tópico e/ou
Passo 3 – Revisar a literatura (pesquisas prévias)

Movimento 2: estabelecer o nicho

Passo 1 A – Contra-argumentar ou
Passo 2 B – Indicar lacuna (s) no conhecimento ou
Passo 3 C – Provocar questionamento ou
Passo 4 D – Continuar a tradição

Movimento 3: ocupar o nicho

Passo 1 A – Delinear os objetivos ou
Passo 1 B – Apresentar a pesquisa
Passo 2 – Apresentar os principais resultados
Passo 3 – Indicar a estrutura do artigo

Fonte: Swales (1990: 141)

Segundo Swales (1990), esse modelo é o mais típico das introduções de pesquisa, entretanto, pode haver variações na ordem em que aparecem os movimentos, o que não descaracteriza o gênero, uma vez que é prevista alguma flexibilidade estrutural mesmo nos gêneros mais formatados.

Silveira (2005) ressalta que é possível adaptar o modelo de análise de movimentos retóricos de Swales para a aplicação a outros gêneros acadêmicos e não-acadêmicos e isso tem acontecido. Estudiosos brasileiros o têm feito:

“essa adaptação é possibilitada pelo fato de o modelo priorizar a dimensão retórica que é um fator importante em qualquer gênero” (SILVEIRA, 2005: 96)

1.3.4 Modelo de análise de gêneros de Vijay Bhatia: os setes passos

Os estudos de Bhatia (1993) sobre gêneros textuais complementam os de Swales (1990). Ele também parte de estudos do ensino de gêneros para fins específicos; entretanto, amplia o modelo anteriormente proposto por Swales (1990) e sugere uma metodologia para uma análise abrangente de qualquer gênero, por meio de sete passos que poderão ser seguidos total ou parcialmente, conforme o objeto de análise.

Dedicando-se ao estudo da língua escrita em documentos públicos jurídicos e empresariais, Bhatia (1993) contribui com especialistas interessados na reforma linguística de gêneros jurídico-legislativos e na simplificação de outros documentos públicos. Pesquisar “por que um determinado gênero é escrito de determinada maneira” (SILVEIRA, 2005: 97) é central em suas análises e isso faz o autor concentrar-se mais na descrição baseada no uso da língua do que na análise de formas linguísticas da superfície textual.

Os gêneros com os quais Bhatia (1993) trabalha apresentam um teor persuasivo mais intenso e, talvez por isso, suas análises difiram em alguns aspectos das de Swales (1990) que, na opinião de Bhatia (1993: 16), negligencia os aspectos psicológicos e cognitivos que contribuem para a dinamicidade dos gêneros:

Swales oferece uma boa fusão de fatores linguísticos e sociológicos na sua definição de gênero; entretanto, ele subestima os fatores psicológicos, diminuindo a importância dos aspectos táticos da construção de gêneros, o que desempenha um papel significativo no conceito de gêneros como um processo social dinâmico e não como um processo estático.

Abordando o fato de que cada gênero tem um propósito específico e que determinados recursos linguísticos e discursivos devem ser observados, o autor lembra que cada gênero demanda também uma maneira diferente de

estruturá-lo embora se observem em alguns casos que, quando se exploram as restrições, alguns profissionais obtêm eficácia e originalidade no seu escrito.

Quando se compreendem os gêneros como uma prática multidisciplinar, para o linguista, são necessárias contribuições de várias áreas que podem convergir para fornecer subsídios aos analistas, conforme seus interesses. Considerando esse aspecto, ele mostra três tipos de orientação que têm sido valiosas para a compreensão dos gêneros: a orientação linguística, a sociológica e a psicológica/psicolinguística.

A orientação linguística privilegia o estudo dos traços linguísticos e, nessa perspectiva, aborda-se a questão do registro² já citada, anteriormente, neste mesmo capítulo. Bhatia (1993: 18) considera isso importante, mas afirma que é insuficiente por tratar apenas da superfície linguística. Ele considera que as análises das variedades “revelam muito pouco sobre a verdadeira natureza dos gêneros e sobre a maneira como os propósitos sociais são cumpridos neles e por meio deles nos contextos em que são usados”.

Por conta disso, questionamentos relevantes ficam sem resposta, quais sejam: como esses traços linguísticos elaboram as realidades sociais num determinado campo de estudo ou profissão? Por que os usuários do gênero usam essas características e não outras? O uso dessas características representa convenções específicas em um gênero particular? Se representa isso, o que acontece se alguns praticantes tomarem algumas liberdades em relação a essas convenções?

A orientação sociológica, por sua vez, possibilita a compreensão de como um determinado gênero define, organiza e comunica a realidade social. Bhatia (1993: 18) afirma que o aspecto sociológico da análise de gênero

ênfatiza que o texto por si mesmo não é um objeto completo possuindo significado em si mesmo; ele deve ser considerado como um contínuo processo de negociação no contexto de questões como papéis sociais,

² Para a linguística sistêmica, os registros operam nos níveis linguísticos de vocabulário e sintaxe, enquanto que os gêneros operam no nível da estrutura do discurso.

propósitos do grupo, preferências profissionais e organizacionais e pré-requisitos, e menos restrições culturais.

De acordo com o autor, os estudos sociológicos podem se tornar mais atentos aos usos que são feitos dos recursos linguísticos para fins sociais, ao passo que os linguistas podem adicionar a explanação sociológica às suas interpretações do uso da língua em contextos acadêmicos e profissionais. Bhatia (1993), inclusive, cita a visão de Miller (1984), autora que, assumindo uma perspectiva etnometodológica, também destaca os aspectos sociológicos quando considera o gênero como ação social.

A importância atribuída aos aspectos sociológicos também se manifesta, ainda de modo mais explícito, em Miller (1994), na passagem em que ela recorre à *Teoria da estruturação* do sociólogo Antony Giddens, na qual afirma que a instanciação da estrutura precisa ser também a da reprodução da estrutura e que a conduta dos atores individuais reproduz as propriedades estruturais de amplas coletividades. Miller (1994) conclui que reprodução é a mais contundente maneira de caracterizar aquilo que os retóricos denominam recorrência.

Por fim, tem-se a orientação psicológica e psicolinguística cujo foco são os aspectos táticos ou estratégicos da construção do gênero, que se referem às escolhas estratégicas individuais que o escrevente faz, a fim de tornar a sua escrita eficaz e alcançar seus propósitos comunicativos ou intenções reais. A seleção dessas estratégias considera vários fatores: especificidades da audiência, meios utilizados, convenções e restrições do próprio gênero em análise.

As estratégias, quando não alteram o propósito comunicativo essencial do gênero, são não-discriminativas e referem-se “à exploração das regras convencionais do gênero relacionadas ao propósito de maior eficácia num contexto sociocultural muito específico, à originalidade e a outras considerações especiais da audiência” (BHATIA, 1993: 20). Já as estratégias discriminativas provocam a variação na natureza do gênero, pois, na sua

maioria, introduzem elementos novos que alteram o propósito comunicativo do gênero. Tem-se aí, para o autor, a distinção entre gêneros e subgêneros.

Ainda com relação à orientação psicológica, destaca-se o fato de o propósito comunicativo estar “refletido na estrutura cognitiva do gênero que representa as regularidades típicas da organização dentro dele” (Silveira, 2005: 102). As explanações de Bhatia (1993) sobre os aspectos táticos ou estratégicos da construção de gênero influenciaram significativamente a revisão que Swales e Askehave (2001) levaram a efeito no conceito de propósito comunicativo.

Conforme citado anteriormente, Bhatia (1993) oferece uma metodologia destinada à análise abrangente de qualquer gênero, sistematizada em sete passos, que podem ser executados total ou parcialmente, dependendo do interesse do analista, quais sejam:

1- Situar o gênero num contexto situacional

Após identificar um exemplar típico representativo de um determinado gênero, deve-se situá-lo no seu contexto de produção, fazendo uso da experiência prévia do analista no uso desse gênero e/ou da do usuário que o utiliza sistematicamente nas suas atividades profissionais. É necessário estar atento ainda às convenções comunicativas dentro da comunidade em que circula o gênero.

2 – Fazer o levantamento da literatura existente sobre o gênero em questão

Bhatia (1993) recomenda investigar: a literatura disponível sobre análises linguísticas do texto; instrumentos, métodos e teorias de análise linguística discursiva e de gênero relevantes para o estudo; guias profissionais e específicos importantes para a comunidade usuária do texto e discussões sobre a estrutura social, os tipos de interação, a história da comunidade que usa o gênero em questão.

3 – Refinar a análise contextual/situacional

Colocado o texto num arcabouço contextual/situacional, é oportuno refinar essa análise por meio de outros procedimentos como: definição do

falante/escrevente do texto, da audiência, de seus relacionamentos e de suas metas; definição histórica, sociocultural, filosófica e ocupacional da comunidade na qual o discurso acontece; identificação da rede de texto e das tradições linguísticas que formam o pano de fundo do gênero em questão e identificação da realidade extra-textual, do tópico e do assunto que o texto está tentando representar.

4 – Selecionar o corpus

Entre outras decisões e definições recomendadas nesse passo, o pesquisador deve definir o gênero que quer trabalhar de forma que ele possa ser diferenciado de outros gêneros que funcionem de maneira similar ou que sejam intimamente relacionados de alguma forma. É necessário ainda certificar-se de que os critérios que se têm para decidir se o texto pertence a um gênero ou variedade de gênero estão claramente definidos.

5 – Estudar o contexto institucional

Nesse passo, o analista leva em conta o sistema e/ou a metodologia em que o gênero tem o seu uso, além das regras e convenções – linguísticas, sociais, culturais, acadêmicas e profissionais – que determinam o uso da língua em tal contexto. São regras e convenções mais frequentemente entendidas – de modo implícito ou não – e seguidas – de modo consciente ou não. Em alguns casos, simplesmente são regras e convenções impostas como ocorre em determinados contextos institucionais.

6 – Examinar os níveis de análise linguística

O analista decide em qual (quais) nível (níveis) os traços mais significativos da língua, para o seu problema motivador, ocorrem, e realiza a análise apropriada, a qual pode concentrar-se em um ou mais dos três seguintes níveis de realização linguística: análise dos traços léxico-gramaticais; análise da padronização de texto ou textualização e interpretação estrutural do texto gênero.

7 - Obter informações especializadas para a análise de gênero

O autor destaca a importância desse passo para a confrontação das descobertas realizadas pelo analista com as informações obtidas junto a informantes especialistas que são, geralmente, pessoas envolvidas com a prática cultural e disciplinar em que o gênero é usado de forma rotineira.

Bhatia (1993) considera seu modelo como aquele que permite uma descrição mais substancial das variedades funcionais da linguagem falada e escrita porque dá conta dos propósitos comunicativos e também das estratégias individuais usadas para conseguir tais propósitos. Observa ainda que esse modelo e a sugestão da metodologia não devem ser vistos atomisticamente, e sim de forma holística: “devem ser usados seletivamente e numa ordem flexível” (BHATIA, 2005: 41). Para uma análise mais abrangente, de acordo com ele, devem ser observados os três níveis da análise linguística.

1.4 Modelo bidimensional de análise de gêneros da web

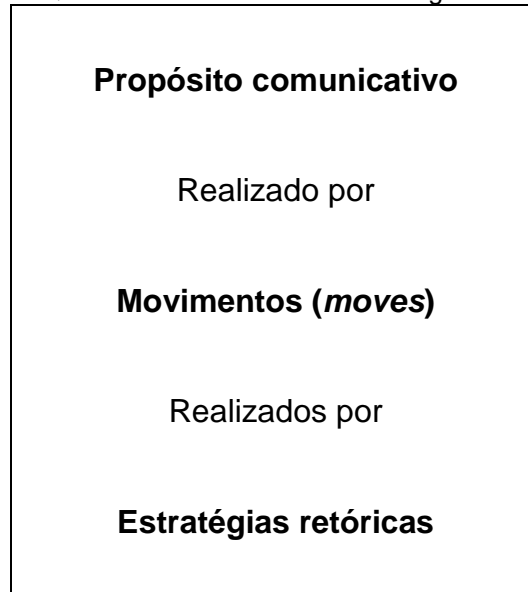
Para a análise de gêneros digitais, Askehave e Nielsen (2004) adotaram a concepção sociorretórica de gêneros, particularmente o modelo proposto por Swales (1990) e posteriormente ampliado por Bhatia (1993) que enfatiza, além da natureza intencional dos gêneros, os movimentos e as estratégias retóricas, conforme apresentado anteriormente neste capítulo.

As autoras se referem a esse como sendo o modelo tradicional de análise de gêneros que elas ampliam, levando em consideração, entre outras características, a não linearidade e a multimodalidade dos documentos mediados pela *web*. Desse modo, Askehave e Nielsen (2004) acrescentam, nesse novo modelo que propõem, o que denominam “perspectiva bidimensional para análise de gêneros”, uma vez que, segundo elas, os documentos da *web* não agem apenas como texto mas também como meio.

Para Swales (1990), como vimos, o propósito comunicativo constitui a razão do gênero, o que significa que os efeitos de um gênero (o que tentamos realizar) desencadeiam um determinado texto e estrutura, muitas vezes, uma série de

estratégias retóricas verbais e visuais convencionalizadas e interdependentes. Para explicar essa interdependência, ele sugere três níveis de análise cujos constituintes capturam a essência dos gêneros, conforme mostra o quadro 02:

Quadro 02: Níveis de análise de gênero



Fonte: Askehave e Nielsen (2004)

Os estudos de Swales (1990) e Bhatia (1993), segundo Askehave e Nielsen (2004), contribuíram muito para as discussões teóricas sobre o assunto; entretanto, tendem a focar, em especial, os gêneros transmitidos por meio da fala e da escrita, sendo que muito pouco tem sido feito no sentido de utilizar o modelo de análise de gênero tradicional para a análise dos gêneros digitais. Isso hoje se faz necessário, tendo em vista a imensa popularidade da internet: se “os pesquisadores quiserem dar conta das práticas discursivas nas quais a nossa sociedade está engajada, os gêneros digitais devem ser incluídos em suas análises” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 2).

Marcushi (2003: 21), quando aborda a problemática dos gêneros digitais afirma que, embora os gêneros textuais não se caracterizem nem se definam por aspectos formais, não se deve desprezar tais aspectos:

Pois é evidente [...] que em muitos casos são as formas que determinam o gênero e, em outros tantos, serão as funções. Contudo, haverá casos em que será o próprio suporte ou o ambiente em que os textos aparecem que determinam o gênero presente.

O autor demonstra cautela ao tentar definir e identificar os gêneros da mídia virtual, uma vez a interação *online* tem o potencial de acelerar a evolução dos gêneros. Todavia, ele acredita ser importante analisar o suporte na relação com

outros aspectos, quais sejam: suporte é um lugar (físico ou virtual), tem forma específica e serve para fixar e mostrar o texto. Além disso, é aconselhável “analisar a hipótese de que os gêneros têm preferências e não se manifestam na indiferença a suportes” (MARCUSCHI, 2008: 176).

Marcuschi (2005, 2008) corrobora os estudos de Askehave e Nielsen (2004), as quais afirmam que a *web* não deveria ser vista apenas como um importante traço contextual dos gêneros da internet, mas como parte integrante desses gêneros, já que “o meio acrescenta aos gêneros da *web* propriedades singulares em termos de produção, função e recepção que não podem ser ignoradas na caracterização do gênero” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 11). Desse modo, os textos virtuais assumem certas características especiais bastante acentuadas: intertextualidade, alcance global, imaterialidade, multimodalidade e hipertextualidade.

Os textos virtuais estão conectados por *links* que permitem ao leitor mover-se de um texto para outro de modo simples. Essa “implícita intertextualidade dos textos da *web*” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 12), como é denominada pelas autoras, acontece pelo fato de um texto virtual depender muito de sua relação com outros textos. Outra característica é o alcance global: os textos virtuais podem alcançar uma audiência global e os usuários da internet podem ter acesso imediato à informação, independentemente da distância e do tempo.

A terceira característica é a imaterialidade dos textos virtuais que os faz extremamente dinâmicos, ou seja, podem ser modificados, revistos ou reescritos em horas ou dias. Além disso, uma vez que cada usuário da rede acessa os textos de um modo particular, explorando os recursos próprios do hipertexto (*links*), os papéis de autor e leitor também diferem bastante em relação aos papéis convencionais de autor e leitor do texto impresso.

Por fim, Askehave e Nielsen (2004) citam a multimodalidade e a hipertextualidade, de modo especial, devido à influência significativa que essas características têm sobre a natureza dos textos mediados pela internet e cujo

entendimento torna-se valioso para a caracterização da *homepage* como um gênero digital.

A multimodalidade é a possibilidade de a *web* associar uma enorme combinação de textos, imagens, sons e animação simultaneamente e o resultado é uma “página na tela” que tem mais em comum com uma televisão ou um vídeo do que com um texto em seu sentido tradicional. De acordo com as autoras, nem todos os *web designers* exploram o potencial multimídia da *web*, porém, “aqueles que o fazem fornecem aos usuários da *web* a possibilidade de ler um texto, ouvir um trecho de uma música ou um discurso, assistir a um filme separadamente ou em combinação como parte de suas estratégias retóricas” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 14).

Com a multimodalidade, o processo de leitura não é interrompido apenas devido às estruturas gráficas da *homepage* (semelhante a um jornal), mas também devido às transferências de mídias escolhidas pelo próprio usuário, que ora quer ler, ora quer ouvir, assistir a vídeos dependendo da natureza do meio e da sua intenção. Além disso, essa característica fornece aos textos da *web* um rico potencial polissêmico em que o usuário é convidado a participar ativamente do processo de produção de sentido.

Segundo Askehave e Nielsen (2004), o hipertexto é o principal meio utilizado para apresentar informações na *web*. Hipertextos relacionam textos com outros textos, possibilitando uma transmissão não linear da informação e suas características influenciam a produção e recepção dos textos, sendo, portanto, extremamente importante considerá-las quando caracterizamos tais textos como gêneros digitais.

As autoras afirmam, ainda, que hipertexto é um sistema de blocos não sequenciais cujos elementos textuais (nós) estão conectados por *links*. Alguns pesquisadores tratam o hipertexto do ponto de vista da estrutura textual, tida como uma rede e, portanto, enfatizam a não-linearidade dos hipertextos. Entretanto, para muitos teóricos das novas tecnologias, a definição não está

baseada em como os hipertextos estão estruturados, mas em como eles são acessados pelo leitor:

Então, de acordo com Landow e Bolter, não há clara distinção entre a produção e a recepção de textos na internet. Eles discutem que os leitores podem escolher onde começam a sua leitura e onde a terminam. Eles escolhem seu próprio caminho e então criam seu próprio texto no sistema de hipertexto - tornando-se um tipo de autor da web. Portanto, em vez de basear a sua definição de hipertexto nos padrões estruturais, a abordagem tende a basear sua definição no processo de leitura associado ao hipertexto. (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 14)

A sugestão de Askehave e Nielsen (2004) é a de considerarmos o hipertexto como um sistema textual cuja capacidade ative dois diferentes modos de leitura:

1. a leitura como tal – o modo de leitura, que, basicamente, corresponderia à leitura tradicional, independentemente de se considerá-la como estritamente linear ou não;
2. o modo de navegação, que permite ao leitor navegar pelo *site* e construir ativamente o seu próprio caminho de leitura por meio das escolhas que faz de entrar em um ou vários *sites*.

O usuário da *web* ativa, assim, dois diferentes procedimentos cognitivos quando passa do modo de leitura para o modo de navegação e vice-versa.

Para Askehave e Nielsen (2004), o conceito de alternância entre modos de leitura no hipertexto oferece uma perspectiva importante para os gêneros digitais e parece ser uma ferramenta bastante útil que contribui para o modelo tradicional de análise de gênero. Assim, as autoras sugerem que o estudo de gêneros digitais deve ser centrado nos dois modos: o modo de leitura e o modo de navegação:

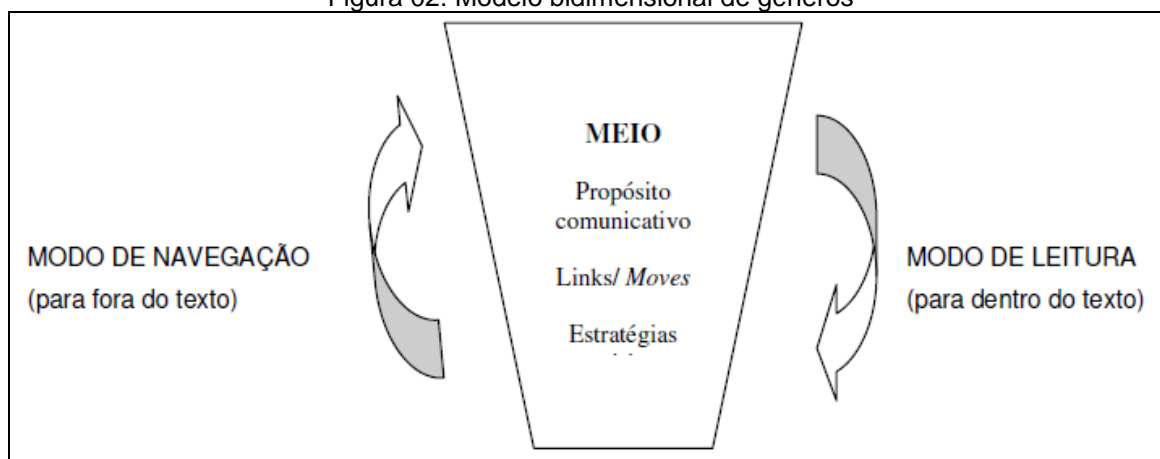
Então, quando considerarmos o uso do texto no modo de leitura, o modelo tradicional de análise de gêneros parece ser uma ferramenta apropriada para a descrição do gênero. Precisamos então de uma extensão do modelo que leve em consideração o fato de que o texto da web também funciona no modo de navegação onde o texto, devido à sua natureza midiática, torna-se um meio interativo, usado ativamente para navegar no site (ASKEHAVE E NIELSEN 2004: 16).

Em outras palavras, devido ao fato de a natureza hipertextual dos documentos da *web* ser parte integral das propriedades e propósitos comunicativos desses textos, não se deve desconsiderar a mídia ao descrever as características dos gêneros digitais. Por isso, afirmam:

Temos de introduzir um modelo de gênero que capture simultaneamente a essência do texto e do meio e então fornecer uma completa visão dos gêneros. Nossa solução é reconsiderar o modelo de gênero; manter as premissas básicas do modelo (os três níveis de análise do propósito comunicativo, movimentos e estratégias retóricas), mas acrescentar o modo hipertextual (isto é, a concepção de Finnemann de modo de navegação) a todos os níveis de análise, produzindo, assim, um modelo bidimensional de gênero. (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 16)

O estudo das propriedades dos gêneros da *web*, dessa forma, passa não só pelos procedimentos convencionais da análise de gêneros de Swales (1990) e Bhatia (1993), em que se destacam os propósitos comunicativos, os movimentos e as estratégias retóricas (modo de leitura), como também pela caracterização do meio *www* em termos de propósitos comunicativos, *links* e estratégias retóricas (modo de navegação). Portanto, o modelo bidimensional de análise de gêneros digitais proposto pelas autoras está assim configurado:

Figura 02: Modelo bidimensional de gêneros



Fonte: Askehave e Nielsen, 2004: 17

De acordo com a figura 02, temos que em um documento bidimensional:

- os usuários de documentos da *web* realizam turnos modais – ora como leitores, ora como navegadores;
- os turnos são circulares – há uma constante alternância entre ler e navegar;
- quando no modo de leitura, o leitor usa o documento da *web* como se fosse impresso (basicamente lê o texto);
- quando no modo de navegação, o navegador usa o documento da *web* como um meio (explorando suas possibilidades de navegação);
- uma análise das propriedades genéricas dos gêneros na *web* envolve três níveis de análise em cada um dos modos:
 - a) no modo de leitura, o texto deve ser caracterizado em seus propósitos comunicativos, movimentos e estratégias retóricas;
 - b) no modo de navegação, devem ser caracterizados os propósitos comunicativos, os *links* e as estratégias retóricas.

Esse modelo não só sugere uma estreita interação entre meio e gênero, como também demonstra o modo como as propriedades do meio influenciam, bidimensionalmente, tanto o propósito como a forma dos gêneros da *web*, razão pela qual essas propriedades devem ser incluídas na identificação desses gêneros.

Com esse modelo, Askehave e Nielsen (2004: 02) analisaram a *homepage*, entendida como a página inicial do *site* e que pode ser caracterizada como um gênero digital que surge com o advento da rede mundial de computadores e que, além disso, não possui paralelo direto fora dela. Trata-se “de um dos primeiros textos gerados pela *web* a alcançar o *status* de gênero”, de acordo com as autoras.

A análise empreendida por Askehave e Nielsen (2004) teve como objeto de estudo a *homepage* de um *website* corporativo de uma companhia industrial européia que o utiliza para comunicar-se com investidores, clientes, imprensa, agentes, políticos locais, etc. As autoras explicam que, dessa forma, a análise não contemplou outros tipos de *homepages* como as individuais, familiares,

portais, etc. Segundo elas, “o estudo é apenas um exemplar de análise – motivado pelo desejo de colocar nosso modelo de análise em teste” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004:04).

Uma *homepage* pode ser definida como uma página contendo essencialmente texto, criada por meio de uma linguagem como HTML, pela qual é possível tornar algum tipo de informação disponível aos usuários da *world wide web*, a interface gráfica da internet.

Para os estudiosos da usabilidade³ Nielsen e Tahir (2002: 02), a “função mais crítica da *homepage* é transmitir o que a empresa significa, a importância do *site* em relação à concorrência e ao mundo físico e os produtos ou serviços oferecidos”. Segundo Araújo (2003), em seu estudo sobre a caracterização do ciber gênero *homepage* corporativa e institucional, essa “função mais crítica” está vinculada ao estabelecimento da imagem pública da empresa ou órgão responsável pela *homepage* perante a comunidade de usuários que terá acesso a essa página em busca de serviços, produtos e informações.

Para Nielsen e Tahir (2002), é natural que os usuários da *web* associem o uso de uma *homepage* a uma experiência prévia de leitura de algum tipo de texto mais familiar em papel, como a capa de uma revista, a primeira página de um jornal ou um folheto publicitário, mas eles também alertam que nenhuma dessas analogias representa com fidelidade as características das *homepages* nem a interação que elas permitem entre seus usuários e as instituições ou grupos que as criaram.

Askehave e Nielsen (2004), antes de prosseguirem na análise da *homepage*, também afirmam que, apesar de ser um novo gênero, seria errado sugerir que nunca se viu nada parecido com ela. Assim sendo, apontam para algumas características da *homepage* que são semelhantes a de algumas práticas discursivas que existem fora da internet como o exórdio – um gênero promocional cujas origens remetem à época de Aristóteles e da retórica

³ Nielsen (2002) usa o termo usabilidade para descrever a qualidade que uma interface de usuário, como, por exemplo, uma *homepage*, demonstra quando não apresenta problemas a seus usuários.

clássica – e a primeira página do jornal, uma vez que ambos os gêneros servem para promover e indicar um conteúdo.

Enquanto a similaridade entre o exórdio e a *homepage* está principalmente no propósito, entre a primeira página de um jornal e a *homepage* há outros elementos semelhantes como a forma, o conteúdo e o *layout* - pequenos resumos, palavras-chave, manchetes, tabelas, molduras, entre outros aspectos. Isso não significa, entretanto, que a *homepage* seja simplesmente a versão digital de gêneros já existentes. É preciso considerar o fato fundamental de que ela surge atrelada a um novo meio que lhe confere um aspecto distintivo em relação aos demais gêneros anteriormente existentes. Sobre isso, Askehave e Nielsen (2004: 11) afirmam que

a www, como meio, confere propriedades singulares à homepage como gênero e essa coexistência entre gênero e meio, que parece ter sido ignorada pela teoria tradicional de gêneros, é fundamental para a comunicação na web e não deve ser desprezada ao se despreverem as características genéricas da homepage.

Cabe-nos, aqui, retomar a estreita relação entre o meio *www* e os gêneros textuais e a noção de suporte. Marcuschi (2008: 173) afirma ser essa uma “discussão ainda em andamento” e “uma questão complexa que não tem uma decisão clara. Apenas agora iniciam as investigações sistemáticas a esse respeito e muitas são as indagações.”

Dillon e Gushrowski (2000), cujo estudo aborda as *homepages* pessoais, também fazem algumas analogias e contrastes entre esse gênero textual e outros e concluem que a *homepage* não tem um equivalente óbvio no papel. Os autores consideram-na como talvez o primeiro gênero totalmente digital sem correspondência nos contextos tradicionais. Essa colocação é muito pertinente e apresenta a *homepage* como uma fonte inexaurível de pesquisas. Ao contrário dos *e-mails*, *chats*, revistas e jornais eletrônicos que herdaram características do “papel”, as *homepages* possuem características próprias e únicas. Os autores afirmam que “os gêneros emergem através/nas comunidades discursivas para propiciar suporte à comunicação de ideias e

informações nas formas sociais e cognitivas compatíveis” (DILLON E GUSHROWSKI, 2000: 01).

Tendo definido a *homepage* como gênero bidimensional, Askehave e Nielsen (2004) sugerem uma análise dela considerando: (1) o propósito comunicativo, tanto no modo de leitura (cuja análise é similar à abordagem de análise swalesiana de gênero), como no modo de navegação (cuja análise considera o gênero digital como um meio); (2) as “unidades funcionais” que, no modo de leitura, são os movimentos tal qual propõe Swales (1990) e, no modo de navegação, são os *links* – “nova concepção que captura a essência das unidades funcionais de uma *homepage* no modo de navegação” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 18) – e (3) as estratégias utilizadas para realizar os movimentos e os *links*.

Quadro 03: Níveis de análise da *homepage*

Análise do propósito comunicativo

- Modo de leitura
- Modo de navegação

Análise das unidades funcionais

- Modo de leitura: movimentos
- Modo de navegação: *links*
 - ✓ *Links* específicos
 - ✓ *Links* genéricos

Análise das estratégias retóricas

Fonte: Askehave e Nielsen, 2004

Análise do propósito comunicativo

- *Modo de leitura*

Quando o leitor acessa uma *homepage* qualquer, está à procura de informações. O objetivo da *homepage* – na qual se condensam as informações breves e rápidas mais importantes de todo o *site* - é auxiliar o usuário na busca dessas informações. A *homepage* não fornece ao leitor todo o conteúdo disponível e sim uma seleção de tópicos determinados por seus administradores que se baseiam naquilo que acreditam que irá satisfazer as necessidades e os anseios do leitor. Em geral, ela oferece uma seleção de tópicos condensada em categorias como “ajuda”, “início”, “notícias”, e “fale conosco” ou breves sumários (especialmente relacionados com notícias).

A partir do conhecimento das práticas sociais ligadas à produção e ao “consumo” de *homepages*, Askehave e Nielsen (2004) consideram que o primeiro propósito comunicativo desse gênero no modo de leitura é:

- introduzir/apresentar o *site*.

No entanto, como em muitos outros gêneros tradicionais, na *homepage* há ainda propósitos secundários que, segundo as autoras, não representam a

função central da *homepage*, mas parecem ter emergido simultaneamente ao aumento da comunicação na *web* entre as companhias/organizações e os seus públicos. Esses propósitos secundários são:

- criar/consolidar a imagem do vendedor;
- apresentar notícias (local ou global)

As autoras ponderam que tanto a escolha das informações como a aparência e os recursos de mídia presentes na *homepage*, dizem muito sobre o seu proprietário, ou seja, têm a função de criar determinada imagem do *website* para o usuário.

- *Modo de navegação*

Tendo em vista o que foi abordado sobre hipertexto anteriormente, isto é, o fato de ser considerado uma característica que tem influência significativa sobre a natureza dos textos mediados pela *web*, Askehave e Nielsen (2004) dizem que o propósito comunicativo das *homepages*, no modo de navegação, é proporcionar acesso às suas respectivas páginas, isto é, servir como “meio de transporte”, permitindo ao leitor viajar pela *www* movendo-se de uma página para outra: “Então, no modo de navegação, o sistema de hipertexto da *homepage* capacita o navegador a usar os *links* para acessar o resto do *website*” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 21).

Como resultado, explicam que, ao contrário do propósito comunicativo do texto convencional ou do texto da *web* no modo de leitura, o propósito da *homepage* no modo de navegação é permanente, ou seja, não varia. Assim, a análise do propósito comunicativo, no modelo que elas propõem, corresponderia ao quadro 04:

Quadro 04: Propósito comunicativo da *homepage*

MODO	LEITURA	NAVEGAÇÃO
Propósito central	Introduzir/apresentar o <i>site</i>	Possibilitar o acesso ao <i>site</i>
Propósitos	Consolidar/criar uma imagem	

secundários	Apresentar notícias	
-------------	---------------------	--

Fonte: Askehave e Nielsen. (2004: 22)

Análise das unidades funcionais

Vimos que os gêneros textuais são caracterizados pelos seus propósitos comunicativos e que são altamente estruturados e convencionalizados por representarem ou estabelecerem o caminho a se percorrer para a realização de determinados propósitos comunicativos. Em outras palavras, quando usamos a linguagem para executar algum evento comunicativo, nós o fazemos baseando-nos em uma estrutura interna convencionalizada e reconhecida pela comunidade de discurso.

Também já observamos que, apesar de a estrutura de um gênero ser altamente convencionalizada, obviamente existem variações e, ao longo dos anos, estudiosos têm tentado incorporar essa flexibilidade ao modelo de gênero, modificando, assim, a ideia de uma estrutura fixa com um número específico de movimentos e sequência predeterminada. Segundo Askehave e Nielsen (2004); muitos pesquisadores concordam que, de fato, alguns exemplos de gêneros não precisam necessariamente conter o conjunto fixo e obrigatório de movimentos. Outros gêneros, porém, selecionam seus elementos estruturais seguindo um repertório de movimentos comuns.

A noção de movimentos é usada particularmente para mostrar convenções genéricas em termos de organização textual. Entretanto, esse “valor utilitário” da concepção é um pouco prejudicado devido ao fato de existir um desacordo entre estudiosos quanto aos critérios que devem ser utilizados para a identificação do movimento.

Segundo afirmam Askehave e Nielsen (2004), Swales (1990) parece basear seu critério de identificação dos movimentos em dois diferentes sistemas chamados lexicogramatical e função retórica. Já Eggins (*apud* Askehave e Nielsen, 2004) baseia-se somente no aspecto lexicogramatical. Martin (*apud* Askehave e Nielsen, 2004) enfoca o *layout* do texto, sugerindo que títulos,

subtítulos, cabeçalhos e subcabeçalhos são comumente utilizados para manter a estrutura composicional dos textos, enquanto Bhatia (1993) conclui que o critério principal para a atribuição de valores em diversos movimentos é mais funcional que formal.

Como vimos, de acordo com o modelo de gênero de Swales (1990), um propósito comunicativo é realizado por uma estrutura funcional que consiste em um número de pedaços ou porções textuais (“*chunks*”) funcionais. Anteriormente, verificamos que uma *homepage* conta com propósitos comunicativos paralelos – ainda que distintos – dependendo de sua modalidade e necessitamos, então, identificar as características desses “pedaços” de cada modo – de leitura e de navegação - separadamente.

- no modo de leitura: movimentos

Conforme esclarecem Askehave e Nielsen (2004), a análise dos movimentos no modo da leitura é simples e similar ao textos tradicionais. Os movimentos são claramente definidos com limites entre eles, marcados por mudanças no tipo de informações nas diferentes seções da *homepage* (conteúdo) e, muitas vezes, estão apoiados em quadros, espaços vazios, mudanças de cores, tamanho da fonte/tipo etc.

Askehave e Nielsen (2004) afirmam, então, que uma *homepage* se caracteriza pelos seguintes *movimentos* no modo de leitura:

- *atrair a atenção* – o objetivo é chamar atenção do leitor ao entrar na *homepage*;
- *fazer a saudação* – o propósito é criar uma sensação de boas-vindas;
- *identificar o proprietário* – orienta o usuário sobre seus próprios interesses na *web*, bem como contribui para a consolidação da imagem do proprietário, podendo ser realizada por meio de um logotipo;
- *indicar o conteúdo* – normalmente corresponde ao menu principal e é uma das características centrais da *homepage*;
- *detalhar o conteúdo* – provê informação mais detalhada sobre alguns tópicos listados ou não no menu principal, através de breves sumários ou lides;

- *estabelecer credenciais* – procura estabelecer uma imagem confiável do proprietário do *site*;
- *estabelecer contato* – possibilita que o leitor entre em contato com o proprietário;
- *estabelecer a comunidade (discursiva)* – permite que usuários frequentes criem uma relação de pertencimento com o *website*, geralmente pela identificação e senha para *login*;
- *Promover outras organizações* – promove outras companhias ou produtos, geralmente com anúncios sob a forma de *banners*.

A estrutura de movimentos de um texto indica uma melhor forma de organizar o texto, a fim de realizar um determinado propósito comunicativo (Bhatia, 1993: 30). No entanto, conforme afirmam Askehave e Nielsen (2004: 24), a *homepage* é um “gênero que explora todo espectro da criatividade retórica - também em termos de estruturação de texto”. Há, então, uma tendência de que a organização dos textos de uma *homepage* seja semelhante à da primeira página de jornal: a informação mais importante aparece primeiro e em destaque e, por último, a menos importante. No entanto, “os documentos da *web*, incluindo as *homepages* são textos cuja sequência e linearidade parecem estar suspensas” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 24).

O texto na *web* não é destinado para ser lido na sua íntegra, mas sim “escaneado” pelo leitor antes de ele decidir o que lerá. Assim, o criador da *homepage* pode ter decidido um determinado caminho para o leitor seguir ao entrar no *site*, mas o usuário, no seu processo de leitura, seleciona a sua própria sequência, criando a sua estrutura ou uma estrutura personalizada de movimentos.

- No modo de navegação: *links*

No modo de leitura, e dentro da análise de gêneros de Swales (1990), o propósito comunicativo é realizado por meio de movimentos. Entretanto, conforme afirmam Askehave e Nielsen (2004), não podemos utilizar essa unidade como critério funcional/estrutural no modo de navegação. Nesse, o

propósito comunicativo não é realizado por movimentos, mas por *links* que relacionam entre si as porções textuais presentes na *homepage*:

E, visto que os links são uma propriedade inerente à web em geral e não relacionadas especificamente aos gêneros textuais, sugerimos uma investigação dos valores funcionais dos links na web em geral (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 25).

As autoras explicam que um *link* pode ser definido como um objeto clicável que permite ao navegador ir de um lugar a outro num *website*. A noção de valor funcional dos *links*, para elas, está ligada à relação estabelecida entre as duas porções textuais que são conectadas, ou seja, o que o texto B (ponto textual de destino) faz em relação ao texto A (ponto textual de entrada).

Para as autoras, *links* fazem muito mais que apenas guiar o navegador de um lugar a outro: eles acrescentam significado às porções de informação que conectam e estabelecem um relacionamento entre as duas; além disso, “não interrompem o fluxo de significado; pelo contrário, eles o animam” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 25). Elas ressaltam que, se há um *link*,

é porque a informação, que o navegador quer acessar por meio dele, é relevante para a informação que foi lida. É essa noção de links como unidades funcionais significantes que nos permite considerá-los como equivalentes aos movimentos dos textos impressos (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 25).

Quando se deseja atribuir valores funcionais a um *link* como, por exemplo, em *leia mais*, necessitamos incluir tanto o nó (ponto textual de entrada ou “texto A”) como a âncora (ponto textual de destino ou “texto B”) e investigar a maneira como a âncora (texto B) está relacionada com o nó (texto A). Então, como unidade funcional, o *link* relaciona um texto A (nó) a um texto B (âncora), estabelecendo uma conexão semântica entre eles.

Tendo isso em vista, as autoras criaram uma estrutura – baseada na teoria de tipologia textual do linguista francês Jean-Michel Adam, (*apud* Askehave e Nielsen, 2004) – que representa a função das ligações considerando os *links* (ou a combinação dos nós e âncoras) como tipos funcionais de texto.

Brandão (2000) explica que os tipos textuais, segundo a teoria de tipologia textual de Adam, constituem sequências de proposições definidas pela natureza de sua composição por meio de formas linguísticas empregadas nos textos que apresentam certa regularidade. Trata-se de constructos teóricos definidos por sequências observáveis e com características específicas que determinam relações diferentes com o interlocutor. Na narração, por exemplo, o interlocutor vivencia os fatos porque a trama dos acontecimentos tem como objetivo envolvê-lo pela emoção; já na dissertação, é o ser pensante que raciocina, concorda ou discorda.

Assim, cada modo de enunciação estabelece um objetivo de enunciação (narrar, explicar, refletir etc.) e traz uma atitude do locutor e um chamado ao interlocutor. Os tipos textuais são determinados pelas sequências que possuem. É importante ressaltar que, raramente, encontramos tipos puros e, por isso, o tipo textual é determinado pela sequência predominante. Adam (*apud* Brandão, 2000) propõe a existência de seis tipos, a saber: narrativo, descritivo, argumentativo, injuntivo, explicativo e dialogal.

Tipologia funcional dos links

Askehave e Nielsen (2004) utilizam a tipologia textual de Adam para estabelecer uma tipologia funcional dos *links*. Sugerem que as duas unidades textuais (A e B) agem como unidades – macro-proposições - em uma sequência textual que forma certo padrão semântico, que, por sua vez, correlaciona-se com uma função particular (como descrever, explicar etc).

Em um texto A identificamos um *link* e o interpretamos como a primeira macro-proposição de uma determinada sequência de tipo textual. Então, clicamos nesse *link* e chegamos ao texto B, onde completamos a sequência do tipo textual, identificando as suas macro-proposições.

De acordo com as autoras, o estudo de uma tipologia funcional dos *links* necessita de uma investigação da relação semântica que se estabelece entre

os dois textos conectados pelo *link*. Para tanto, introduzem uma divisão dos *links* em duas categorias principais: *links* genéricos e *links* específicos.

✓ *Links* genéricos

Links genéricos dão acesso aos principais tópicos da *homepage* e, como tais, são vazios de conteúdo que é preenchido pelo texto ao qual eles remetem (texto B). Esse tipo de *link*, frequentemente assume, no aspecto linguístico, a forma de um sintagma nominal.

Os *links* genéricos podem aparecer na parte superior da *homepage*, o que lhes confere uma posição de destaque em relação ao restante das informações da página. Essa posição é salientada pelo caráter estático desses *links*, que acabam funcionando como uma espécie de barra de navegação sempre visível. Além disso, eles são sempre de natureza descritiva.

✓ *Links* específicos

Além de oferecer um sumário do conteúdo do *site*, a finalidade da *homepage* também é despertar o interesse do navegador, levando-o a penetrar em seu interior. Esse é o propósito dos *links* específicos (texto A) que funcionam, segundo Askehave e Nielsen (2004), como um “aperitivo” ou antecipação do conteúdo do texto B, situado no interior do *site*.

Os *links* específicos são introduzidos por lides que explicam a sua relevância e, segundo as autoras, constituem a primeira macro-proposição em uma sequência de tipo textual em particular. Em outras palavras, os *links* específicos, além de introduzirem um tópico, antecipam uma informação sobre ele, deixando por conta do leitor a decisão de acessar ou não a informação completa.

Encontrados normalmente na parte inferior da *homepage*, os *links* específicos são mais versáteis: levam o navegador para o texto B onde ele pode encontrar uma porção textual mais elaborada de descrição, uma explicação, um

argumento, uma narração etc, como suporte do texto A. Além disso, os textos conectados por *links* específicos são de natureza mutável, isto é, modificam-se em questão de horas, dias ou semanas e essa característica contribui para uma maior dinamicidade dos textos da *web* se comparados aos textos impressos.

O *link* específico consiste do lide e do objeto clicável. O lide apresenta o tópico, ou seja, define o cenário, conforme explicam Askehave e Nielsen (2004), dando uma idéia de que tipo de informação o usuário encontrará ao clicá-lo.

✓ Distribuição dos *links* genéricos e específicos na *homepage*

Tanto os *links* genéricos como os específicos são colocados na página inicial para fornecer, ao usuário, acesso ao resto do *site*, embora de formas diferentes. Os *links* genéricos dão uma visão geral dos principais tópicos abordados no *site*, o que, segundo Askehave e Nielsen (2004), é muito importante porque o usuário tende a usar a *homepage* como uma porta de entrada (*gateway*) para as demais páginas. Além disso, os *links* genéricos são mais frequentes na página inicial que os *links* específicos.

Os *links* específicos, por sua vez, têm a função de antecipar o conteúdo do *website* e tornar a página inicial mais interessante e relevante, tanto para os navegadores ousados, como para os navegadores hesitantes, para quem o caminho não é guiado por uma rota específica, mas pela informação que parece ser a mais atraente ou a mais útil.

Levando em consideração as características dos *links* apontadas, Askehave e Nielsen demonstram o quanto é “possível e fecundo” acrescentar uma dimensão funcional aos *links*. Elas afirmam que os seus estudos

mostram que adicionar links à homepage não é simplesmente uma questão de permitir ao navegador avançar ou mover de uma página a outra, mas, sim, uma questão de ligar itens nas páginas da web de uma forma significativa e sensata de modo a criar uma relação semântica entre o texto A e o texto B (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 42).

A noção de *links* funcionais, desse modo, pode ser bastante útil para os criadores de *websites* na projeção de sua *homepage*, pois lhes fornece uma ideia de qual informação deve constar nos *links* genéricos ou nos específicos. E, se escolher o específico, que tipo de relação semântica funciona melhor. Ao abordar os *links* sob essa perspectiva, segundo as autoras, eles podem vir a desempenhar o mesmo papel dos movimentos na análise tradicional de gêneros que é o de veicular um propósito comunicativo.

Análise das estratégias retóricas

- *No modo de leitura*

Segundo Askehave e Nielsen (2004), para analisar de que maneiras os movimentos e *links* são realizados em documentos da *web*, devemos considerar as estratégias retóricas disponíveis ao usuário em cada modo – de leitura e de navegação. Devido à multiplicidade de estratégias retóricas usadas pelos criadores de *homepages* para realizar os movimentos e os *links*, as autoras fazem observações gerais sobre as maiores características das estratégias disponíveis ao produtor da *web* nos dois modos, sem, no entanto, proceder a uma análise mais detalhada.

O movimento “atrair a atenção” é, geralmente, realizado pela combinação de elementos verbais, visuais e/ou audiovisuais. Figuras com cores vibrantes, efeitos de *flash* e características tipográficas, além de outros elementos são normalmente utilizados para atrair o leitor e fazê-lo permanecer no *website*. Além disso, fortes elementos verbais como *slogans*, *jingles*, trocadilhos e alguns termos como “novo”, “recente”, “hoje” etc, muitas vezes, completam os elementos visuais na realização do movimento “atrair a atenção”.

- *No modo de navegação*



Askehave e Nielsen (2004) explicam que, para a realização de *links*, são necessárias propriedades tecnológicas da internet. A fim de estabelecer um *link* entre a página A e B, o autor tem de codificar o documento. Os códigos não são imediatamente visualizados pelo usuário. Entretanto, *links* também necessitam de uma realização externa que indica ao navegador que uma porta de entrada (*gateway*) está disponível.

Na análise tradicional de gêneros, movimentos são realizados por estratégias verbais e visuais. No modo de navegação, segundo as autoras, a realização externa de *links* é exclusivamente realizada por estratégias

visuais que podem ser implícitas (escondida por um sinal) ou explícitas (visivelmente legível para o leitor).

Askehave e Nielsen (2004) esclarecem que a estratégia implícita do *link* não é visível ao leitor quando ele acessa a página, mas quando o cursor do mouse encontra um *link*, ele se transforma em uma mão apontando para cima. Além da mão, é possível observar a transformação de outros elementos quando o cursor encontra os *links* como: mudança de cor, ou forma de um texto, uma figura ou um botão de navegação e/ou em combinação com um efeito do mouse que revela um sub menu ou um texto curto, indicando o conteúdo desse menu. As autoras afirmam que ainda assim, a realização é implícita, porque alguns movimentos são necessários para revelar o *link*.

Para produzir *websites* mais amigáveis, o autor, muitas vezes, acrescenta uma dimensão explícita extra em que a indicação do *link* é imediatamente visível ao navegador. Assim, juntamente com o incremento da comunicação mediada pela *web*, um repertório comum de estratégias retóricas tem emergido gradativamente, e as seguintes estratégias são mais ou menos utilizadas nos *websites*:

- ícones (por exemplo, a figura de um envelope para enviar *e-mails*,  , ou o ícone de uma casa  , indicando um *link* para uma *homepage*);
- palavras ou expressões sublinhadas (por exemplo, introdução);
- mudança de cor no texto; e
- meta-texto (ex.: leia mais, combinado com alternância de cores e sublinhados).
-

Neste capítulo, foram destacados elementos teóricos pertinentes para o presente estudo, tais como importantes aspectos da perspectiva sociorretórica de análise de gêneros e os principais autores relacionados a essa vertente. Dentre esses aspectos, salientamos a concepção teórica de gêneros textuais

de Swales (1990) e Bhatia (1993) e o modelo bidimensional de análise de gêneros digitais proposto por Askehave e Nielsen (2004) que embasam nossa análise. Com esta exposição, completam-se a apresentação e a discussão da perspectiva teórica com que se vão analisar as atividades de *fanfiction* na internet.

No próximo capítulo, tecemos considerações sobre os gêneros textuais no meio eletrônico (digital) que têm propiciado uma interação entre internautas cada vez mais participativa e sobre as *fanfictions* - histórias produzidas por fãs.

CAPÍTULO 2

GÊNEROS DIGITAIS E A *FANFICTION*

A atual sociedade da Informação tem propiciado o aparecimento de diversos gêneros textuais no contexto da tecnologia digital em ambientes virtuais. Apesar de relativamente recente no Brasil (não mais de duas décadas), a Internet transpôs os limites da tela e provocou a reflexão sobre suas consequências nas várias esferas da vida íntima e social. Neste capítulo, apresentamos inicialmente considerações que acreditamos serem relevantes sobre os gêneros digitais que, disseminados pela internet, caracterizam uma forma de comunicação cada vez mais presente em nosso cotidiano.

Dentre as práticas sociais inseridas no ambiente virtual, há as *fanfictions*, que contam com adeptos em todo mundo, fãs leitores/escritores que deixam de ser apenas leitores para criarem as suas próprias histórias. As *fanfictions* - histórias baseadas em universos ficcionais criados por terceiros e lançados em produtos da indústria cultural, como livros, filmes, seriados de TV, músicas – possuem características que lhes são específicas que serão apresentadas e discutidas neste capítulo.

2.1 Gêneros digitais

A internet viabiliza formas de escrita e leitura com características particulares que provocam mudanças nas maneiras de ler e escrever, as quais escapam à sucessividade canônica das ferramentas ou dos suportes de escrita tradicionais. Por isso, Marcuschi (2005: 14) afirma que “uma etnografia da Internet é de grande relevância para entender os hábitos sociais e linguísticos das novas ‘tribos’ da imensa rede mundial que vêm se avolumando e diversificando a cada dia.”

Os gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital - gêneros digitais - apresentam características muito semelhantes às dos gêneros já conhecidos tradicionalmente, nas suas várias formas de comunicação e na prática da linguagem escrita da sociedade. Segundo Marcuschi (2002: 20), são as inovações culturais e o uso de novas tecnologias, determinantes de novas formas de interação social que, em última análise, desencadeiam a

transformação de gêneros antigos e o surgimento de novos: “Seguramente, esses novos gêneros não são inovações absolutas, quais criações *ab ovo*, sem uma ancoragem em outros gêneros já existentes”.

Contudo, mesmo reconhecendo que, até certo ponto, isso seja uma verdade, já que é “fato inconteste que a Internet e todos os gêneros a ela ligados são eventos textuais fundamentalmente baseados na escrita” (MARCUSCHI, 2004: 15), temos de considerar que, de fato, a tela como espaço de escrita e de leitura traz não apenas novas formas de acesso à informação, mas também novos processos cognitivos, novas formas de conhecimento, novas maneiras de ler e de escrever, enfim, novos letramentos.

Na tentativa, então, de compreender a relação entre os gêneros, Marcuschi (2005: 31) procura traçar um paralelo entre os gêneros emergentes e suas contrapartes pré-existentes, estabelecendo, com isso, doze novos gêneros digitais: *e-mail*, *chat* em aberto, *chat* reservado, *chat ICQ* (agendado), *chat* em salas privadas, entrevista com convidado, *e-mail* educacional (aula por *e-mail*), aula *chat* (aulas virtuais), vídeo-conferência interativa, lista de discussão, endereço eletrônico, jornal digital.

O autor ainda aponta para três aspectos que tornam relevante a análise dos gêneros digitais:

- a) seu grande desenvolvimento e o uso cada vez mais generalizado;
- b) suas peculiaridades formais e funcionais, não obstante terem eles contrapartes em gêneros prévios;
- c) a possibilidade que oferecem de serem revistos conceitos tradicionais, permitindo repensar nossa relação com a oralidade e a escrita.

As *homepages* de *fanfiction*, objeto do nosso estudo, encaixam-se nas considerações acerca de gêneros textuais feitas pelo autor, uma vez que as suas características fazem dela um novo gênero digital. Marcuschi (2005: 13) não cita a *homepage* de *fanfiction* especificamente, entretanto, como ele mesmo afirma

[...] a Internet é uma espécie de protótipo de novas formas de comportamento comunicativo. Se bem aproveitada, ela pode tornar-se um meio eficaz de lidar com as práticas pluralistas sem sufocá-las, mas ainda não sabemos como isso se desenvolverá.

A *fanfiction* não é nova, nem original. Tem similares em outros ambientes escritos como revistas e jornais, entretanto, por ter surgido também no contexto da tecnologia digital, em ambientes virtuais extremamente versáteis, provoca discussões quanto à proporção de seu impacto na linguagem e na vida social. Trata-se de uma prática que ocupa uma nova posição juntamente com outros gêneros da internet e tem características próprias que devem ser analisadas em particular.

As novas tecnologias, por meio de programas e ferramentas, propiciam aos leitores uma forma de interação com o texto, sobre a qual não se havia pensado antes, haja vista permitirem ao leitor intervir no que está lendo, modificar, reescrever, inserindo seus propósitos, suas opiniões. Sobre isso, Cavallo e Chartier (1999: 31) afirmam:

Com o texto eletrônico, não somente o leitor pode submeter os textos a múltiplas operações (ele pode indexá-los, anotá-los, copiá-los, deslocá-los, recompô-los, etc.), como pode, ainda mais, tornar-se o co-autor....O leitor da era eletrônica pode construir a seu modo conjuntos textuais originais cuja existência, organização e aparência somente dependem dele. Mas, além disso, ele pode a qualquer momento intervir nos textos, modificá-los, reescrevê-los, torná-los sua propriedade.

A *fanfiction online* destaca-se entre as práticas sociais digitais por se manifestar como um texto escrito por fãs de produtos da indústria cultural – livros, filmes, músicas, jogos -, que querem interagir com suas obras favoritas escrevendo histórias paralelas e, para isso, apropriam-se dos recursos de hipermídia oferecidos pelo computador e pela acessibilidade virtual da Internet.

São os novos contextos sociais e de relacionamentos interpessoais que conduzem a novas práticas sociais, como ocorre com a *fanfiction* na internet, e reclamam a criação de novos gêneros textuais. As situações comunicativas inéditas geram demandas de gêneros específicos a cada uma delas. Em outras palavras, os gêneros textuais nascem para atender a diversidade de condições físicas, emocionais e econômicas que pressionam o usuário da língua a utilizá-

la de certa forma e não mais de outra. A internet reflete essa pluralidade de contextos comunicacionais e, dessa maneira, oferece as condições sócio-técnicas para a emergência de novos gêneros textuais e formas alternativas de utilização das convenções da escrita.

Essa atividade razoavelmente recente e cada vez maior de escrever *fanfictions* (também denominadas *fanfics* ou *fic*s) pela internet vem atraindo um número cada vez maior de pessoas por todo o mundo, denominadas *fanfiqueiros* ou *ficwriters*. Embora remeta a sua existência aos Estados Unidos anterior mesmo ao advento da internet, segundo Vargas (2005), no Brasil, essa prática se tornou mais visível e ganhou impulso nos últimos anos, devido à popularidade da série *Harry Potter*, de J K Rowling, cujo primeiro livro foi publicado em território brasileiro no ano 2000. Antes dessa época, eram raros os *websites* dedicados às *fanfictions*, mas a partir daí, houve um aumento considerável dessa prática em português brasileiro.

2.2 Cultura de participação

O processo de globalização das últimas décadas tem favorecido às pessoas serem protagonistas de uma convergência cada vez mais acentuada de novas formas de sociedade e sociabilização que, inevitavelmente, atravessam o progresso da comunicação, a apropriação das novas tecnologias, o crescimento da indústria cultural e a redefinição das identidades em um contexto pós-moderno.

Jenkins (2005), um dos primeiros pesquisadores a chamar a atenção para a “cultura de fãs”, utiliza o conceito de “cultura de participação” (*participatory culture*) para identificar uma subcultura na qual fãs de produtos culturais se apropriam de conceitos e personagens com um claro desejo de expandir universos ficcionais sem preocupação com direitos autorais e sem o intuito de lucro. Segundo o autor, a recriação de trabalhos destinados ao consumo de massa tornou-se um dos aspectos centrais no modo como opera a cultura popular contemporânea.

Ele analisa o que compreende ser a intersecção entre duas tendências culturais significativas da contemporaneidade: de um lado, o movimento das grandes corporações com o intuito de agregar mídias que favoreçam uma integração tecnológica das várias formas de produção e venda de um produto e, de outro, a utilização de novas tecnologias, por parte dos consumidores que, a partir da colocação dos produtos no mercado, apropriam-se dos objetos culturais, são co-autores e os fazem recircular.

Não são recentes as diversas formas de criação pautadas na cultura de participação, como fanzines (acrônimo de “*fanatic magazine*” ou “revista de fã”), *fanfictions*, *fanfilms* e diversas outras possibilidades criativas que encontraram terreno fértil para expansão no ciberespaço, uma vez que a publicação e a divulgação de textos, filmes, desenhos e diversas outras formas de expressão artística e cultural tornaram-se muito mais simples e acessíveis.

Luiz (2007) afirma que a cultura participatória foge da concepção tradicional de emissor/receptor da cultura de massa da qual se origina, uma vez que as pessoas que produzem fanzines, *fanfictions*, *fanfilms*, etc., são as mesmas que os consomem. A cultura de participação seria, assim, um novo estilo de consumo que emerge devido à popularização de novas tecnologias.

A rede mundial de computadores, assim como várias outras tecnologias, auxilia os fãs a divulgar suas criações e, com o seu avanço, tornou-se muito mais fácil colocar conteúdo na rede sem conhecimento de programação ou *design*. Ao mesmo tempo em que é fácil “disponibilizar” conteúdo, também é fácil ter acesso ao conteúdo produzido por outras pessoas. As comunidades de fãs (o chamado “*fandom*”) estão crescendo muito, à medida que se torna mais fácil encontrar pessoas que compartilham os mesmos gostos.

De acordo com Jenkins (2005), a internet fornece, aos produtos alternativos, a possibilidade de atingir um público muito maior pela visibilidade que eles alcançam; além disso, esse intercâmbio de produções “caseiras”, em oposição aos produtos industrializados, teria gerado uma nova tendência de valorização da criatividade e da expressão pessoal.

Para o autor, os fãs teriam sido os primeiros a adotar as novas tecnologias com o fim de expandir o universo interativo de suas comunidades, os chamados *fandoms*, e, dessa forma, seu modo de proceder em relação aos produtos culturais difundidos nos meios de comunicação de massa constitui uma referência na relação entre as produções caseiras e a indústria do entretenimento. Jenkins (2005) explica que o objetivo dos membros das comunidades de fãs é afirmar sua preferência por determinados produtos e o seu direito de utilizá-los como inspiração para a realização de suas interações sociais e produções culturais.

2.3 Fandom – comunidade de fãs

A palavra *fandom* é a junção dos termos em inglês (*fan*) e *kingdom* (reino), isto é, reino, domínio ou lugar de fã e, segundo Parrish (2007), *fandoms* seriam subculturas motivadas e organizadas por um interesse coletivo acerca de um texto midiático específico e são muito comuns e recorrentes.

Jenkins (1992: 02) define *fandom* como sendo “um fenômeno complexo e multidimensional que convida muitas diferentes formas de participação e níveis de engajamento” e destaca a importância da participação ativa dos fãs, assim como o senso de comunidade deste grupo.

O primeiro exemplo histórico da “cultura de fã” são os fanzines. Na época anterior à internet, revistas amadoras e, muitas vezes, artesanais, eram a única maneira de os fãs saberem mais sobre seus seriados favoritos ou discutirem outras questões de interesse restrito, como a vida de Sherlock Holmes, por exemplo.

Conforme afirma Luiz (2007), embora já existissem publicações amadoras editadas por fãs desde o século XIX, os fanzines, com as características que conhecemos hoje, surgiram no começo do século XX, inicialmente ligados ao *fandom* da ficção científica e tinham, como foco principal, a divulgação de

informações e a criação de espaços para debates sobre aspectos ligados à obra.

Na década de 60, quando o seriado *Jornada nas Estrelas (Star Trek)* tornou-se um sucesso mundial, os jovens já se reuniam para trocar opiniões, formular hipóteses sobre o desenrolar da trama e produzir “*fan material*” relativo à série que se materializou em forma de fanzines. O principal aspecto de um fanzine, entretanto, era o fato de ser feito de fãs para fãs, sendo comum que esse tipo de material fosse distribuído gratuitamente ou a preço de custo e que, portanto, seus colaboradores não recebessem nada por artigos, textos ou ilustrações.

A partir dos anos 80, a publicação de fanzines sobre histórias em quadrinhos – HQs – contendo, tanto artigos relacionados ao assunto, quanto HQs que não conseguiam outro espaço para divulgação, cresceu bastante no Brasil.

Os *fandoms* não ficaram restritos às series de TV e nem encontram forma única nos fanzines. Grupos de fãs têm sido formados ao redor de livros, vídeo games, revistas em quadrinhos, desenhos animados, bandas, estilos musicais, personalidade, entre outros. Os *fandoms* têm se ampliado ainda mais a novos tipos de produção: além das *fanfictions*, existem as *fanarts* (produções gráficas), os *fanfilms* - vídeo-montagem que contam histórias no formato de pequenos filmes - e até mesmo produção musical.

Com o advento da internet, as comunidades de fãs (*fandoms*) começaram a agregar um número cada vez maior de pessoas, rompendo barreiras geográficas e até mesmo linguísticas e a produção de *fanfictions* também cresceu, particularmente na década de 1990. Com isso, a atividade, que era quase restrita ao gênero ficção científica onde teria nascido, passou para a condição de amplamente exercida por fãs de vários outros gêneros, como séries policiais e de suspense, filmes, histórias em quadrinhos, *videogames*, livros ficcionais, bandas musicais.

A rede mundial de computadores constitui-se, para os fãs consumidores desses produtos, um instrumento poderoso para a organização do *fandom* e

para a divulgação de seus trabalhos como autores. Eles passaram a organizar *websites* para agregar *fanfictions* e disponibilizá-las para a leitura por outros fãs. Segundo esclarece Vargas (2005: 24), a internet “passou a desempenhar o papel de instrumento de sociabilização e de divulgação da prática, possibilitando a multiplicação não apenas de seus participantes, mas dos temas que servem de base para ela, numa velocidade nunca antes experimentada”.

2.4 *Fanfictions*

As *fanfictions* ampliaram o conceito de apropriação das criações alheias pelos fãs. *Fanfiction* pode ser traduzida para o português como “ficção de fã”. Sob essa nomenclatura, reúnem-se, essencialmente, histórias que fãs escrevem sobre personagens ou universos ficcionais de que gostam, seja de literatura, cinema, quadrinhos ou qualquer outra mídia.

Jenkins (1992: 23), em sua obra *Textual Poachers: Television, Fans and Participatory culture*, discute a questão dos *fandoms* e das *fanfictions* afirmando que “os textos escritos por fãs baseiam-se nas práticas interpretativas das comunidades de fãs que tem um ‘meta-texto’ coletivo como ponto de partida para gerar uma gama de histórias relacionadas”. O autor, pioneiro e citado em inúmeros trabalhos que abordam o assunto, usa o termo “meta-texto” para se referir a um desdobramento do enredo da maneira que os fãs consideram a ideal, a partir de convenções estabelecidas por meio de suas próprias críticas.

Para Jenkins (1992), o que caracteriza um fã é a intensidade de envolvimento - emocional e intelectual - e o estabelecimento de uma espécie de comprometimento com o programa, livro, filme ou qualquer outro produto cultural. E a internet não apenas facilitou o encontro e contato com outros fãs que compartilham as mesmas preferências, mas permitiu o acesso às mais diversas informações e conteúdos sobre tudo o que envolve a cultura de massa.

Desse modo, as possibilidades de participação também foram incrementadas, ou seja, os fãs puderam produzir diálogos, resumir episódios, debater textos, criar *fanfictions*, gravar suas próprias trilhas sonoras, produzir seus próprios filmes disponibilizando tudo isso na rede mundial de computadores.

A premissa de Jenkins - adaptada do trabalho de Michel de Certeau (*apud* Jenkins, 1992: 23) em “A prática da vida cotidiana” - é a de que os fãs da mídia

“são caçadores textuais”, leitores que se apropriam de textos populares e os reescrevem de modo a servir a diferentes interesses, “como expectadores que transformam a experiência de assistir à televisão em uma rica e complexa cultura de participação”.

Essa concepção de Jenkins (1992) de que fãs são caçadores textuais (*textual poachers*)-, segundo Parrish (2007: 11), “tem sido tão influente, tão bem sucedida para determinação do vocabulário e quadros de referência para estudiosos do assunto que qualquer nova consideração a esse respeito deve estar relacionada a ela.” Ela afirma que os escritores de *fanfiction* são “bem-intencionados transgressores” que não usam apenas os conhecimentos que têm sobre o objeto admirado para escrever, mas investigam e fazem pesquisas relevantes para os textos que escrevem. Os fãs escritores executam, portanto, um trabalho de busca.

Para Jenkins, as atividades de recepção e produção desses fãs não surgem apenas da fascinação pelos textos originais, mas envolvem também frustrações e antagonismos em relação a eles. É a combinação entre as duas reações que motivaria o seu engajamento como autores. No entanto, tais textos originais não deixam de ser atraentes e os fãs passam a dedicar-se a eles nos mínimos detalhes, assumindo uma postura de estudiosos: “os fãs deixam de ser simplesmente uma audiência para os textos populares; ao contrário, eles se tornam participantes ativos na construção e circulação dos significados textuais” (JENKINS, 1992: 24).

Parrish (2007: 21), em sua tese de doutorado *Inventing a universe: reading and writing Fanfiction*, afirma que “a *fanfiction* na internet é um imenso empreendimento (*enterprise*) textual”. Em sua pesquisa, ela afirma ter encontrado mais de 950 mil títulos de fanfics individuais escritas por mais de 220 mil autores num único *website*⁴, conhecido como *fanfiction.net*.

⁴

Para esta pesquisa, utilizamos os termos *website* e *site* indistintamente.

Atualmente, é impossível contabilizar a quantidade de *fanfictions* publicadas no meio eletrônico, já que centenas de pessoas publicam suas histórias de forma descentralizada em *blogs* pessoais, páginas de grupos de amigos ou *sites* dedicados ao gênero ou a universos ficcionais específicos.

2.4.1 Origem da *fanfiction*

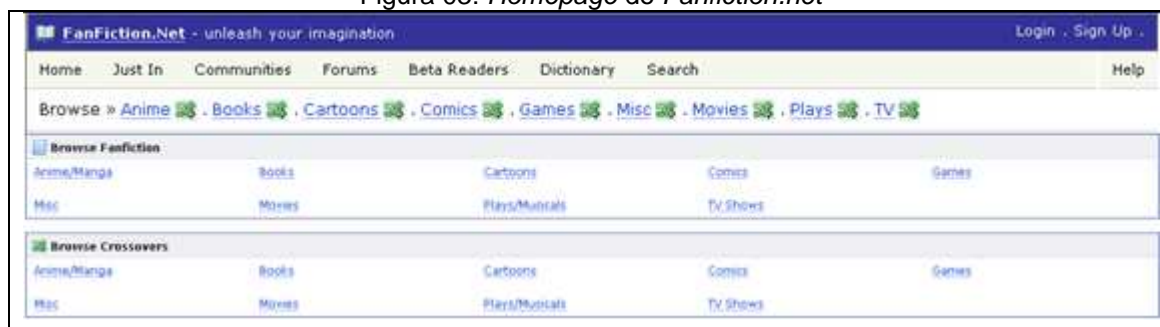
A origem da *fanfiction*, segundo Jenkins (1992), remete ao universo do *fandom*, ou comunidade de fãs, mais especificamente ao chamado *media fandom*, que compreende os fãs de obras difundidas pelos meios de comunicação de massa, notadamente pela televisão. A produção da *fanfiction* começou pela iniciativa de fãs que sentiam necessidade de estender o contato com o universo ficcional por eles apreciado para além do material “disponibilizado” pela indústria cultural.

Conforme esclarece Coppa (2006) em *A brief history of media fandom*, as *fanfictions* possuem uma origem que remonta os séculos XVII e XVIII, embora não tivessem as mesmas características de hoje em dia. Naquela época, por exemplo, era bastante comum os escritores utilizarem-se de personagens de histórias de outros autores, criando sequências para os romances ou, até mesmo, versões diferentes de uma mesma história como, por exemplo, um final feliz numa história que terminava originalmente em tragédia. A autora explica que a diferença entre as histórias dos séculos passados e as atuais *fanfictions* é o fato de que os escritores de hoje escrevem sobre o que gostam, sem necessariamente possuírem preocupações estéticas ou literárias como as que havia anteriormente.

Ainda segundo a autora, as *fanfictions*, como as conhecemos hoje, vieram na mesma época em que houve o crescimento de popularidade dos fanzines, no final dos anos 60 e início dos anos 70, seguindo o surgimento de seriados de TV de grande apelo popular. O primeiro fanzine a trazer *fanfictions*, servindo como uma espécie de “marco histórico”, foi o americano Spocknália, devido à série de TV “Jornada nas Estrelas” (*Star Trek*). Seu título faz referência a um dos personagens mais populares dos seriados, o alienígena Spock.

De acordo com Parrish (2007), o *fanfiction.net* é, “possivelmente”, o maior depositário de *fanfictions* na atualidade, além dos mais antigos em funcionamento – seu lançamento data de 1998. Com um subtítulo sugestivo, ele conclama seus leitores a “liberar a imaginação” - “*unleash your imagination*”- como mostra a figura 03 e conta, atualmente, com cerca de 2.700.000 histórias.

Figura 03: Homepage do *Fanfiction.net*



Fonte: www.fanfiction.net – acesso em 03 de maio de 2009

Conforme mostra a figura 03, as histórias publicadas nesse *site* são divididas em nove categorias: [Anime](#), categoria que mais possui *fanfictions* depositadas no momento; [Cartoons](#), [Comics](#), [Games](#), [Movies](#), [Plays/Musicals](#), [TV shows](#), e *Book*, cuja soma de histórias depositadas alcança a segunda categoria mais popular naquela *homepage*.

Há, ainda, a categoria [Misc](#), referindo-se à miscelânea, contendo basicamente *crossovers*, ou seja, histórias que misturam os universos das categorias anteriormente citadas ou os universos de diferentes séries dentro de uma mesma categoria. Um exemplo de *crossover* seria levar os personagens do livro O Senhor dos Anéis para batalharem ao lado dos da série *Harry Potter* contra o mal. Essa *fanfiction* faria parte da categoria *Misc*, uma vez que mistura dois universos ficcionais. O quadro 05 mostra as categorias de *fanfictions* com suas respectivas definições e os números de histórias depositadas no *fanfiction.net*, por categoria.

Quadro 05: Quantidade de *fanfictions* por categorias do website *Fanfiction.net*.

Categorias	Definição	Nº de histórias
Animes	desenhos animados televisionados de estilo oriental	873.216
<i>Books</i>	Livros	640.813

TV shows	Shows de TV	499.359
Games e RPGs	Jogos de computador	246.345
Cartoons	desenhos animados televisionados de estilo ocidental	157.074
Movies	filmes	152.306
Misc	Miscelânea (<i>crossovers</i>)	88.852
Comics	Histórias em quadrinhos em estilo oriental	25.433
Plays	Peças teatrais ou musicais	13.977

Fonte: Disponível em www.fanfictionnet.com. - acesso em 03 de maio de 2009

Na categoria *Books*, percebe-se claramente a presença de um fenômeno editorial que deu impulso a uma nova geração de escritores de *fanfiction*, já como prática *online*. Trata-se da série *Harry Potter*, de autoria da inglesa J. K. Rowling. O número de *fanfictions* relacionadas a ela depositadas no *fanfiction.net* chega, atualmente, à soma de 395.861 histórias, 60% do total de todas *fanfictions* dessa categoria. Em 2004, segundo pesquisa de Vargas (2005), essa mesma série já possuía 125.516, tendo triplicado o seu acervo em cinco anos. O *fanfiction.net* aceita *fanfictions* em 36 línguas diferentes, inclusive em português brasileiro.

De acordo com Vargas (2005: 28), no Brasil, a série *Harry Potter* “parece ter sido o principal propulsor da prática da *fanfiction*”, uma vez que os sites nacionais dedicados à coleta e à publicação de *fanfictions* passaram a ser mais numerosos a partir de 2000, ano em que o primeiro livro da série *Harry Potter* foi lançado no país.

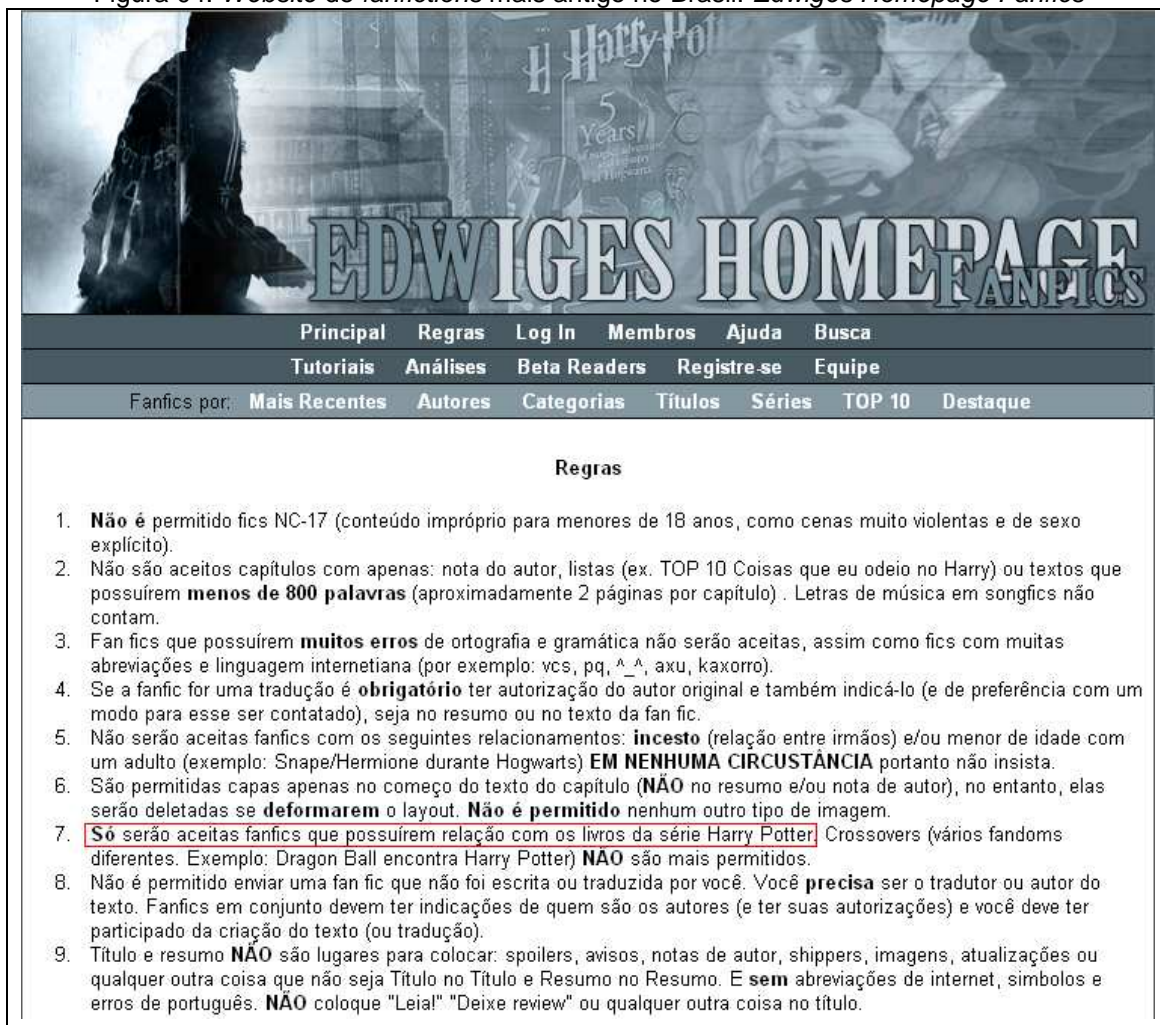
Durante algum tempo, a maioria dos *websites* de *fanfictions* brasileiros se dedicou apenas à série de autoria de J K Rowling; entretanto, atualmente, é possível encontrar vários *websites* nacionais de *fanfictions* que se dedicam a outras obras, inclusive a bandas musicais, como é o caso do *Fanfic Addiction* (objeto da nossa análise) cujo número de *fanfictions* e *songfics* aumenta a cada dia. No caso de bandas musicais, a característica principal é a utilização dos componentes dos grupos como protagonistas da história.

Songfics são histórias que têm como tema principal uma música e podem ser escritas em forma de poema ou não. A letra original é incorporada à

determinada *fanfiction*. Há casos em que trechos da letra são introduzidos como epígrafes para diferentes partes da história, recurso utilizado pelo autor para auxiliar na contextualização do enredo ou ainda para caracterizar os sentimentos dos personagens. Há outras ocasiões em que esses trechos são utilizados como parte das falas das personagens.

Vargas (2005) esclarece ainda que o mais antigo *website* nacional dedicado à *fanfiction* data também de 2000 – o *Edwiges Homepage* – que coleta e publica exclusivamente *fanfictions* de Harry Potter e que ainda está em funcionamento. A figura 04 mostra a página desse *site* em que se encontram as regras, dentre as quais se observa a que determina que “*Só serão aceitas fics que possuïrem relação com os livros de Harry Potter*”.

Figura 04: Website de *fanfictions* mais antigo no Brasil: *Edwiges Homepage Fanfics*



The image is a screenshot of the Edwiges Homepage Fanfics website. At the top, there is a banner with a Harry Potter theme, featuring a silhouette of a person and a book cover. Below the banner is a navigation menu with the following items: Principal, Regras, Log In, Membros, Ajuda, Busca, Tutoriais, Análises, Beta Readers, Registre-se, Equipe. Below the navigation menu is a secondary menu with the following items: Fanfics por: Mais Recentes, Autores, Categorias, Títulos, Séries, TOP 10, Destaque. The main content area is titled "Regras" and contains a list of 9 rules. Rule 7 is highlighted with a red box and contains the text: "Só serão aceitas fanfics que possuïrem relação com os livros da série Harry Potter".

Regras

1. **Não é** permitido fics NC-17 (conteúdo impróprio para menores de 18 anos, como cenas muito violentas e de sexo explícito).
2. Não são aceitos capítulos com apenas: nota do autor, listas (ex. TOP 10 Coisas que eu odeio no Harry) ou textos que possuïrem **menos de 800 palavras** (aproximadamente 2 páginas por capítulo). Letras de música em songfics não contam.
3. Fan fics que possuïrem **muitos erros** de ortografia e gramática não serão aceitas, assim como fics com muitas abreviações e linguagem internetiana (por exemplo: vcs, pq, ^, axu, kaxorro).
4. Se a fanfic for uma tradução é **obrigatório** ter autorização do autor original e também indicá-lo (e de preferência com um modo para esse ser contatado), seja no resumo ou no texto da fan fic.
5. Não serão aceitas fanfics com os seguintes relacionamentos: **incesto** (relação entre irmãos) e/ou menor de idade com um adulto (exemplo: Snape/Hermione durante Hogwarts) **EM NENHUMA CIRCUNSTÂNCIA** portanto não insista.
6. São permitidas capas apenas no começo do texto do capítulo (**NÃO** no resumo e/ou nota de autor), no entanto, elas serão deletadas se **deformarem** o layout. **Não é permitido** nenhum outro tipo de imagem.
7. **Só serão aceitas fanfics que possuïrem relação com os livros da série Harry Potter.** Crossovers (vários fandoms diferentes. Exemplo: Dragon Ball encontra Harry Potter) **NAO** são mais permitidos.
8. Não é permitido enviar uma fan fic que não foi escrita ou traduzida por você. Você **precisa** ser o tradutor ou autor do texto. Fanfics em conjunto devem ter indicações de quem são os autores (e ter suas autorizações) e você deve ter participado da criação do texto (ou tradução).
9. Título e resumo **NÃO** são lugares para colocar: spoilers, avisos, notas de autor, shippers, imagens, atualizações ou qualquer outra coisa que não seja Título no Título e Resumo no Resumo. E **sem** abreviações de internet, símbolos e erros de português. **NAO** coloque "Leial" "Deixe review" ou qualquer outra coisa no título.

Fonte: www.priscilarosa.com – acesso em 25 de julho de 2009

Na esteira desse *website*, diversos outros foram construídos, entre eles o Floreios e Borrões, Aliança 3 Vassouras, Pandora's Box, *Fanfiction Addiction*, sendo que, esses dois últimos, diferentemente dos anteriores, não contêm *fanfictions* exclusivamente sobre a série *Harry Potter*.

2.4.2 Caracterização

Diversos são os tipos de *fanfictions*: romance, aventura, drama, comédia, suspense, horror, sobrenatural, ficção científica. Quanto aos formatos podem ser *longfics* (*fanfictions* com vários capítulos), *shortfics* (*fanfictions* com apenas um ou dois capítulos), *darkfics* (*fanfictions* contendo muitas cenas depressivas, atmosferas sombrias e situações angustiantes), *deathfics* (em que as personagens principais morrem), *drabbles* (pequenas histórias contendo entre 100 e 200 palavras) e *songfics*.

Importante característica, no que se refere às *fanfictions*, é o entendimento dos conceitos de *canon* e *fanon*. O primeiro termo – *canon* - refere-se àquilo que seja canônico, ou seja, aquilo que é estabelecido e aceito na série original e que não está sujeito, então, a subversões de suas características, como atitudes consideradas impossíveis por parte de algumas personagens ou, ponto muito mais polêmico, a criação de casais considerados improváveis.

O contrário de *canon* é *fanon* que se refere a histórias cujos fatos não foram contados em livros e que se caracterizam por um maior liberdade criativa em relação aos originais. Alguns autores de *fanon* chegam a escrever histórias que têm pouca semelhança com a trama de um texto canônico.

Há vários *websites* que não aceitam histórias que alterem substancialmente as obras originais, como por exemplo, o *Sugar Quill*, exclusivo de *fanfictions* baseadas em *Harry Potter*. Por esse motivo, os autores de *fanfictions* que tiverem a pretensão de ter suas histórias publicadas naquele *website* terão de submetê-la a uma revisão rigorosa para assegurar que fatos já determinados ou parcialmente indicados nos livros originais não tenham sido objeto de nenhuma modificação.

O *website Fiction Alley*, também exclusivamente de histórias da série *Harry Potter*, em seu glossário, oferece a seguinte explicação para o termo *cânone*:

fatos que nos foram contados pelos livros e em entrevistas com J K Rowling. [...] A contrapartida do cânone é o "fanon" cuja definição dada no site é: "conceitos, idéias ou crenças sobre a série que nunca tenham sido explicitamente dito a nós por Rowling, mas tornaram-se tão comumente utilizadas no fandom que eles são tidos como verdadeiros⁵.

O importante na diferença entre *canon* e *fanon* não é a rivalidade existente entre autores de obras e fãs. Válido é observar que o *fanon* é uma oportunidade de alargar as barreiras criativas. Embora o jovem goste do universo e de seus personagens, ele sente o ímpeto de criar personagens novas, tramas diferentes, ou seja, vontade de discordar do *canon* e necessidade de fazer valer a sua própria ideia .

Cabe aos administradores e revisores dos *websites* decidirem se aceitam ou não a publicação de histórias que violem o *cânone*. De um modo geral, os *websites* nacionais não apresentam esse tipo de restrição, permitindo a alteração de quaisquer dados que o autor queira fazer em relação às publicações originais.

Dentro do campo de atuação da *fanfiction*, segundo Busse e Hellekson (2009), há três gêneros literários principais que foram aí criados: *gen*, *het*, e *slash*. *Gen* são histórias sem relacionamento amoroso, mais focadas nas características individuais das personagens. *Het* são histórias que giram em torno de um relacionamento heterossexual, quer inventada pelo autor ou apresentada no texto original. Já *slash* é o nome que se dá às histórias cujas personagens masculinas ou femininas mantêm um relacionamento homossexual. Segundo Vargas (2005), essas *fanfictions* contam com cenas de sexo mais ou menos explícitas com doses maiores ou menores de violência, a critério do autor e do *website*.

⁵

Acesso em 14 de abril de 2009.

De acordo com Woledge (2006: 98), as *fanfictions* do tipo *slash* são o “único gênero literário que subverte a literatura dominante por meio da apropriação e do uso de conteúdo sexual explícito”. Jenkins (1992), por sua vez, afirma que histórias dessa natureza foram a contribuição mais original para a literatura popular. A figura 05, a seguir, retirada de um *site* nacional (*Fanfic Potterish*), mostra a relação de *fanfictions* do gênero *slash* cujo relacionamento se dá entre *Draco Malfoy* e *Harry Potter*, personagens da série Harry Potter.

Figura 05: Relação de *fanfictions* do gênero *slash*

Draco/Harry	
<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Harry potter e os limites das trevas - PRIMEIRO CAPITULO POSTADO .	
##### AQUI SEM VOCÊ D/H ##### ONE SHOT!	
##### AUTOBIOGRAFIA DE DRACO MALFOY #####	
#####%Eu Odeio Gostar de Você D/H [Em BREVE Odeio gostar de você II]	
suððenly i love you «3	
♥ Um Certo Tom de Verde ♥ SLASH ~{♥}~ Harry/Draco ~{♥}~ [2º capítulo on!]	
*** MY SWEET PRINCE ***	
*****##### *APENAS MAIS UM SONHO* *****	
*****:..Addicted.. ***** D/H [TERCEIRO CAP POSTADO!!!]	
Sobre Cobras e Leões D&H __ 5º CAPITULO	
Sparks H/D*Atualizada!!! Cap - 5 *	
- o mau necessário *	
::Maldição:: {D/H}	
A dúvida do cabelo loiro! - [Draco/Harry/Luna] Terminada!	
A estrutura de uma bolha de sabão	
A GRANDE BATALHA	
a safada XD ~*envolve Harry e	
ADO(RA)ÇÃO - Draco & Harry - SLASH - Fluffy	
AH HARRY VAI.... Slash Comédia...	
Almas Perdidas	
Alvo Potter e o Arauto da Morte	

Fonte: www.fanfic.potterish.com – acesso em 26 de julho de 2009

Quando se clica no *link* de um título de uma *fanfiction*, como na figura 05 acima, aparece a descrição da história com informações detalhadas sobre ela. A figura 06, a seguir, mostra a descrição⁶ da *fanfiction* “Ah HARRY VAI....” e, dentre as informações, está a de que ela pertence ao gênero *slash*.

Figura 06: Descrição de uma *fanfiction* do gênero *slash*

ID: 16376
Nome: AH HARRY VAI.... Slash Comédia...
Leitores: 3281
Leitores do período atual: 864
Novos leitores: * Elaine Valencise Hidalgo de Moraes * Mione Malfoy * jessicaf *
Autor: Carol Evans
Capítulos: 1
Status: Concluída
Tipo: Slash(+18) - Shipper1: Draco/Harry - Shipper2: Draco/Harry - Shipper3: Draco Harry!
Censura: NC18 - Imprópria para Menores de 18 Anos
Criada em: 11/12/2006
Última Atualização: 07/06/2009
Resumo: Fan Fic baseada na música "Ah Wilson vai!" do MC Grizante. Feita por duas autoras loucas e com muuuuuita criatividade... rs... Comentem!!!!!!!

Fonte: www.fanfic.potterish.com – acesso em 26 de julho de 2009

⁶ Todos os *sites* dedicados às *fanfictions* exigem que as histórias sejam enviadas juntamente com uma descrição contendo elementos que variam de *site* para *site*. No capítulo da análise, esse aspecto será melhor abordado.

Outra característica peculiar dos *websites* de *fanfictions* é a área denominada *shippers* – reservada para a discussão sobre os pares românticos possíveis de serem formados a partir dos originais - e que costumam servir de mote para a criação de inúmeras histórias. Ser um *shipper*, portanto, significa focar num relacionamento amoroso e ser a favor desse *ship* (abreviação de *relationship*) específico e não de outros. A figura 07 mostra a área denominada *shippers* do site Floreios e Borrões.

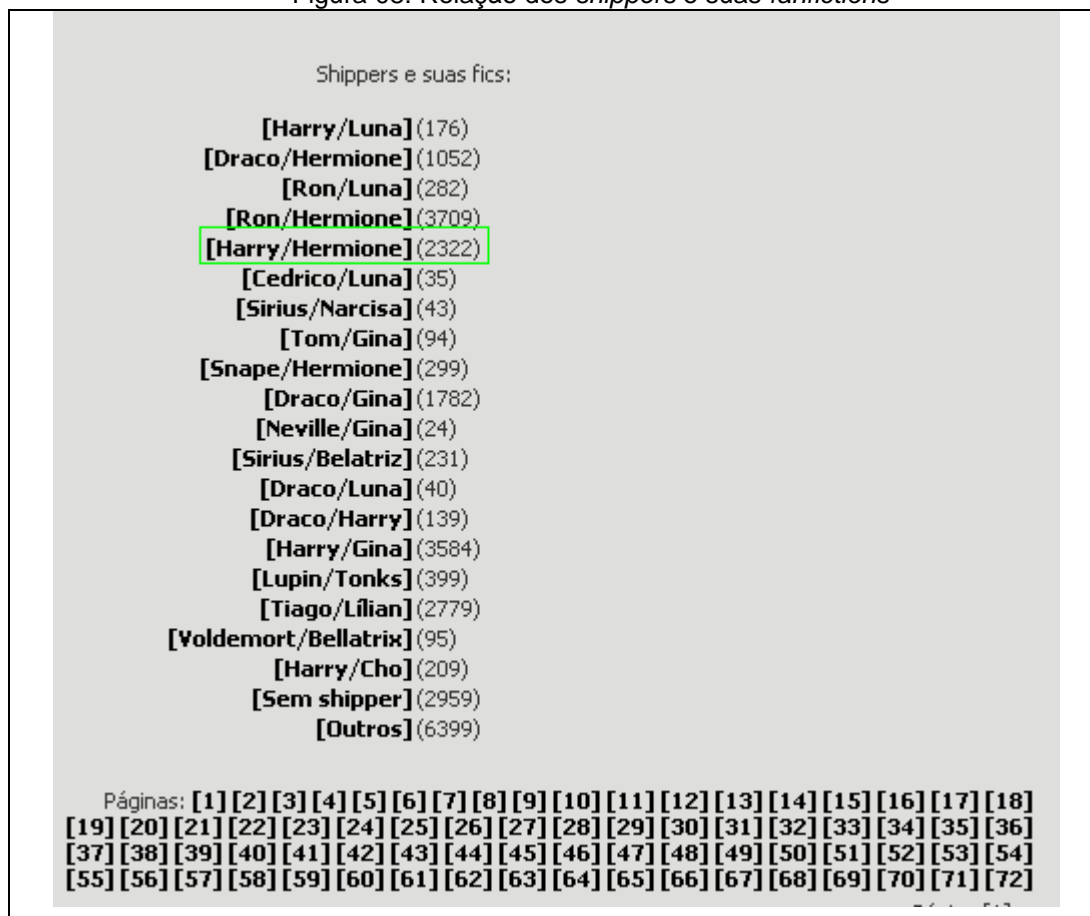
Figura 07: Área denominada *shipper* do site Floreios e Borrões



Fonte: www.fanfic.potterish.com – acesso em 26 de julho de 2009

A representação gráfica de *shippers* se dá por meio de uma barra diagonal (/) entre as iniciais dos nomes do par romântico a ser encontrado em determinada história. Por exemplo: numa história de cunho romântico cuja trama apresente um envolvimento amoroso entre *Harry Potter* e *Hermione*, personagens da série *Harry Potter*, haverá, na descrição da *fanfictions*, o símbolo H/H ou *Harry/Hermione* para que os fãs saibam, de antemão, que a proposta da história envolve um romance entre aquelas personagens. A figura 08 mostra a relação dos *shippers* e suas *fanfictions*. Ao clicar no *link* de um deles, por exemplo, Harry/Hermione, aparecem as descrições de todas as histórias em que as personagens formam um par romântico.

Figura 08: Relação dos *shippers* e suas *fanfictions*



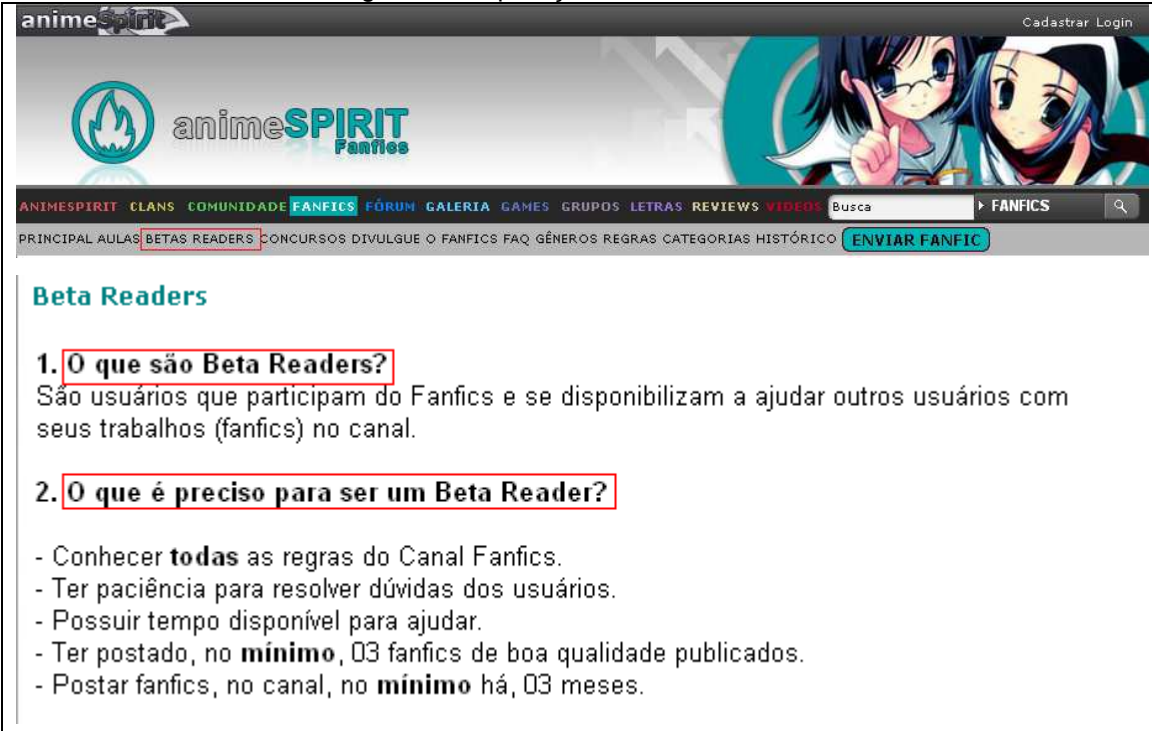
Fonte: www.fanfic.potterish.com – acesso em 26 de julho de 2009

Shipper é, “sem dúvida, um dos tópicos que provocam as mais exaltadas discussões dentro dos *fandoms*”, segundo Vargas (2005: 37). Inflamar-se e tornar-se agressivo durante esses debates – coisa que não é incomum – é chamado de *flame* e pode levar à expulsão de um participante do fórum. Raros são os *websites* dedicados a *fanfictions* de um único *fandom* que não possuem fóruns de debates e, observando o modo como eles acontecem, isto é, com bastante frequência, participação e seriedade, é possível compreender o quão importante é o universo da *fanfiction* para seus participantes.

Na sequência, a figura 09 mostra a descrição da *fanfiction* “*Não é meu, é nosso!*” em que aparecem os *shippers* da história logo após o nome da história – H/H D/G - e também abaixo, ao lado do tipo da *fanfiction*: *Shipper 1*: Harry/Hermione; *Shipper 2*: Draco/Gina e *Shipper 3*: Rony/Luna – Harry/Cho, todos personagens da série *Harry Potter*.

disponibilizam a ajudar outros usuários com seus trabalhos. O *site* ainda explica o que é preciso para se tornar um *beta-reader*: conhecer as regras, ter paciência para resolver dúvidas, ter tempo disponível, ser autor de, no mínimo, 3 fanfictions publicadas e “de boa qualidade”, e fazer parte da comunidade do *site* há, pelo menos, 3 meses. A figura 10 mostra que, na *homepage* do *animeSpirit*, há um *link* “*Beta-readers*” em que o usuário pode obter mais informações acerca dessa atividade.

Figura 10: Explicação sobre *beta-readers*



Beta Readers

- 1. O que são Beta Readers?**
São usuários que participam do Fanfics e se disponibilizam a ajudar outros usuários com seus trabalhos (fanfics) no canal.
- 2. O que é preciso para ser um Beta Reader?**
 - Conhecer **todas** as regras do Canal Fanfics.
 - Ter paciência para resolver dúvidas dos usuários.
 - Possuir tempo disponível para ajudar.
 - Ter postado, no **mínimo**, 03 fanfics de boa qualidade publicados.
 - Postar fanfics, no canal, no **mínimo** há, 03 meses.

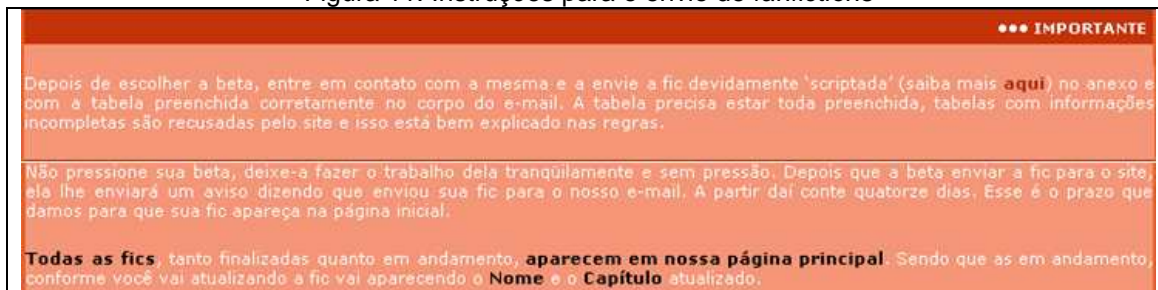
Fonte: <http://fanfics.animespirits.net> – acesso em 26 de julho de 2009

A escolha do *beta-reader* depende da sua disponibilidade e do escritor da *fanfiction* que deve escolher uma, dentre a relação de *beta-readers* que, normalmente, está disponível nos *sites* com seus respectivos endereços eletrônicos para o contato. O autor deve, então, enviar a sua *fanfiction* à revisora que, por sua vez, encarregar-se-á de enviá-la ao *site*. De acordo com as regras do *site Fanfic Addiction*, conforme mostra a figura 11, a história deve ser enviada a qualquer *beta-reader* disponível “devidamente ‘*scriptada*’⁹ e com uma tabela preenchida corretamente no corpo do *e-mail*”. Feita a revisão, ela é

⁹ “*Scriptada*” é um termo usado no *Fanfic Addiction* para tornar uma *fanfiction* interativa e que será abordado com maiores detalhes na caracterização do referido *site*.

enviada ao *site* e o autor é avisado de que sua história foi para o *e-mail* das administradoras. A partir daí, há um prazo de 14 dias para a *fanfiction* aparecer na página inicial.

Figura 11: Instruções para o envio de *fanfictions*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 28 de julho de 2009

As características relacionadas às atividades de *fanfictions* são inúmeras, assim como é grande o número de *websites* estrangeiros e nacionais que são depositários dessas histórias baseadas nos mais diversos produtos culturais. Assim sendo, entre um e outro *site*, existem algumas diferenças quanto às regras, nomenclaturas e características. Nesse item, não pretendemos abordar todas; procuramos citar as principais e aquelas que são de uso comum à maioria dos *websites* cuja finalidade é abrigar as histórias de fãs.

Neste capítulo, apresentamos e discutimos a dinâmica das *fanfictions*. Primeiramente, procuramos entender como essas atividades estão inseridas naquilo que Jenkins (1992) denomina de “cultura participatória”, cuja expansão encontrou espaço na internet. Depois, os estudos realizados por Jenkins (1992), Vargas (2005), Busse e Hellekson (2005) e Parrish (2007) nos permitiram observar que a *fanfiction* na internet, apesar de relativamente recente, é uma atividade que tem conseguido cada vez mais adeptos em todo o mundo e não é passageiro.

Trata-se de uma prática em que se observa um envolvimento afetivo e intelectual de fãs com produtos culturais – livros, filmes, desenhos, músicas -, sobre os quais eles se posicionam criticamente para expressar suas impressões que compartilham dentro de uma determinada comunidade de fãs (*fandom*) de forma bastante organizada.

No capítulo seguinte, procedemos à análise de um *website* de *fanfictions*. Assim sendo, primeiramente fazemos algumas considerações acerca da justificativa da escolha do objeto de estudo e dos procedimentos metodológicos que se baseiam na concepção teórica de Swales (1990), Bhatia (1993) e no modelo de Askehave e Nielsen (2004). Então, iniciamos a análise propriamente dita.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE

Neste capítulo, analisamos o *website* de *fanfictions* *Fanfic Addiction* – em especial a sua *homepage*. A análise é empreendida sob o ponto de vista da concepção sociorretórica de gêneros textuais, tendo como referencial o modelo tradicional de análise de gêneros de Swales (1990), a metodologia de Bhatia (1993) e o modelo bidimensional de análise de gêneros digitais, proposto por Askehave e Nielsen (2004).

Inicialmente, justificamos a seleção do *website* para o nosso estudo, ponderando sobre a escolha do *Fanfic Addiction* em meio a outros tantos *sites* depositários de *fanfictions*. Na sequência, apresentamos os procedimentos metodológicos da pesquisa, salientando os aspectos mais importantes para a análise. Em seguida, procedemos à caracterização do contexto de pesquisa e da comunidade discursiva dos leitores e escritores do *site* estudado, discutimos os dados obtidos por meio de questionário enviado aos leitores e escritores de *fanfictions* para, então, passarmos ao estudo da *homepage* do *site* selecionado, tendo, como base, os modelos apresentados nos capítulos anteriores.

3.1 Justificativa da seleção do website para análise

A seleção do *Fanfic Addiction* como objeto de análise justifica-se pelo fato desse *website*, além de ser depositário de *fanfictions* baseadas em livros, apresentar duas características peculiares: contém, principalmente, histórias baseadas em grupos musicais como *Simple Plan*, *McFly*, *Jonas Brothers*¹⁰, entre outros, e a maioria das *fanfictions* é interativa, ou seja, cada leitor pode se colocar como personagem de qualquer história. Tais aspectos, a nosso ver, possibilitam uma maior clareza de detalhes na caracterização das atividades relacionadas às *fanfictions*.

Outros *websites* dessa mesma natureza pesquisados centram suas atividades apenas em uma categoria ou não dispõem de tantos recursos como o *Fanfic*

¹⁰ Os grupos musicais *Simple Plan* (canadense), *McFly* (inglês) e *Jonas Brothers* (norte-americano) são compostos de adolescentes e fazem grande sucesso entre os fãs brasileiros.

Addiction, o que inviabilizaria aplicar de forma mais completa o que foi abordado na fundamentação teórica.

3.2 Procedimentos metodológicos da pesquisa

Para dar conta da análise de *homepages* de *fanfictions*, à luz da perspectiva sociorretórica de gêneros, retomamos algumas considerações embasadas na concepção de Swales (1992) de comunidade discursiva e propósito comunicativo. Enfocamos, de maneira especial, os critérios swalesianos de comunidade discursiva para caracterizar a comunidade dos fãs leitores e escritores de *fanfictions* do *website Fanfic Addiction* como tal.

Bhatia (1993), posteriormente, amplia os conceitos de Swales (1992) sugerindo alguns passos para o estudo dos gêneros que também são utilizados nesse estudo. A consonância de Bhatia (1993) com Swales (1992) pode ser constatada explicitamente quando, nas análises dessa metodologia, aquele recomenda o modelo *CARS* desse último ao pesquisador que objetiva a determinação da organização retórica de um gênero.

Para esta análise, selecionamos três passos sugeridos por Bhatia (1990), a saber:

1. colocar o texto-gênero num contexto situacional;
2. levantar a literatura existente sobre o gênero em questão; e
3. obter informações especializadas para a análise de gênero.

Tais procedimentos justificam-se tendo em vista a observação do modo como a comunidade formada por fãs/autores e leitores de *fanfictions* se organiza. Além disso, como afirma Bhatia (1993), um dos passos sugeridos para um estudo abrangente de qualquer gênero é situá-lo no seu contexto de produção e refinar a análise contextual, usando, para isso, a experiência de usuários que o utilizam nas suas atividades. O autor afirma que:

dos usuários, tem-se o porquê de os gêneros serem escritos do modo como são e essa explicação vem do entendimento que eles têm sobre os

procedimentos usados na área de atividade ao qual o gênero pertence (BHATIA, 1993: 22).

Assim sendo, buscamos informações mais detalhadas sobre as atividades de *fanfictions* com 30 produtores das histórias depositadas no *website Fanfic Addiction*, para os quais foi enviado, por correio eletrônico, um instrumento de pesquisa em forma de questionário com onze perguntas. Os autores foram escolhidos aleatoriamente e todos responderam às questões. Os dados obtidos, por meio desse instrumento de pesquisa, são discutidos ao longo deste capítulo, de acordo com sua pertinência para a análise.

É conveniente salientar aqui que o passo 2, sugerido por Bhatia (1993), e que se refere ao levantamento da literatura existente sobre o gênero em questão foi apresentado no capítulo anterior.

Na sequência, procedemos à análise da *homepage* utilizando a metodologia proposta por Askehave e Nielsen (2004). Tal proposta também é baseada na concepção de Swales (1990), entretanto, é ampliada tendo em vista as especificidades dos documentos da *web*. Detivemo-nos na análise dos seguintes aspectos:

1. propósito comunicativo da *homepage* do *site* de *fanfiction*, tanto no modo de leitura - em que o leitor usa o documento da *web* como se fosse impresso -, como no modo de navegação - em que o navegador usa o documento da *web* como um meio (porta de entrada para a leitura das histórias elaboradas por fãs) -;
2. movimentos (no modo de leitura) e *links* (no modo de navegação), uma vez que essas são as unidades funcionais utilizadas para realizar os propósitos comunicativos;
3. estratégias retóricas usadas para realizar os movimentos e *links*.

3.3 Caracterização do contexto de pesquisa: o *website Fanfic Addiction*

Antes de iniciarmos a análise, faz-se necessário caracterizar o *website* de *fanfictions* selecionado. Pelo fato de a *homepage* do *Fanfic Addiction* conter inúmeras informações e ser bastante extensa, a sua reprodução, em uma só figura, não permitiria uma visualização adequada. Por esse motivo, tivemos de dividi-la em três figuras (Figuras 12, 13 e 14) que são mostradas a seguir.

Figura 12: *Frame superior da homepage do Fanfic Addiction – tema: Simple Plan*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br - acesso em 20 de julho de 2009

Com o título *Fanfic Addiction*, o site abriga *fanfictions* interativas¹¹ (em que o leitor se coloca como personagem) cujos temas são os grupos musicais *Mcfly*, *Jonas Brothers* e *Simple Plan*, filmes e seriados. A estrutura de leitura desse site é bem semelhante a de outros sites nacionais e estrangeiros depositários

11

Adiante, ainda neste capítulo, explicaremos, com detalhes, o que é uma *fanfiction* interativa.

de *fanfictions*. A figura 12 apresenta o *frame* superior da *homepage* em que se encontram *links* que possibilitam o acesso a informações gerais como recados e classificados dos *beta-readers*, regras para o envio das histórias e um serviço de esclarecimento de dúvidas do internauta. Há, também, *links* para as *fanfictions* do ano, do mês e a *shortfic* do mês. Ainda nesse *frame* superior, verificam-se informações sobre o *site* e oito figuras dos integrantes do grupo musical *Simple Plan*.

Figura 13: *Frame* central da *homepage* do *Fanfic Addiction* – tema: *Simple Plan*



ATUALIZAÇÃO!
DATA: 25/07/09

E aí meninast!!! Graças a deus, eu comecei isso ontem e parecia que nunca ia acabar... Como vocês estão? Eu to aqui rindo com esse povo besta no skype UAHUAHUAHUAHUHAUH. Vocês viram ontem no Tom, ontem falando do Brasil no twitter? Falando em Twitter, muito útil hoje para que eu xingasse o servidor! Bom, agora vou parar de falar besteira e deixar vocês lerem.

[McFLY - Em Andamento]
Capítulo 6 e 7 de Goodbye
Capítulo 4 de Lunacy Fringe
Capítulo 6 e 7 de Now is not forever
Capítulo 4 de O amor não tira férias
Capítulo 20 de How To Touch A Girl
Capítulo 5 de Alguém Como Você
Capítulo 6 de Show De Vizinha
Capítulo 6 a 10 de The Psychologist!
Capítulo 5 de Traições entre Amigas
Capítulo 2 e 3 de McBROTHER
Capítulo 8 de Broccoli 2 - Rehab
Capítulo 6 a 10 de Feche os olhos e pense em mim
Capítulo 10 e 11 de Girls do what they want
Capítulo 21 de Provocations
Capítulo 9 de Vision of Punished
Capítulo 8,9 e 10 de Coração Dividido
Capítulo 4 a 7 de Awakened
Capítulo 2 e 3 de lenda continua
Capítulo 12 de Insanity
Capítulo 39 de All American Girl
Capítulo 10 de This Should Never Happen
Capítulo 3 de Need You Right Now
Capítulo 26 de Best Babysiter Ever
Capítulo 4 de Tarde Te Conheci, Cedo Te Amei
Capítulo 5 de Better In Time
Capítulo 29 e 30 de Right Things To Say
Capítulo 2 de The Lady

[Restritas - Em Andamento]
Capítulo 4 e 5 de Cold Blood

[Green Day - Em Andamento]
Capítulo 2 de Hearts Collide

[Blink 182 - Em Andamento]
Capítulo 7 de Our Anthem

[Twilight - Em Andamento]
Capítulo 2 e 3 de Escolha Certa

[Novas - McFLY - Finalizada]
Living in a fantasy by Paah
After All This Time 2 by Bruna

[Novas - Outros - Em Andamento]
After Night by Lish

[Novas - Livros - Twilight - Em Andamento]
E se eu não for só uma lenda? by JU Pattinson
Uma Nova Chance by Rutch L

[Recados]
Erros: fanficaddiction@gmail.com
Postado por Mandy às 19:13

18 Comentários

Fonte: www.fanficaddiction.com - acesso em 20 de julho de 2009

A figura 13 mostra o *frame* central da *homepage* em que aparecem *links* para as histórias que são frequentemente atualizadas, ou seja, passam pela revisão das *beta-readers* para serem publicadas no *site*. Elas são organizadas, de acordo com o tema, em *fanfictions* finalizadas (cujos *links* são o título e o nome do autor) e aquelas que estão em andamento e, por isso, são disponibilizadas por capítulos que são também os *links*. Antes da relação das histórias, geralmente, há um recado bastante informal de uma das administradoras do *site* sobre as atualizações.

Figura 14: *Frame inferior da homepage do website Fanfic Addiction- tema: Simple Plan*

The screenshot shows the lower portion of the Fanfic Addiction website. At the top, there is a header with the text 'DICAS DE FICTIONS' and a background image of the band Simple Plan. Below this, there are two sections of fanfiction tips:

- They Don't Give a Shit**: O cheiro engraçado dele - uma mistura da hortelã de sempre com cigarros e cerveja - fazia com que seu coração pulsasse mais forte e ela desejou que pudesse fechar os olhos e virar o corpo na outra direção para que dormisse mais uma vez. Mas não conseguia desgrudar seus olhos dele. Sem perceber que estava sendo observado, virou o rosto na direção da garota e sorriu ao sentir os olhos delas cravados nos seus. Sorriu mais ainda quando a face dela adquiriu um tom rosado, por ter sido pega o observando. Ela estava adorável de uma forma que ele não a via fazia tempos... Ele mordeu os lábios, ainda com seus olhares presos, sentindo todos os seus músculos implorarem para que pudessem entrar em contato com a pele dela.
- All She Dreams**: Eles não precisavam de palavras em momentos como esse, sabiam o que estavam pensando e o que estavam sentindo. Também não precisavam de esforço algum pra se aproximarem, antes que pudessem reparar já conseguiam sentir as respirações se misturando e os lábios se encostando lentamente e se abrindo na mesma hora para que pudessem sentir seus gostos já tão conhecidos e ainda assim tão novos.

Below the tips, the page is divided into three main columns:

- Afiliados**: A list of related sites including Twilight Team, Kellan Lutz Brasil, Robert Pattinson Brasil, Pattinson Brasil, Backstreet Boys Brasil, Kristen Online, and MCR Fics.
- TagBoard**: A chat log showing messages from users like 'rêêh', 'giovanna', and 'Mah Medeiros' with timestamps.
- Destques**: A section for 'Escolha seu Tema' (Choose your theme) with radio buttons for Filmes, Jonas Brothers, McFLY, Seriados, and Simple Plan (which is selected). There is also a search bar and a 'Pesquisar' button.

At the bottom of the page, there is a 'Submarino' advertisement featuring 'CDs' and 'comPreços Fantásticos'.

The footer contains the text: 'FANFIC ADDICTION | WWW.FANFICADDICTION.COM.BR | TODOS OS DIREITOS RESERVADOS' and a small image of the band Simple Plan.

Fonte: www.fanficaddiction.com - acesso em 20 de julho de 2009

A figura 14 mostra o *frame inferior da homepage* onde se encontram dicas de *fanfictions* com o título e sinopses de duas delas. Mais abaixo há, ainda, à esquerda, uma relação de Afiliados e endereços de outros *sítes* relacionados a esse (os da Banda *Mcfly* e de cada um dos seus integrantes). No espaço central está localizada a *tagboard* e, à direita, estão os *links* para a Escolha do Tema e Pesquisar, sendo que, este último, está conectado à ferramenta de busca *Google*. Na parte inferior mais extrema, há o espaço para um anúncio publicitário.

É possível observar nas figuras 12, 13 e 14 que o *layout da homepage* é bastante destacado pela cores vermelha e alaranjada; além disso, aparecem os integrantes da banda canadense *Simple Plan* que é o tema. A banda é um dos temas do *website* porque já vendeu cerca de 5 milhões de CDs e é um dos

grupos de rock de maior sucesso no mundo, inclusive no Brasil. Nesse caso, o usuário, ao entrar no *site*, escolheu o tema *Simple Plan* (destacado na figura 15). A cada troca de tema, novo *layout*, com outras cores e figuras de pessoas relacionadas a ele, aparece; as informações, entretanto, permanecem as mesmas (recados, classificação de betas, regras, FAQ, entre outras).

As figuras seguintes (Figuras 15, 16, 17 e 18) mostram cada um dos *layouts* (apenas o *frame* superior) que aparece quando o usuário escolhe um tema diferente.

Figura 15: Frame inferior da homepage do *Fanfic Addiction*- Filmes



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

A figura 15 mostra o *layout* do *Fanfic Addiction* quando o usuário clica no tema “Filmes”. Nele, as cores são em tons de azul e aparecem as personagens do filme “*P.S. I Love You*”. Curiosamente, quando se pesquisam as *fanfictions* com o tema Filmes, nenhuma é encontrada; há apenas a frase: “não existe nenhuma *fiction* de filmes. Não deixe de mandar a sua”.

Figura 16: Frame inferior da homepage do *Fanfic Addiction* – Jonas Brothers



Fonte: www.fanficaddiction.com.br - acesso em 20 de julho de 2009

Os integrantes do *Jonas Brothers* fazem parte do *layout* da *homepage*, de fundo roxo, que leva o seu nome (figura 16). *Jonas Brothers* é uma [banda](#) norte americana de [pop rock](#) formada pelos [irmãos Kevin Jonas](#), [Joe Jonas](#) e [Nick Jonas](#). Eles lançaram quatro álbuns e, em 2009, fizeram dois shows no Brasil, sendo que em um deles, em São Paulo, havia mais de 45 mil fãs.

Figura 17: Frame inferior da homepage do *Fanfic Addiction* – McFly



Fonte: www.fanficaddiction.com.br - acesso em 20 de julho de 2009

A figura 17 mostra um *layout* com um fundo preto e os integrantes do *McFly*, uma banda [britânica](#) também de [pop rock](#) que alcançou a fama em [2004](#). A banda, formada em [Londres](#), tem como membros [Tom Fletcher](#), [Danny Jones](#), [Dougie Poynter](#) e [Harry Judd](#) e se apresentou, pela primeira vez no Brasil, em 2008. Devido ao grande sucesso entre os adolescentes brasileiros, o grupo retornou em 2009 e fez 8 shows no país. No *Fanfic Addiction*, histórias baseadas nos integrantes do *McFly* são a maioria, mais de 2 mil, segundo informações de uma das administradoras do *site*, Viviane Pécia.

Figura 18: Frame inferior da homepage do *Fanfic Addiction* - Seriados



Fonte: www.fanficaddiction.com.br - acesso em 20 de julho de 2009

Na figura 18, observa-se o *layout* de cor marrom, do tema Seriado, em que constam *fanfictions* baseadas em séries de TV norte-americanas como *C.S.I.*, *Super Natural*, *Gossip Girl*, *The Hills* e *Gilmore Girls*. Também no caso desse tema, observa-se que os personagens que a ilustram são de uma série de TV chamada *One Tree Hill*, mas não há *fanfictions* baseadas nela.

Segundo informação de uma das administradoras do *site*, Viviane Pécia, o *Fanfic Addiction* teve origem em 2006¹². Naquela época, as histórias, ainda em número reduzido (eram enviadas 10 por semana) e baseadas apenas no grupo *McFly*, ficavam disponíveis em um *flog* chamado *Wonderland Brazil*. Devido ao sucesso e ao aumento de *fanfictions* recebidas, houve a necessidade de criar um espaço maior que abrigasse todas as histórias. Então, as jovens responsáveis pela administração do *flog* resolveram reunir-se com outras fãs do grupo britânico e do grupo *Simple Plan* e criaram o *site* chamado *Take a Bow Fics*.

¹² Informação obtida, por meio de contatos via *e-mail*, de uma das administradoras do *website* *Fanfic Addiction*, em 20 de julho de 2009

Devido a problemas de administração, algumas garotas resolveram criar um novo *site* e foi então que surgiu o *Fanfic Addiction*. Pécia explica que, devido à grande participação de fãs, várias mudanças ocorreram desde então, entre elas, a inclusão de histórias baseadas em outros grupos musicais e outros temas o que faz com que o *site* tenha em torno de 3 mil histórias depositadas nas mais diversas categorias, sendo que são recebidas, em média, 35 *fanfictions* por semana.

Uma característica bastante importante no *Fanfic Addiction* é o fato de o *site* conter *fanfictions* interativas, ou seja, histórias das quais o leitor faz parte como personagem. Isso é possível porque, ao clicar no *link* de uma *fanfiction* interativa, antes de visualizar a história propriamente dita, janelas (*pop-us*) se abrem e nelas algumas perguntas devem ser respondidas pelo internauta. Assim, o nome do leitor e outras informações que ele der, respondendo às questões que vão aparecendo nas janelas, aparecem na história.

Caso o leitor não responda a nenhuma questão, o texto, nos espaços para essas informações, ficará em branco e, em alguns casos, isso pode comprometer o entendimento da *fanfiction*. Para ser interativa, a história precisa ser, anteriormente, “*scriptada*”¹³ pelo seu autor e, caso ele não tenha conhecimento de como fazê-la, o *site* disponibiliza um tutorial.

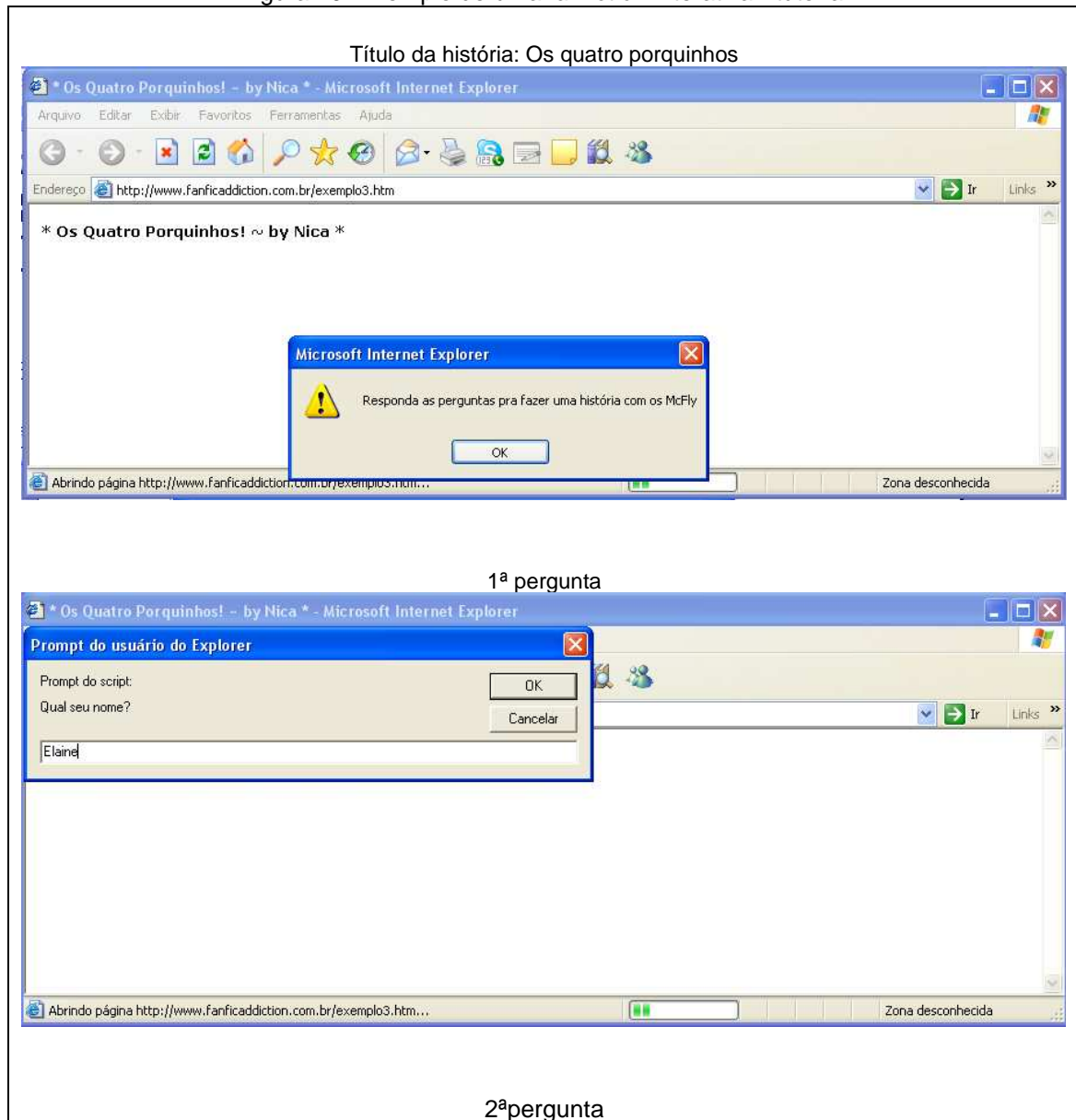
No tutorial “como *scriptar* uma *fanfiction*”, há um exemplo de *fanfiction* interativa que demonstramos a seguir (Figura 19). Depois de explicados todos os passos sobre como incluir um *script* em uma *fanfiction*, há uma pequena história cujo título é “Os quatro porquinhos”. Para acessá-la, ao final do tutorial, há uma sentença cujos dizeres são: “*E se você quiser viver na floresta para sempre com o seu McGuy*¹⁴... clique [aqui](#).” Na sequência, abrem-se janelas, nas quais há perguntas que devem ser respondidas. Então, clica-se em Ok e assim por diante, até que aparece toda a história com as respostas dadas pelo leitor

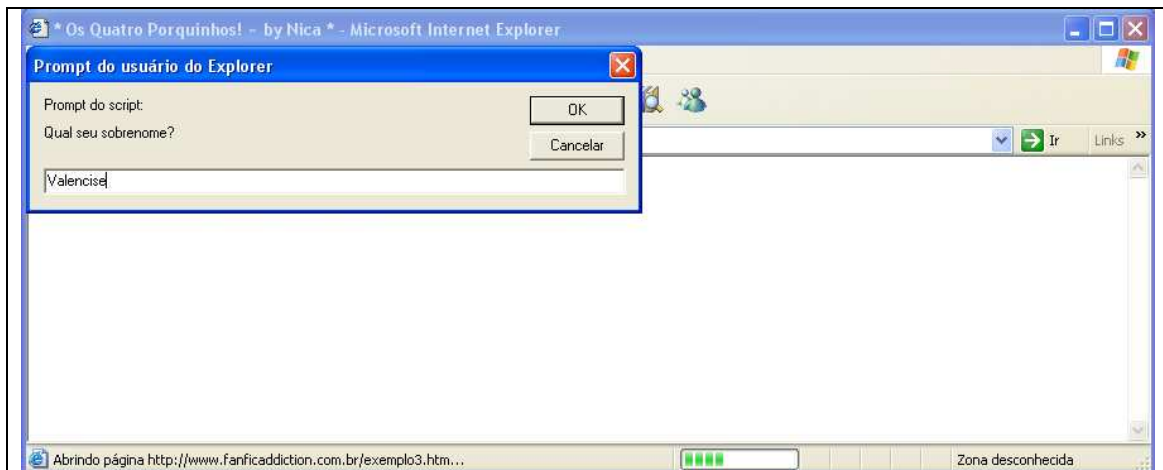
¹³ O termo “*scriptada*” vem de *script* que, em informática, é o termo utilizado para designar uma sequência de comandos e tarefas a serem executadas. Para uma *fanfiction* ser interativa é preciso que tenha um *script*.

¹⁴ *McGuy* significa “garoto (integrante) da banda McFly”.

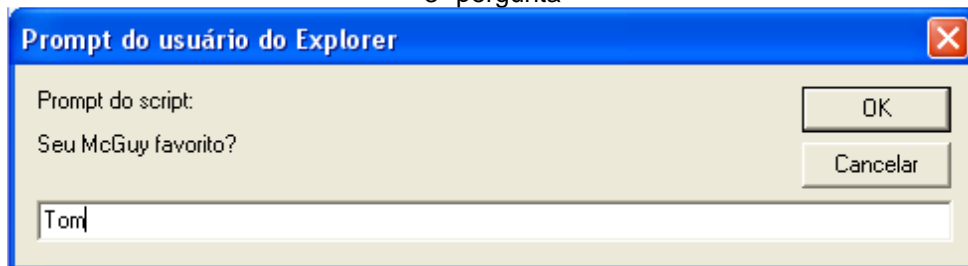
inseridas nela. Para uma melhor visualização, toda a sequência, exemplificada no tutorial, será mostrada na figura 19.

Figura 19: Exemplo de uma *fanfiction* interativa - tutorial

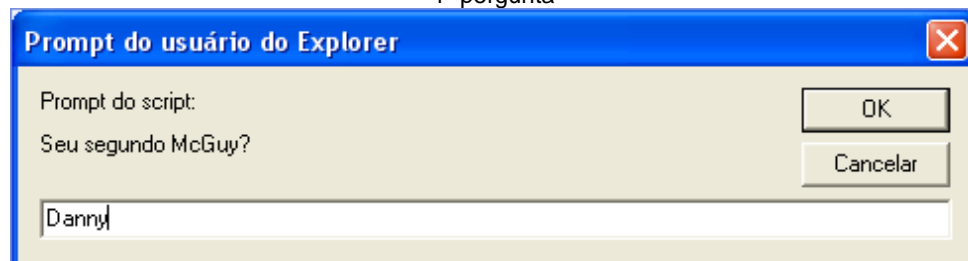




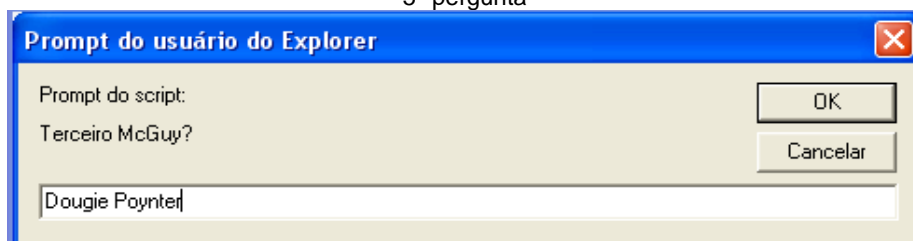
3ª pergunta



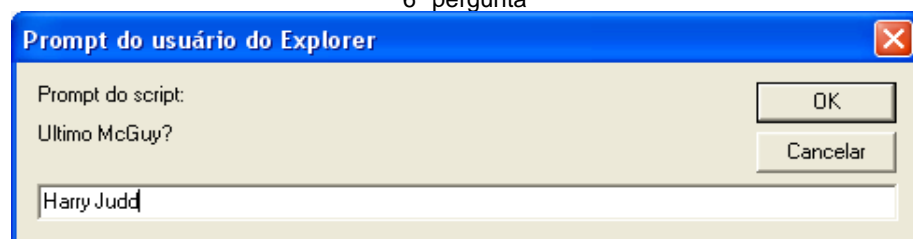
4ª pergunta

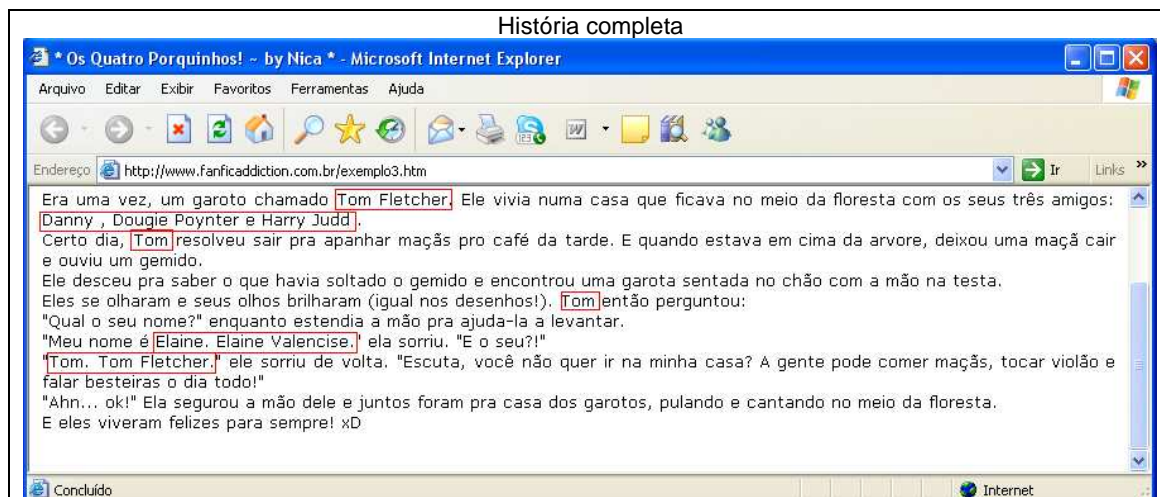


5ª pergunta



6ª pergunta





Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009.

O site *Fanfic Addiction* é administrado por 5 *webmasters* que são, normalmente, as pessoas que programam as páginas em HTML e 5 pessoas consideradas apoio (*staff*), todas elas do sexo feminino. Além disso, para a revisão das *fanfictions* há 36 *beta-readers* que, nesse *site*, estão divididas em disponíveis (que aceitam *fanfictions* para serem revisadas) e indisponíveis (que não aceitam *fanfictions* novas por já estarem revisando outras). Seus nomes e endereços eletrônicos aparecem no *site* para que os autores das histórias possam contatá-las.

Dentre vários *websites* de *fanfictions* pesquisados ao longo desta pesquisa, podemos afirmar que a *homepage* do *Fanfic Addiction* é a que contém um maior número de informações, além de ter um *layout* com muitas figuras, o que faz com que ela seja bastante extensa. De qualquer forma, isso não parece atrapalhar a navegação dos usuários, uma vez que é um *site* muito procurado entre os jovens que se interessam por *fanfictions*, principalmente baseadas em músicas.

No *Fanfic Addiction*, as histórias estão separadas, principalmente, por bandas e dentro da pasta de cada banda, elas se subdividem em *finalizadas* e *em andamento*. Além disso, há categorias especiais como *Seriados*, *Filmes*, *Livros*, *Slash*, *Restritas*, *Hein?* e *Outras*. O quadro 06, a seguir, caracteriza cada uma delas:

Quadro 06: Categorias de *fanfictions*

Categoria	<i>Fanfictions</i>
-----------	--------------------

Bandas	Baseadas em grupos musicais
Seriados	Baseadas em séries de TV
Filmes	Baseadas em filmes
Livros	Baseadas em livros
<i>Slash</i>	Têm personagens homossexuais e, geralmente, não são interativas
Restritas	Contêm cenas impróprias para menores de 18 anos
Hein? ¹⁵	Não precisam ter um princípio, meio e fim. Fogem à estrutura narrativa.
Outros	São interativas, mas as personagens geralmente são o leitor e pessoas escolhidas por ele, que não são necessariamente astros de bandas, filmes, livros, etc

Fonte: www.fanficaddiction.com - acesso em 20 de julho de 2009

De acordo com as orientações encontradas no *Fanfic Addiction*, o autor que queira publicar uma *fanfiction* deve entrar em contato com uma das *beta-readers* disponibilizadas no *link* “Classificado de Betas” e enviar a ela a história, em anexo, devidamente *scriptada* e com uma tabela preenchida corretamente e inserida no corpo do *e-mail*. Tabelas com informações incompletas são recusadas pelo *site* e, nelas, devem constar as informações que aparecem no quadro 07:

Quadro 07: Tabela com informações para o envio de *fanfictions*

Itens que devem constar	Informações adicionais
Nome	Nome ou apelido sem informações extras.
<i>e-mail</i>	Endereço eletrônico do autor da <i>fanficion</i>
<i>Beta-reader</i>	Nome da <i>beta-reader</i> que corrigiu o texto.
Nome da <i>fanfiction</i>	É necessário verificar antes se não há nome igual.
Banda/seriado/livro/filme	A que categoria pertence
Descrição	Sinopse da história
Gênero	Comédia, drama, romance, aventura, terror, ficção, etc. Uma história pode ter vários gêneros
Classificação	Livre, 12, 14, 16, 18 e 21 – deve conter uma explicação do porquê da <i>fanfiction</i> ter essa classificação, como insinuação de sexo ou violência.
Restrição	Se houver personagens fixos, deve ser avisado.
<i>Shortfic</i>	Se for <i>shortfic</i> , deverá ser avisado.
<i>Status</i>	Em andamento ou finalizada.

Fonte: www.fanficaddiction.com. - acesso em 20 de julho de 2009

A figura 20 mostra a tabela enviada por um escritor¹⁶ de *fanfictions* a uma *beta-reader* constando as informações exigidas pelo *site* para a publicação da história.

¹⁵ Segundo informações contidas no *site* Fanfic Addiction, a categoria Hein? “abriga as fictions sem pé nem cabeça. As fics não precisam ter um princípio, meio e fim. No final, você pode acabar não entendendo nada, mas rendem boas gargalhadas.”

¹⁶ O autor de *fanfictions* L.E. disponibilizou-nos algumas mensagens, trocadas via *e-mail*, entre ele e sua *beta-reader*, dentre as quais havia uma que continha uma tabela com as informações exigidas para a

Figura 20: Descrição de uma *fanfiction* enviada por e-mail a uma *beta-reader*

Nome: Lucas Esteves
E-mail: lukaz_21@hotmail.com
Beta-Reader: Rafa
Nome da fic: *Cante Comigo*
Banda/Seriado/Livro/Filme: *McFly*
Descrição: *Depois de um ano em Londres tentando esquecer alguns fantasmas do passado, você retorna à sua cidade natal para encontrar algumas coisas que você havia deixado pra trás: um ex-namorado-problema, seu irmão super-protetor que fará de tudo para te convencer a voltar a cantar e velhos amigos que sempre estiveram ao seu lado quando você precisou. Você só não sabia que havia um novo garoto na banda do seu irmão... E que ele gostava de suéteres vermelhos.*
Gênero: *Drama, Romance.*
Classificação: 16
Restrição: *A fic pode vir a ter insinuações ao sexo ou palavrões. Alguns personagens são fixos.*
Status: *Em Andamento*

Fonte: Mensagem pessoal recebida por elaine.uol@uol.com.br em 18 julho 2009.

E a figura 21 mostra como, depois de enviada e revisada pela *beta-reader*, essa tabela, com as informações sobre a *fanfiction*, é disponibilizada aos leitores.

Figura 21: Descrição de uma *fanfiction*

Cante Comigo by Lucas Esteves
Beta-Reader: Rafaela C.
Descrição: Depois de um ano em Londres tentando esquecer alguns fantasmas do passado, você retorna à sua cidade natal para encontrar algumas coisas que você havia deixado pra trás: um ex-namorado-problema, seu irmão super-protetor que fará de tudo para te convencer a voltar a cantar e velhos amigos que sempre estiveram ao seu lado quando você precisou. Você só não sabia que havia um novo garoto na banda do seu irmão... E que ele gostava de suéteres vermelhos.
Gênero: Drama, Romance
Classificação: 16 anos (insinuações de sexo e palavrões)
Restrição: Alguns personagens fixos.

Fonte: www.fanficaddiction.com. Acesso em 20 de julho de 2009

Clicando no *link* Cante comigo (Figura 21), que é o título, a *fanfiction* pode ser lida; antes, porém, há as perguntas que são respondidas pelo leitor, uma vez que a história é interativa.

A interação leitor/autor é quase imediata nas *fanfictions* e é um dos elementos fundamentais dessa prática. Ao final de todas as histórias, há um espaço (chamado de comentário, *coments* ou *review*) para os leitores escreverem o que acharam da história postada. No *site Fanfiction Addiction*, esse espaço tem diversos *layouts* que cada escritor elabora a sua maneira. A seguir, há um exemplo de um espaço para comentários (Figura 22).

Figura 22: Espaço para comentários

http://mural.codigofonte.net - Adiciona...

Fibra Óptica
Seja fibra óptica do meu sabre de luz

De*: Elaine
E-mail*: elaine.uol@uol.com.br

Não publicar e-mail

Carinhas: [various smiley icons]
Outras carinhas

Recado*: [beijo] Adorei essa fic; ela é demais.
142 caracteres restantes

Li e aceito os [termos de uso](#) * Campos obrigatórios

Enviar mensagem **Fechar**

Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 21 de julho de 2009

Depois de devidamente preenchidos os espaços, com nome, *e-mail* e a opinião sobre a *fanfiction* e, clicando em “enviar mensagem”, imediatamente o texto

aparece em um mural no final da história, juntamente com os demais comentários de outros leitores (figura 23).

Figura 23: Comentários feitos pelos leitores de *fanfictions*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 21 de julho de 2009

De acordo com Black (2006: 172), há diversos aspectos que fazem com que autores de *fanfictions* sintam-se motivados em continuar a escrever e, dentre eles, estão os “*feedbacks* na forma de comentários”. Ela afirma que “no *website Fanfiction.net*, autores postam *fanfictions* com o propósito expresso de receber *feedback* na forma de comentários”.

As interações entre escritores e leitores, segundo a autora, ilustram uma apreciação partilhada por várias línguas, diferentes perspectivas culturais e formas alternativas de textos. Além disso, as *fanfictions* são exemplos da grande fidelidade dos fãs à cultura popular e enfatizam o valor da comunicação, interação social e pluralismo no espaço *online*.

As *fanfictions* disponibilizadas em *websites* são um exemplo de como, por meio da escrita, leitura e revisão entre os pares, os jovens estão engajados num processo dialógico (BAKHTIN, 2000). Para o filósofo russo, dialogismo é um processo caracterizado pela interação de diversas vozes sociais e perspectivas. O *site Fanfic Addiction* e outros tantos da mesma natureza proporcionam um espaço para tal dialogismo devido, entre outros fatores, aos comentários dos leitores, uma vez que os autores recebem um *feedback* quase que imediato dos efeitos que causam os seus textos em leitores diferentes.

A seguir, na figura 24, constatamos os efeitos que determinadas *fanfictions* causam nos leitores por meio dos seus comentários.

Figura 24: Exemplos de comentários feitos pelos leitores de *fanfictions*

<p>Você me fez chorar tanto agora! Tipo, as partes com meu filho me mataaaaam do (L)! Ainda mais o Danny assim todo perfeito! didizeenha 03.20.08 - 2:37 pm #</p>
<p>Ouuuun *-* O primeiro capítulo tá suuuper bem escrito, sei lá, parece que estou voltando aos tempos de Addicted [falando como se addicted fosse velha]. Você nos carrega para um mundo mágico, onde a gente se desliga da realidade e vai para o cenário onde a sua fic se passa. Aiiin, tô tão feliz de poder ler mais uma fic mara no Addiction! Eeba o/ i'm happy =D beeeijos! Fêe 03.10.09 - 7:53 pm #</p>
<p>PÁRA TUDO! menina, fui bem de boa começar a ler e tal (indicação de amigas), sem compromisso nenhum, e agora são 3:30 da manhã e acabei de ler! tipo, foi viciante! sério, comecei a ler e não parei mais, foi tipo UAU. quando me falaram 'é muito perfeita a fic, e a cara que escreve' eu assim; mentira, impossível alguém conseguir escrever TANTAS histórias perfeitas! mas, eu li e ficou COMPROVADO; vc é uma escritora de mão cheia /hihi, e que toooooo as suas fics são perfeitas demais. tu tem um talento tipo, enorme, gigantesco, e acho que um dia vc deveria escrever um livro, pq criatividade é uma coisa que você tem, MUITA! só, pelamordedeus, não me diga que eu vou ganhar a bolsa de estudos no Japão, seri >.< vou me suicidar se isso acontecer 😞 enfim, to amando o jeito dos capítulos, com flashbacks e tal. NADA desceve melhor do que; mais uma fic PERFEITA! parabééééééns, guria! beijão e não demore pra postaaar 😊 Bárbara 07.15.09 - 2:41 am #</p>

Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

No 1º comentário, a leitora afirma o quanto se emocionou a ler a *fanfiction*: “as partes com meu filho me mataaaaam do (L)”. Convém lembrar que ela se refere ao “meu filho” devido ao fato de a história ser interativa (então ela é a personagem que tem um filho) e (L) significa “coração”. No 2º comentário, a leitora elogia o capítulo lido afirmando que a história a faz sair da realidade: “Você nos carrega para um mundo mágico, onde a gente se desliga da realidade e vai para o cenário onde a sua fic se passa.”

Os elogios também são inúmeros no 3º comentário e a leitora chega a sugerir que a autora escreva um livro devido à qualidade de suas histórias. Ela diz que

começou a ler a *fanfiction* por indicação de uma amiga e não parou até terminá-la: “*agora são 3:30 da manha e acabei de ler! tipo, foi viciante! sério, comecei a ler e não parei mais, foi tipo UAU.*”

3.4 Informações especializadas para a análise de gênero

Conforme já abordado no capítulo teórico deste trabalho, Bhatia (1993) sugere uma metodologia para uma análise abrangente de gêneros por meio de sete passos; dentre eles, está o de obter informações vindas de informantes especialistas que são, geralmente, praticantes da cultura em que o gênero é usado de forma rotineira.

Com o objetivo de conhecermos melhor o universo dos fãs leitores e escritores de *fanfictions*, realizamos um questionário com 11 (onze) perguntas enviado, via correio eletrônico, a 30 pessoas participantes dessas atividades e cujos endereços de *e-mail* foram conseguidos por meio do *website Fanfic Addiction*. Desse grupo, o jovem L. E., 18 anos, além de responder ao questionário enviado por *e-mail*, contribuiu também com outras informações dadas pessoalmente. Os entrevistados participantes das atividades desse *site* foram escolhidos de forma aleatória.

Devido a pouca presença de autores do sexo masculino envolvidos com as *fanfictions*, o instrumento de pesquisa foi enviado para apenas um autor do sexo masculino, L. E.. Ele afirma que o fato de ser um garoto e escrever *fanfictions* não é algo que lhe cause estranhamento e que conhece vários escritores “ótimos” que escrevem *fanfictions* sobre a série *Harry Potter*. Para ele, o fato de ser “menino” tem a vantagem de que, quando escreve algo do ponto de vista masculino, sabe melhor o que escrever. A desvantagem, segundo ele, é errar quando tem de escrever sob o ponto de vista feminino. Mas, apesar disso, conclui dizendo que “talvez seja um desafio para um menino escrever *fics* cujo público maior são meninas e conseguir entretê-las.”

A seguir, no quadro 08, expomos as perguntas enviadas aos fãs leitores e escritores de *fanfictions*.

Quadro 08: Questionário aplicado aos autores e leitores de *fanfictions*

1. Nome:	idade:	ocupação:
2. Escolaridade e/ou profissão		
3. Há quanto tempo escreve ou lê <i>fanfictions</i> ?		
4. Quantas horas por semana você se dedica às <i>fanfictions</i> ?		
5. O que o levou (motivações) a envolver-se com a escrita de <i>fanfictions</i> ?		
6. Em quais obras você se baseia para escrever suas <i>fanfictions</i> ?		
7. Qual o benefício percebido por você pelo seu envolvimento com as atividades de <i>fanfiction</i> ?		
8. Quando você escreve uma história, acha importante que outras pessoas comentem a respeito dela?		
9. Você leva em consideração os comentários que são feitos?		
10. E quanto ao trabalho das <i>beta-readers</i> , o que você acha?		
Se não é <i>beta-reader</i>, desconsidere esta questão.		
11. As considerações feitas por você nas histórias são levadas em consideração pelos escritores?		

Os 30 entrevistados para esta pesquisa estão na faixa etária que varia de 14 a 24 anos, sendo que 11 pessoas têm entre 14 e 16 anos, 8 têm entre 16 e 18 anos, 5 têm entre 18 e 20 anos, 4 têm entre 20 e 22 anos e 2 entrevistados têm entre 22 e 24 anos, conforme mostra o quadro 09.

Quadro 09: Faixa etária dos entrevistados

Faixa Etária	Nº de entrevistados
14 a 16 anos	11
16 a 18 anos	8
18 a 20 anos	5
20 a 22 anos	4
22 a 24 anos	2

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

Observamos, pelos dados do quadro 06, que os entrevistados são pessoas jovens e, desses, 63% têm entre 14 e 18 anos. São, portanto, adolescentes que se envolvem com a leitura e a produção de texto (em meio eletrônico) como atividades prazerosas realizadas em seu período de lazer.

O tempo de envolvimento dos entrevistados com as *fanfictions* varia de 1 a 6 anos. Sendo assim, 5 jovens participam dessa atividade há 1 ano, 6 jovens há 2 anos, 8 jovens participam há 3 anos, 7 participam há 4 anos e 4 entrevistados participam desse tipo de atividade há 6 anos, de acordo com o quadro 10.

Quadro 10: Tempo de envolvimento com *fanfictions*

Tempo de envolvimento	Nº de entrevistados
1 ano	5
2 anos	6
3 anos	8
4 anos	7
5 anos	-
6 anos	4

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

Os 4 entrevistados com maior tempo de envolvimento com as *fanfictions* (cerca de 6 anos) têm idade superior a 18 anos, o que demonstra que o interesse pela atividade começou na adolescência e permanece ainda hoje.

Quanto ao nível de escolaridade dos jovens entrevistados (Quadro 11), 1 cursa o ensino fundamental; 18 estão cursando o ensino médio; 10 estão cursando a graduação, e um possui o ensino superior completo. Tais dados indicam e confirmam a afirmação de Vargas (2005: 101) de que “a prática da *fanfiction* no Brasil, a exemplo do ocorrido em países de língua inglesa, atrai fundamentalmente adolescentes em idade escolar, mas não exclusivamente”.

Quadro 11: Grau de escolaridade

Grau de escolaridade	Nº de entrevistados
Ensino fundamental	1
Ensino médio	18
Cursando o ensino superior	10
Ensino superior completo	1

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

O número de horas dedicadas às atividades de leitura e escrita de *fanfictions*, pelos entrevistados, varia de 5 a 20 horas semanais, sendo que 15 pessoas declararam dedicar-se de 5 a 10 horas por semana, 8 dedicam de 10 a 15 horas semanais e 7 pessoas declararam dedicar-se de 15 a 20 horas, de acordo com o quadro 12, a seguir.

Quadro 12: Horas dedicadas às *fanfictions*

Total de horas por semana	Nº de entrevistados
5 a 10	15
10 a 15	8
15 a 20	7

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

Tal constatação fornece pistas sobre a dimensão do envolvimento desses jovens com uma atividade de lazer que utiliza habilidades de leitura e escrita de uma forma extensiva. Com relação a isso, Vargas (2005:105) afirma “ser surpreendente constatar que esses adolescentes pareçam estar habituados a passar horas navegando na internet, porém não de forma errática, como é comum ser qualificada a sua relação com a rede.”

O quadro 13, a seguir, mostra as razões pelas quais os jovens envolveram-se com as *fanfictions*.

Quadro 13: Tempo de envolvimento com *fanfictions*

Motivação	Nº de entrevistados
Possibilidade de modificar o final de uma história	11
Possibilidade de ser aceito pela comunidade dos fãs	9
Possibilidade de demonstrar sentimentos por ídolos e fugir da realidade	7
São muito fãs da série Harry Potter	3

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

Com relação às motivações que levaram os entrevistados a envolverem-se com a atividade, 11 responderam ser a possibilidade de modificar o final de determinada história, além de ser uma oportunidade de expor as suas próprias ideias. Dentro do universo das *fanfictions*, o envolvimento dos fãs com as obras é tão intenso que eles, na posição de fã e crítico, colocam-se no mesmo patamar do autor da obra quando afirmam, como a entrevistada E. H. que “*ao escrever uma fanfiction é como se eu estivesse reparando o erro de outro autor. E, afinal, é mais ou menos assim que as fanfics de livros e filmes funcionam, como se estivessem completando o sentido da história.*” A expressão “*o erro de outro autor*” evidencia, de forma explícita, que, para a entrevistada, escritores de *fanfictions* e autores de obras nas quais aqueles se baseiam estão num mesmo nível, ou talvez aqueles estejam num nível mais elevado já que a jovem também usa o termo “reparando”.

Jenkins (1992) afirma que há de ser fazer distinção entre dois tipos de fãs: há aqueles que são fãs, admiram uma obra, mas não se sentem motivados a escrever histórias, compartilhá-las, participar de comunidades. Há aqueles, entretanto, que, ao ler uma obra que os mobiliza, empreendem um processo de

construção de significado intenso, numa interação tão significativa com a obra que surge a necessidade de tomar parte dela, de preferência como co-autor.

Para Black (2006), os jovens leitores e escritores de *fanfictions*, ao se colocarem como co-autores de obras pré-existentes da mídia cultural, adicionam a elas seus temas culturais e sociais, múltiplos letramentos, várias formas de competência e preocupações de suas vidas cotidianas. Mais que isso, esses produtos tornam-se recursos para esses jovens fãs criarem e constituem parte de suas interações do dia a dia. A autora afirma ainda que, “por meio dessa apropriação, muitos jovens, nesse espaço, são capazes de assumir sua identidade como usuários de várias línguas e discursos sociais” (BLACK, 2006: 172).

A possibilidade de escrever e ser aceito pela comunidade de fãs leitores é outra razão apontada para o envolvimento com as *fanfictions* por 9 entrevistados. “Por meio das *fanfictions*, podemos mostrar nossa opinião e sermos ouvidos, nem que seja por nós mesmos”, afirma M. C.

Dentre os entrevistados, 7 ainda apontaram, como motivação para escrever *fanfictions*, a possibilidade de demonstrar sentimentos pelos ídolos e “fugir da realidade”, e três pessoas disseram que a razão pela qual escrevem deve-se ao fato de serem muito fãs da série Harry Potter.

Questionados sobre se escrevem e leem *fanfictions*, ou se fazem apenas uma coisa ou outra, todos os entrevistados afirmaram praticarem as duas atividades: leitura e escrita. Quanto aos produtos culturais – não apenas livros – nos quais se baseiam para escrever as suas próprias histórias, 9 entrevistados citaram a série *Harry Potter*, 5 pessoas citaram o livro “Crepúsculo”; 7 citaram grupos musicais – *McFly* e *Simple Plan*, principalmente -, 4 disseram não se basear em nem uma história em particular para escrever¹⁷ e o restante citou os livros *Eragon*, *A menina que roubava livros*, *O Diário da*

¹⁷ Apesar de as *fanfictions* estarem relacionadas aos produtos culturais da mídia, muitas vezes acontece de pessoas escreverem histórias que não se baseiam em nem um deles e os *websites* desse gênero aceitaram-nas colocando-as numa categoria à parte.

Princesa e a série norte-americana *House M. D.* O quadro 14 mostra esses dados.

Quadro 14: Relação de obras nos quais se baseiam os leitores e escritores

Produtos culturais nos quais se baseiam para escrever	Nº de entrevistados
Harry Potter	9
Crepúsculo	5
McFly e Simple Plan	7
Eragon	1
A menina que roubava livros	1
O diário da Princesa	2
Série House M.D.	1
nenhum	4

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

Os dados acima (Quadro 12) mostram que, mesmo havendo uma diversidade de produtos culturais nos quais os jovens se baseiam para escrever, os livros da série Harry Potter continuam agradando aos jovens e incentivando-os a escrever *fanfictions*. O questionário também constatou, como vimos no quadro anterior (quadro 11) que o motivo pelo qual 3 entrevistados escrevem e leem *fanfictions* é devido ao fato de serem muito fãs da série. Uma das entrevistadas, C. A., que se baseia apenas em Harry Potter para escrever, diz que “as *fanfics* nos dão a liberdade de criar as histórias com os personagens/pessoas que amamos de acordo com o que queremos fazer com eles ou queremos que eles façam, nos dão a oportunidade de criar em cima de algo que já existe e nos interessa.”

Quanto aos benefícios percebidos devido ao envolvimento com a prática de leitura e escrita de *fanfictions*, o quadro 15, a seguir, mostra que 24 entrevistados responderam ser a melhora no desenvolvimento das habilidades relativas à escrita e o desenvolvimento da capacidade criativa. A possibilidade de conhecer pessoas e interagir com elas é outro benefício percebido por 6 entrevistados.

Quadro 15: Benefícios percebidos com a prática de *fanfictions*

Benefícios	Nº de entrevistados
Melhora no desenvolvimento das habilidades relativas à escrita e da capacidade criativa	24
Possibilidade de conhecer pessoas e interagir	6

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

A constatação de um progresso na habilidade de escrever como um dos benefícios das atividades de *fanfictions* e sua relação direta com um melhor

desempenho escolar foram percebidos por 12 dos entrevistados. T. F. afirma que, ao começar a escrever e a ler *fanfictions*, percebeu uma melhora notável em suas notas escolares. “*Eu nunca fui uma aluna fraca, mas tinha notas na média. Depois que comecei a ser uma escritora e leitora assídua, minhas notas passaram a ser sempre uma das melhores da sala*”, diz ela.

Todos os entrevistados, sem exceção, responderam ser de fundamental importância os comentários de leitores em suas *fanfictions*. Dentre eles, vários afirmam ainda que, muitas vezes, é a partir desses comentários que a história se desenrola ou se modifica se assim for sugerido pelo leitor e aceito pelo autor.

Sobre as opiniões dos leitores a respeito de determinada história, todos os entrevistados, também sem exceção, responderam que as levam muito em consideração. Sobre isso, a jovem C. C. diz que, “*se uma pessoa gosta do que eu escrevo, eu acho que tenho que levar em consideração o que ela diz, afinal é para ela que eu escrevo*”. Esses dados levam-nos a perceber que esses escritores/leitores recorrem a outros leitores cujo interesse no texto seja tão intenso quanto o seu, para compartilhar, debater, de modo que o produto cultural que deu origem à *fanfiction* não determina o fim do processo criativo, mas alimenta-o fornecendo-lhe possibilidades de expansão.

Quanto às atividades de revisão realizadas pelos *beta-readers*, as respostas dos entrevistados (Quadro 16) demonstram que eles as consideram de fundamental importância para a qualidade das histórias.

Quadro 16: Importância das atividades da beta-reader

Importância dada às atividades de revisão	Nº de entrevistados
São muito importantes	22
São úteis, às vezes	7
Não são necessárias	1

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

Conforme demonstra o quadro 16, dos 30 entrevistados, 22 consideram as atividades de *beta-readers* muito importantes, 7 consideram-nas úteis algumas vezes e 1 entrevistada, R. M., respondeu que as *beta-readers* não são

necessárias porque, segundo ela, “*é obrigação do autor, se quiser que sua fic seja lida, que seja bem escrita e sem erros de português. Caso contrário, nem é bom enviá-la ao site*”. A maioria dos entrevistados, entretanto, considera muito importante o trabalho desses revisores, quer seja para corrigir problemas relacionados à língua portuguesa, quer seja para sugerir possíveis desdobramentos na história. “*Uma beta-reader, além de fazer a correção, pode ser uma ‘conselheira literária’*”, afirma R. J.

Parrish (2007) afirma que *beta-readers* são leitores dedicados, pessoas que assumem a responsabilidade de ler tudo o que um autor produz, apontando as devidas correções ou sugestões. Para a autora, esse processo de revisão beneficia tanto o autor da história quanto o revisor que também coloca em prática as suas habilidades de escrita quando apresenta suas críticas ao texto, por escrito.

Por fim, direcionamos a última pergunta apenas aos *beta-readers* questionando o motivo pelo qual se tornaram revisores de *fanfictions*. O quadro 17 mostra a respostas dadas pelos entrevistados.

Quadro 17: Motivos pelos quais os jovens tornam-se *beta-readers*

Motivo pelo qual os jovens tornam-se <i>beta-readers</i>	Nº de entrevistados
Contribuir para histórias de melhor qualidade/ajudar os autores	9
Colocar em prática os conhecimentos de língua portuguesa	1
O gosto pela leitura e escrita	2
Vontade de fazer parte do <i>site</i>	4
Respeito pela língua portuguesa	5
Não são <i>beta-readers</i>	9

Fonte: Dados obtidos por meio da aplicação de questionário

Dentre os entrevistados, 9 responderam que a razão pela qual se tornaram *beta-readers* foi o desejo de contribuir para histórias de melhor qualidade ajudando os autores com seus textos. Sobre isso, G. N. afirma que “*não é porque estamos na internet que o nosso trabalho tem que ser publicado cheio de erros; isso só afasta os leitores*”.

Sobre essa mesma pergunta, 1 entrevistado disse que se tornou *beta-reader* para colocar em prática os conhecimentos de língua portuguesa, 2

responderam que foi o gosto pela leitura e escrita, 4 responderam ser a vontade de fazer parte do *site* o que motivou-os a se tornarem revisores, 5 disseram ser devido ao respeito que têm pela língua portuguesa e 9 jovens não são *beta-readers*. Esses dados demonstram que, ao contrário do que normalmente se pensa, os jovens dão a devida importância à norma culta, à correção gramatical e não são completamente adeptos da linguagem da internet. “*Isso [a linguagem da internet] desagrada os leitores; eu mesma sou bem chata com as fics que leio, se tiver muitos erros, a história pode ser a melhor possível, eu paro de ler!*”, diz L. S. .

Os dados obtidos por meio do questionário aplicado a 30 jovens esclareceram vários aspectos relativos às *fanfictions*. Os autores e leitores dessas histórias são, em sua maioria, jovens que utilizam as habilidades de leitura e escrita em uma atividade que lhes dá prazer e que lhes possibilita certo grau de apropriação bem como a recriação e recirculação dos textos por eles apreciados. Sendo assim, eles podem expressar sua criatividade, superar a barreira da interpretação autorizada e assumir uma postura menos passiva, participando efetivamente do universo ficcional que o mobiliza.

3.5 Fãs leitores e escritores de *fanfictions* do *Fanfic Addiction*: uma comunidade discursiva

Em seus estudos, Swales (1992) apresenta uma lista de seis critérios que considera importantes para definir uma comunidade discursiva e que procuramos identificar na comunidade dos fãs leitores e escritores de *fanfictions* do *website Fanfic Addiction*. Sendo assim, verificamos se esse grupo possui:

- objetivos comuns;
- mecanismos de interação;
- mecanismos de participação;
- seleção crescente de gêneros;
- terminologia específica em desenvolvimento;

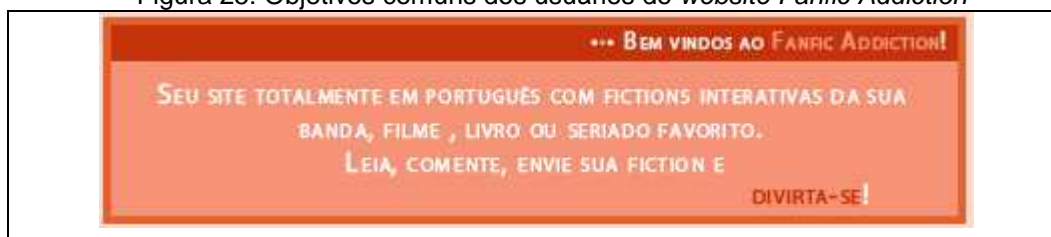
- estrutura hierárquica.

Na sequência, apresentamos o resultado da análise que fizemos.

- **Objetivos e propósitos da comunidade de fãs leitores e escritores do *Fanfic Addiction***

Para Swales (1992), o critério mais importante para a identificação de uma comunidade discursiva está ligado ao fato de os objetivos dos membros se mostrarem normalmente compartilhados. Os leitores e escritores do *Fanfic Addiction* têm, como objetivo principal, compartilhar as histórias criadas por eles próprios. Esse objetivo pode ser alcançado por meio do acesso ao *website* onde o internauta pode ler e comentar histórias de outros fãs ou enviar as suas próprias *fanfictions* para que também sejam lidas e comentadas. Tais atividades podem ser observadas nas boas-vindas dadas aos usuários na *homepage* de *fanfictions* do site *Fanfic Addiction*, conforme mostra a figura 25.

Figura 25: Objetivos comuns dos usuários do *website Fanfic Addiction*



Fonte: www.fanficaddiction.com – acesso em 19 de julho de 2009

Entre os objetivos amplamente aceitos e difundidos em uma comunidade discursiva, conforme Swales (1992), incluem-se também os de caráter recreativo. No caso do exemplo acima (Figura 25), a *homepage* também proporciona recreação quando faz referência a “divirta-se”. Sendo assim, o grupo de fãs utiliza o gênero digital *homepage* para alcançar os seus propósitos. Além disso, compartilhar objetivos inclui também seguir regras que, no site *Fanfic Addiction*, são inúmeras e rigorosamente obedecidas pela comunidade.

Figura 26: Regras estabelecidas no site *Fanfic Addiction*

Do envio das Fictions

- Antes de enviar a sua fic, leia atentamente a sessão envie do site.
- Certifique-se de que não existe outra fiction com o nome igual a sua. Para isso, utilize o mecanismo de busca do site, pois não aceitamos fictions com o mesmo nome.
- Fictions com páginas personalizadas são proibidas no site, uma vez que todas as páginas devem seguir um único padrão.
- Não serão permitidas fictions que:
 - Tenham o background (fundo da fiction) colorida;
 - Possuam fonte (letra) personalizada na história;
 - Possuam style (css) personalizado com cores. Ex: Links, barra de rolagem, etc.;
 - Possuam contadores, tagbox, etc, na página da fanfic;
 - Possuam imagens com dimensões superiores à 500x300;
 - Não tenham passado pela correção de uma beta reader do site.
- Fictions que possuam conteúdo impróprio para menores de 21 anos devem conter, em sua tabela, um aviso de restrição, uma vez que o sistema de senhas para as fictions restritas fora abolido.
- No momento em que alguma autora pedir a retirada de sua fanfic do site sem um bom motivo, sua fanfic estará proibida de voltar ao site.
- Fictions adaptadas de livros/filmes/outras fics serão avaliadas. Em caso de ser classificada como cópia, será dado um prazo para que a fic seja reescrita. Caso contrário, a fic será retirada do site.
- Caso alguma fiction não esteja sob essas regras, a mesma será retirada do site ou modificada de lugar, sem aviso prévio.

Fonte: www.fanficaddiction.com – acesso em 19 de julho de 2009

Como podemos observar na Figura 26, as regras são claras a respeito daquilo que é permitido ou não para que uma *fanfiction* seja disponibilizada no *site*. E elas são cumpridas uma vez que, conforme está evidenciado no exemplo acima, se não forem, as *fanfictions* não serão aceitas e, conseqüentemente, publicadas. Tal obediência às normas pelos leitores e escritores vem ao encontro do primeiro critério, o qual, segundo Swales (1992), consiste nos objetivos e propósitos comuns amplamente aceitos e difundidos entre os membros de uma comunidade discursiva. Convém esclarecer que, mais à frente, ainda neste capítulo, abordaremos novamente os propósitos comunicativos quando analisarmos mais detalhadamente a *homepage* de *fanfictions*.

- **Os mecanismos de intercomunicação e interação do *website Fanfic Addiction***

Ao reformular os critérios, Swales (1992: 10) afirma que “sem mecanismos não há comunidade discursiva”. Os mecanismos de intercomunicação sustentam e

enriquecem o grupo, no sentido de os membros se conhecerem melhor e cooperarem para que a comunidade cresça em sua identidade e propósitos; assim, tais mecanismos representam os meios pelos quais os membros se comunicam ou, nas palavras de Swales (1992: 11), testam “suas formas e canais de comunicação”.

Sendo uma comunidade discursiva que nasceu dentro de uma esfera complexa de comunicação como a *web*, é previsível que os leitores e escritores de *fanfictions* desenvolvam diversos mecanismos de intercomunicação dentro da própria esfera, entre eles a troca de *e-mails*, mensagens no MSN (programa de mensagens instantâneas), na *tagboard* da *homepage* (espécie de mural onde os usuários deixam recados e comentários) e, mais recentemente no *twitter* (rede social que permite aos usuários enviar e ler atualizações pessoais de outros contatos em textos de até 140 caracteres). Entretanto, o mais importante mecanismo de intercomunicação entre a comunidade são os comentários (*comments* ou *reviews*) em que os leitores escrevem as suas impressões sobre as histórias lidas.

Com a internet, os autores recebem *feedback* constante acerca de seu trabalho e esse exercício de crítica parece ser realizado com dedicação e seriedade. Esses autores “famosos” do mundo das *fanfictions* também contribuem com os mais novos iniciados nesse tipo de produção e os estimulam, por meio dos comentários, boas sugestões e palavras de incentivos. A seguir, na Figura 27, apresentamos o comentário de um leitor sobre a *fanfiction* lida, seguida da resposta da autora:

Figura 27: Interação entre um leitor e autor de uma *fanfiction*

Lucas, suas fics são fodas, bjs. HUAHAUAHUAH Não, de verdade, eu fiquei me roendo de curiosidade para ler, desde que vi que tinha entrado no site! Mas, sabe como é, castigos e provas e falta de férias, só me deixaram ler agora. E, por Deus, esse capítulo está ótimo, é. Só é triste (?) porque você mandou um cap só, mimi. Trate de escrever capítulos maiores ok, rs. –brinks

E, de curiosidade, na fanfic original, quem era o irmão? :D

Bom, parabéns, mesmo. Você sabe - tem que saber, né - que escreve MUITO bem e tem muitas fans por aí. Eu, com certeza, sou uma delas. ♥

Dan *-* | 07.07.09 - 3:41 pm | <#>

Nota do Autor (08/07):

Agora, sim, vamos lá: geeeente, obrigado pelos comentários ali embaixo. Fiquei super feliz de saber que o primeiro capítulo agradou tanto! E de quebra esse segundo é bem grandão, só pra agradar vocês, ein? (Bom, pelo menos no meu word tem 7 pags...)

Bom, espero que mais comentários venham e que vocês gostem desse capítulo também... BTW, viram que temos uma personagem original dessa vez? Eu resolvi manter a Addison com o nomezinho dela mesmo porque ela vai ser uma personagem muito particular e já é uma das minhas preferidas dessa fic.

Gente, é isso... Comentem aí e não abandonem Cante Comigo.

Mutchos bssos... Hasta lá vista. **Lucas**

Fonte: www.fanficaddiction.com. Acesso em 20 de julho de 2009

Primeiramente, a leitora elogia as *fanfictions* de autor dizendo que, desde que viu, no *site*, que a história dele estava disponível, ficou muito curiosa para lê-la. Ela afirma ainda ter gostado muito do que leu: “*E, por Deus, esse capítulo está ótimo*”; só lamenta o fato de ele ter enviado apenas um capítulo. Por fim, incentiva-o a escrever capítulos mais longos e elogia seus textos, afirmando ser sua fã, assim como outras leitoras: “*Você sabe, né – que escreve MUITO bem e tem muitas fans por aí. Eu, com certeza, sou uma delas.*”

Na nota do autor, percebe-se a importância que os autores dão aos comentários dos leitores postados em sua história como, por exemplo, na passagem “*obrigado pelos comentários. Fiquei super feliz por saber que o primeiro capítulo agradou tanto!*.” É possível observar ainda como o autor incentiva os leitores a continuarem comentando: “*Comentem aí e não me abandonem*”, além de antecipar alguns detalhes da história: “*Eu resolvi manter a Addison com o nomezinho dela mesmo porque ela vai ser uma personagem muito particular*”.

De acordo com as respostas do questionário que aplicamos aos produtores de *fanfictions*, com relação aos comentários feitos em suas histórias, todos afirmaram ser de fundamental importância. Um deles escreveu:

é o mais importante de tudo. Escrevo fanfics porque eu gosto, mas se eu as posto na internet é para as outras pessoas lerem. Na teria porque eu mandá-las para os sites de fanfics se as pessoas não a comentassem e não dissessem o que acham da fic. Muitas vezes, a falta de comentários pode ser muito desestimulante.

(Informante: L. E., sexo masculino, 18 anos, escreve *fanfictions* há 4)

Perguntado ainda aos autores de *fanfictions* se eles levam em consideração os comentários feitos pelos leitores, também houve um consenso, conforme já destacamos: todos afirmaram que consideram os comentários construtivos. A seguir, um exemplo do mesmo informante:

E os levo muito em consideração. Infelizmente, às vezes, aparece alguém com aquele tipo de crítica que não é nada construtiva. E é muito bom quando os comentários são produtivos, te ajudando a melhorar cada vez mais, te dando dica sobre o que os leitores gostariam de ver acontecer, te mostrando como eles gostaram de como você reproduziu um personagem da fic ou como criou outro que não existia. O comentário é tudo pra um autor.

(Informante: L. E., sexo masculino, 18 anos, escreve *fanfictions* há 4)


A resposta imediata e interativa dos leitores que comentam sobre uma *fanfiction* faz aumentar o compromisso entre aquele que escreve e aquele que lê, devido à própria dinamicidade que isso imprime à interação e também devido à conseqüente preocupação com a qualidade do texto (BLACK, 2005). Além disso, havendo um *feedback* imediato, o autor tem uma boa razão para continuar a escrever, já que isso se transforma em incentivo e apoio de um público que aguarda ansiosamente pelo capítulo seguinte da história. E, dessa forma, o compromisso com a audiência contribui para que o fã assuma a identidade de um bem sucedido escritor e a divulgue.

No quadro 18, a seguir, reproduzimos um trecho de uma conversa¹⁸ entre L. E. e uma leitora de seus textos em que ele reclama da falta de comentários e como isso o desanima a seguir em frente com a história: “*pq se continuar com poucos comentários desse jeito, eu não sei se vou ter ânimo pra tocar ela até o*

¹⁸ A conversa, por MSN, aconteceu no dia 26 de fevereiro de 2009 entre L. E. e uma leitora e foi cedida pelo adolescente, com a devida autorização, para ilustrar essa pesquisa.

fim! Ele diz a ela, inclusive, que deu uma “*bronquinha*” nos leitores e, mais adiante que, “*escrever uma fic inteira com quase ninguém lendo é difícil*”.

Quadro 18: Trecho de uma conversa entre leitor e *beta-reader* no MSN

(00:40) Náyra -Atualizaç:	e aí, escreveu mais?
(00:40) lucas.:	ainda não...
(00:42) Náyra -Atualizaç:	hum nem mexeu nos caps etao?
(00:42) lucas.:	mexi um pouco, já... menos no 5...
(00:43) Náyra -Atualizaç:	e postou o 4?
(00:44) lucas.:	postei! só que eu dei uma bronquinha básica nos leitores...
(00:44) Náyra -Atualizaç:	rsrsrs
(00:44) lucas.:	pq se continuar com poucos comentários desse jeito, eu não sei se vou ter animo pra tocar ela até o fim!
(00:44) Náyra -Atualizaç:	comigo as vezes funcioa nha, n vai parar neh?
(00:45) Náyra -Atualizaç:	quer dizer, vc continua e n posta, mostra so p mim
(00:45) lucas.:	eu não quero! mas escrever uma fic inteira com quase ngm lend é divicil dificil* YGDSAUYDGASUYDGASUYDGAYDAGDU
(00:45) Náyra -Atualizaç:	huahauhuhua eu leio!!!!
(00:47) lucas.:	ainda bem! se não eu estaria totalmente abandonado
(00:52) Náyra -Atualizaç:	tadinho eu ja por isso, vc sabe *eu passei
(00:52) Náyra -Atualizaç:	
(00:53) lucas.:	ée
(00:54) lucas.:	vamos esperar que melhore, né?

Fonte: Mensagem pessoal recebida por <elaine.uol@uol.com.br> em 19 de julho de 2009.

Black (2005: 172), nessa direção, afirma que

mais que escrever, leitores respondem às histórias em seus comentários, oferecendo suporte, dando conselhos e frequentemente dividindo importantes narrativas pessoais de suas próprias vidas. Tais práticas ilustram como a identidade e interação social, partes integrantes da escrita e da leitura, têm lugar nessas comunidades.

De fato, os usuários dos sites de *fanfictions* dividem um projeto de colaboração explícita, usando as histórias para ajudá-los a melhorar suas habilidades como escritores e leitores. A estudante D. A., de 14 anos e que escreve *fanfictions* há dois, quando questionada se tem o costume de ler histórias de outros autores, afirmou que, dependendo do assunto e o enredo abordados lê, caso contrário, não. E completou: “*eu também ajudo outros autores a escrever suas obras, se assim eles quiserem; duas de minhas fics são feitas em conjunto*”.

A opinião acima é unânime entre os autores de *fanfictions* que responderam ao questionário utilizado neste trabalho. Além disso, existe um consenso entre os entrevistados de que, se um fã publica sua *fanfiction* em algum *site* destinado a essa atividade, é com o objetivo de que ela seja lida e comentada. “Comentários são sempre bem vindos, além disso, você descobre onde está pecando e onde está acertando, se está agradando ou não ao leitor; as críticas são sempre construtivas”, afirma D. A..

Apesar de os comentários serem um dos mecanismos de intercomunicação mais importantes entre a comunidade de fãs leitores e escritores no Fanfic Addiction, as mensagens de *e-mail*, *MSN*, *tagboards* e *twitter*, também contribuem para que a comunicação e a aproximação entre o grupo aumentem a cada utilização de um desses mecanismos. Os assuntos são os mais diversos. No quadro 19, a seguir, mostramos um *e-mail* que evidencia um problema relacionado à publicação de uma *fanfiction* no *site*.

Quadro 19: *E-mail* enviado por um escritor a uma *beta-reader*

From: lucas.esteves@live.com
To: [mychemicalway @hotmail.com](mailto:mychemicalway@hotmail.com)
Subject: Rafa, me salva!
Date: Sat, 21 Feb 2009 00:36:25 +0300
Rafa, me ajuda ;_;
Você tinha visto que eles tinham colocado Midnight em uma fanfic errada (midnight highway)?
Então, eu mandei um e-mail naquele link de erros pras meninas do FFAD, e elas disseram que iam consertar, só que já teve três atts desde aquela e nada ainda.
Será que o jeito é esperar mesmo? 🙄
Por que eu estou com a sensação que elas esqueceram de Mid. E o pior é que elas nem responderam o e-mail, eu vi uma delas falando nos comments que elas iam consertar.
😞 Você acha que eu devo fazer o que? Só esperar mesmo?
Desculpa te incomodar com isso, mas acho que você como beta sabe melhor o que deve ser feito do que eu.
Beijão, Rafa. 😊
Xoxo Lucas

Fonte: Mensagem pessoal recebida por <elaine.uol@uol.com.br em 19 de julho de 2009.

O *e-mail* acima (Quadro 19), enviado por um escritor, solicita ajuda a uma *beta-reader* porque um capítulo de sua história foi colocado em uma *fanfiction* errada. Conforme afirma, o autor já havia enviado anteriormente um *e-mail* às administradoras do *site* que lhe disseram que o problema seria resolvido,

entretanto, já haviam sido feitas três atualizações desde aquela resposta e o problema não fora resolvido.

O programa de mensagens instantâneas (MSN) é outro mecanismo de intercomunicação utilizado pelos usuários nos *sites* de *fanfictions*, conforme mostra o quadro 20:

Quadro 20: Troca de mensagens por meio do MSN

(15:20) Náyra -Atualizaç:	eu tava vendo os comentarios na tua fic, o pessoal ta mto desconfiado da Astarte, talvez vc deva deixar o lado bonzinho dela mais a mostra
(15:21) · lucas.:	éee eu percebi isso!
(15:21) Náyra -Atualizaç:	e vc ja teve alguma ideia?
(15:21) · lucas.:	pra falar a verdade, não pensei nisso ainda
(15:22) · lucas.:	duas coisas que eu vi: eles desconfiam da Astarte mais do que deveriam... e estão pedindo mais de Heron&Claire... mas ainda não pensei no que fazer
(15:23) Náyra -Atualizaç:	eu tive uma ideia
(15:24) · lucas.:	qualquer ideia (sem acento é tão feio ;_;) é bem-vinda
(15:25) Náyra -Atualizaç:	tb axo mto feio minhas fics ainda tao pré novas regras
(15:26) · lucas.:	as minhas tb YUASUGDSAYDGASYDGASUGDASYUDGAS\
(15:29) Náyra -Atualizaç:	então, q tal o heron encontrar a astarte meio q escondida no jardim chorando, aí ele vai conversar com ela e ela fala q era o dia de aniversario da mae dela, ai fala um pouco dela da familia, da falta q sente dos pais, isso tiraria de vez a suspeita de q foi ela quem matou os pais
(15:29) · lucas.:	é verdade é uma ótima idéia

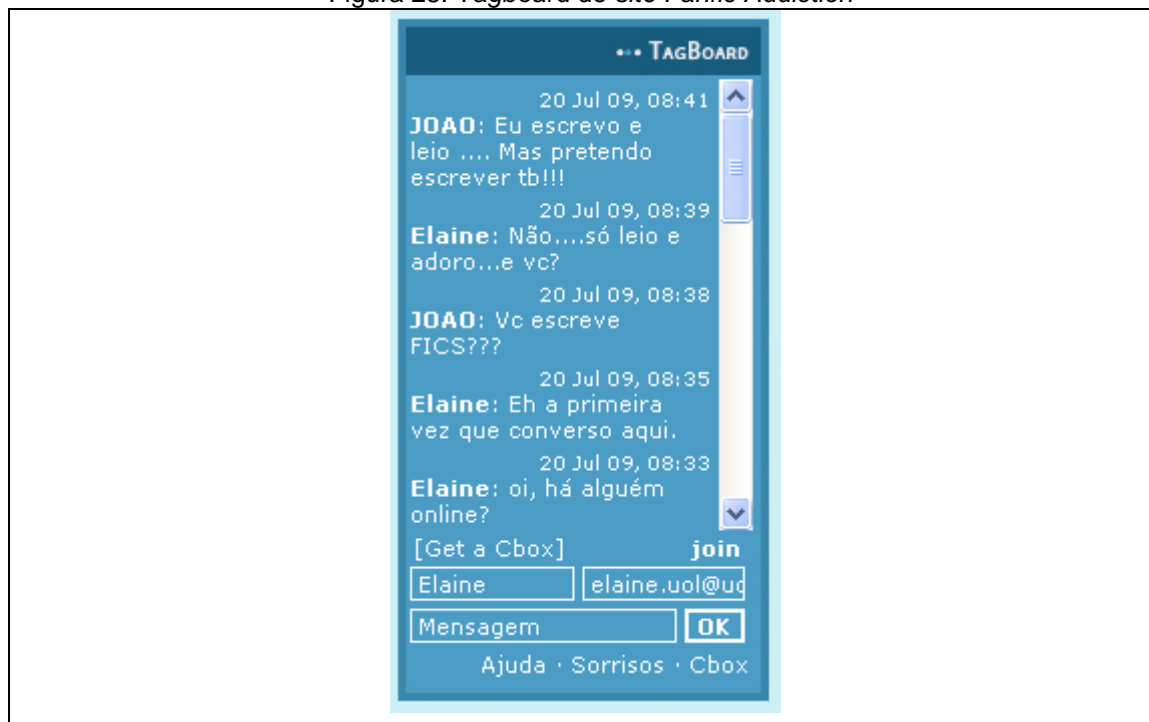
Fonte: Mensagem pessoal recebida por nós em 19 de julho de 2009.

Nessa conversa (Quadro 20), a *beta-reader* conversa com L. E. a respeito dos comentários feitos na *fanfiction* dele: “*eu tava vendo os comentários na tua fic, o pessoal ta mto desconfiado da Astarte*”¹⁹, e que sugerem que ele mude alguns aspectos nas personagens da história: “*talvez vc deva deixar o lado bonzinho dela mais a mostra*”. L. E. diz que, apesar de já ter percebido isso também ainda não pensara em uma ideia que pudesse agradar mais os leitores. Então, a *beta-reader* sugere uma que agrada o autor: “*Eu tive uma idéia*”. Mais uma vez, evidencia-se a importância dos comentários.

¹⁹ Astarte é o nome de uma personagem da *fanfiction* sobre qual autor e a *beta-reader* conversam na mensagem.

Já na *tagboard*, tipo de mural localizado no *frame* inferior da *homepage*, as mensagens são curtíssimas, até porque, o espaço é também bastante reduzido, como mostra a figura 28. Qualquer pessoa pode se comunicar dessa maneira, bastando para isso, inserir o seu nome e o seu endereço eletrônico.

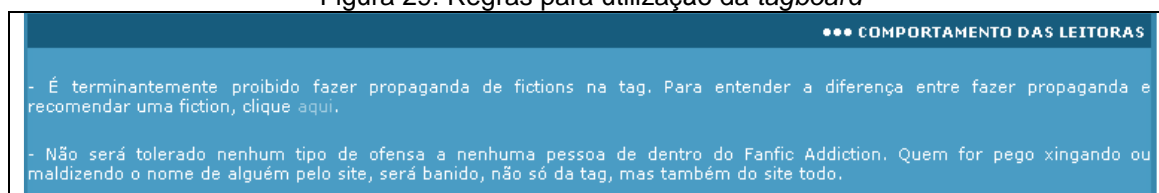
Figura 28: *Tagboard* do site *Fanfic Addiction*



Fonte: www.fanficaddiction.com - acesso em 20 de julho de 2009

Observamos, acima (Figura 28), que um usuário “chama” outro que esteja *online* e obtém resposta rapidamente se outra pessoa também estiver *online*. Dessa forma, qualquer interessado “pode entrar na conversa”, porém, apesar de a utilização desse mecanismo de intercomunicação ser muito simples e não necessitar de nenhum outro programa, também há regras para inserir mensagens; regras essas que estão claras no *site*, como mostra a figura 29:

Figura 29: Regras para utilização da *tagboard*

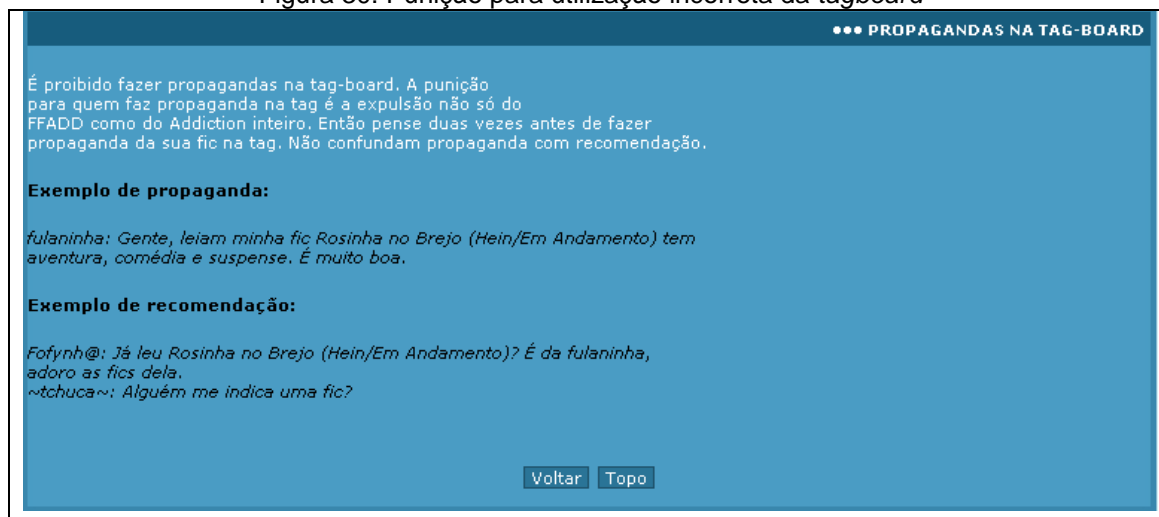


Fonte: www.fanficaddiction.com. Acesso em 20 de julho de 2009

Na Figura 29 observam-se as restrições relacionadas ao uso da *tagboard*: não é permitido fazer propaganda de *fanfictions* nesse espaço, assim como “não é

permitido nenhum tipo de ofensa a nenhuma pessoa de dentro do Fanfic Addiction.” Além disso, há punições para os usuários que não obedecerem às regras, como mostra o exemplo, a seguir, da Figura 30:

Figura 30: Punição para utilização incorreta da *tagboard*



Fonte: www.fanficaddiction.com. - acesso em 20 de julho de 2009

Na figura 30, verificamos que a proibição de se fazer propagandas na *tagboard* e a punição para quem desobedecer a essa regra são reforçadas. Além disso, há exemplos do que se entende por propaganda (proibido) e recomendação (permitido). A diferença entre as duas parece ser bastante sutil; na verdade, percebe-se que o que não é permitido é o próprio autor recomendar uma *fanfiction* de sua própria autoria: “*Gente, leiam minha fic Rosinha no Brejo...É muito boa*”; mas pode recomendar uma que não seja de autoria sua: “*Já leu Rosinha no Brejo? É da fulaninha, adoro as fics dela.*”

O *twitter* é o mais recente mecanismo de intercomunicação entre o grupo de leitores e escritores do *Fanfic Addiction* e é bastante utilizado pela comunidade. Há o *twitter* da comunidade²⁰ do *site* e um *twitter* das *beta-readers*²¹ do *site*, como mostram as figuras 32 e 33:

Uma das maneiras de acessar o *twitter* da comunidade dos usuários do *Fanfiction Addiction* é por meio de um *link* que existe na sua *homepage*, como mostra a figura 31, abaixo. Nela, há um espaço em que aparecem o nome da rede social e uma mensagem, a mesma do twitter.com/fanficaddiction: “*A atualização hoje irá atrasar um pouco!*”

²⁰ Disponível em twitter.com/fanficaddiction – acesso em 25 de julho de 2009.

²¹ Disponível em twitter.com/betasffadd – acesso em 25 de julho de 2009.

Figura 31: Link para acessar o *twitter* da comunidade do *Fanfic Addiction*



Fonte: www.fanficaddiction.com. - acesso em 20 de julho de 2009

A figura 32, na sequência, mostra a *homepage* do *twitter.com/fanficaddiction*. Esse mecanismo de intercomunicação permite aos usuários enviar e ler atualizações pessoais de outros contatos com textos de até 140 caracteres. Esse tipo de mensagem pode ser lida pela *web* ou por SMS (serviço de mensagens curtas). Desse modo, o *twitter* é uma maneira prática e rápida de manter o grupo informado sobre assuntos referentes ao universo das histórias e bandas de música como: “*Tom Addiction de volta, confirmam: http://www.tom.mcflyaddiction...*”, além de divulgar informações úteis aos usuários: “*Qualquer erro no site envie um e-mail para: fanficaddiction@gmail.com.*”

Figura 32: *Homepage* do *twitter* de toda a comunidade do *site*

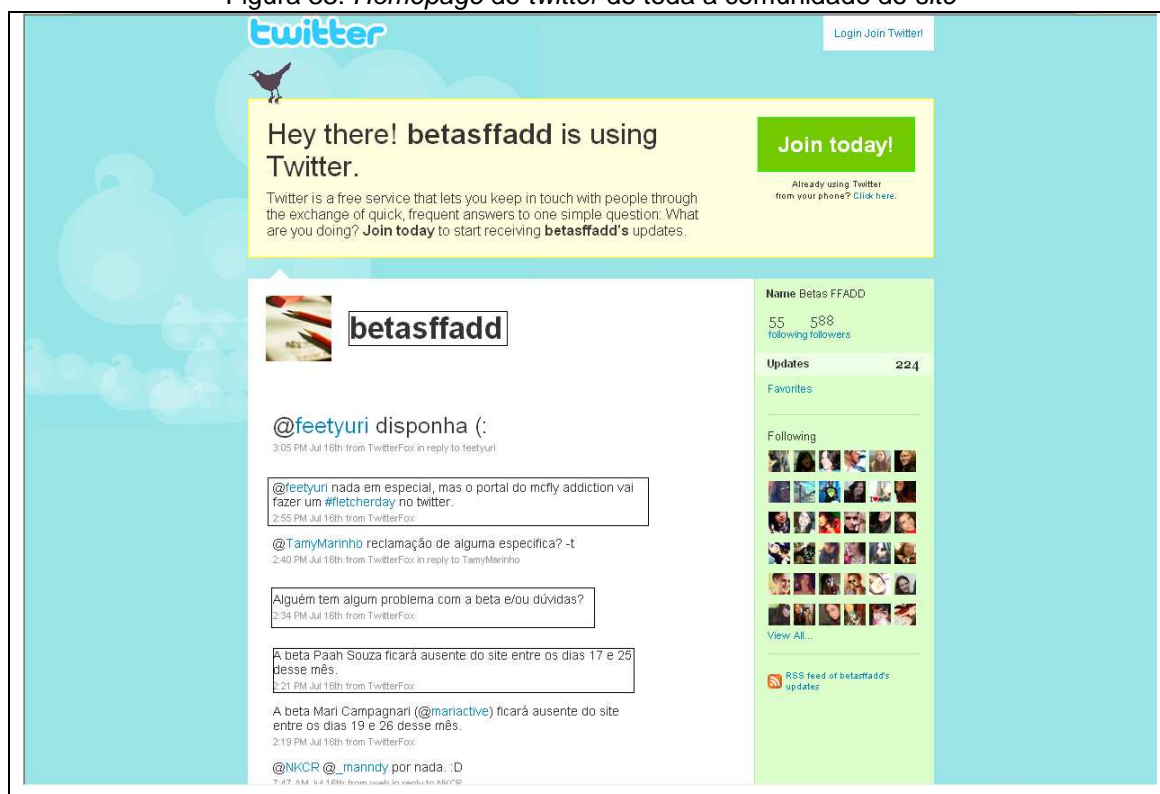


Fonte: twitter.com/fanficaddiction. Acesso em 20 de julho de 2009

No *twitter* das *beta-readers* (*twitter.com/betasffadd*), como mostra a figura 33, os usuários encontram informações mais relacionadas às atividades das *beta-readers*, como mostra a mensagem: “*A beta Paah Souza ficará ausente do site*”

entre os dias 15 e 25 desse mês”, mas também aparecem informações sobre assuntos relacionados às histórias, filmes, bandas musicais: “@feetyuri nada em especial, mas o portal do mcfly vai fazer um #fletcherday no twitter”. Mensagem parecida também apareceu no *twitter* do site no mesmo dia (Figura 32): “Participem hoje #fletcherday²² aqui no twitter”.

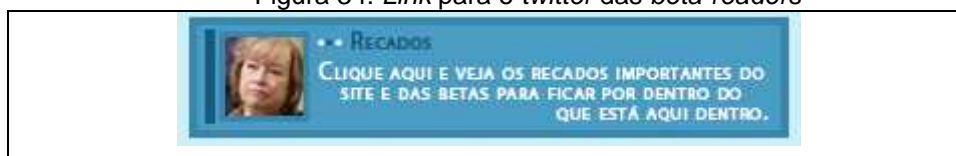
Figura 33: Homepage do *twitter* de toda a comunidade do site



Fonte: twitter.com/fanficaddiction. Acesso em 20 de julho de 2009

Uma das maneiras de acessar a página do *twitter* acima (figura 33) também é por meio da *homepage* do *Fanficaddiction* que tem um *link* que leva o usuário até esse mecanismo de comunicação, como mostra a figura 34:

Figura 34: *Link* para o *twitter* das beta-readers



Fonte: www.fanficaddiction.com. Acesso em 20 de julho de 2009

²²

A expressão “sobrenome da pessoa +day” (como *fletcherday*) é utilizada pela comunidade de fãs quando se trata do aniversário de um integrante de uma banda musical. Fletcher é o sobrenome de Tom, integrante da banda inglesa de rock Mcfly. A informação, portanto, é que o grupo de fãs comemoraria o aniversário do músico.

Essa informação está localizada no *frame* superior da *homepage* do *Fanfiction Addiction* e convida os usuários a clicarem no *link* a fim de ficar a par do que acontece no *site*: “*Clique aqui e veja os recados importantes do site e das betas para ficar por dentro do que está aqui dentro*”.

A atividade intensa de intercomunicação e interação revela que os usuários do *site* buscam manter seus valores e identidade como grupo, o que reforça a nossa hipótese de que uma prática comunicativa tão regular e diversificada pode desenvolver em um grupo virtual o perfil de uma legítima comunidade discursiva tal qual define Swales (1990).

- **Os gêneros que organizam a comunicação na comunidade de fãs leitores e escritores do *Fanfic Addiction***

Swales (1990) afirma que os gêneros utilizados por uma comunidade discursiva são estratégias para o alcance dos objetivos comuns e para a prática dos mecanismos de participação. Assim sendo, a própria *homepage* do *site Fanfic Addiction* pode ser apontada como um gênero bastante importante que organiza a comunicação entre os fãs leitores e escritores das *fanfictions*, ou seja, propicia suporte verbal para os interesses comunicativos do conjunto de objetivos do grupo (Swales, 1990: 09).

Como descrevemos a *homepage* do *Fanfic Addiction* no início deste capítulo e procedemos a sua análise detalhada mais à frente, apresentaremos outros gêneros que organizam a comunicação entre os fãs de *fanfictions*. Tais gêneros não serão descritos detalhadamente uma vez que não é esse o foco do nosso estudo, por isso, serão apresentados apenas como suporte da comunicação verbal da comunidade discursiva que ora analisamos.

As *fanfictions online* são o gênero textual digital mais importante na comunidade discursiva do *Fanfic Addiction* uma vez que tal gênero é o motivo pelo qual *websites* dessa natureza apareceram e são depositários desses textos. Elas são muito semelhantes aos gêneros narrativa e romance,

entretanto, adquirem características únicas²³ que fazem delas um novo gênero textual digital. A figura 35 mostra os títulos de algumas *fanfictions* depositadas no *Fanfic Addiction*. Todas elas estão relacionadas com a banda de rock Mcfly; e estão divididas em finalizadas e em andamento.

Figura 35: Relação de *fanfictions* baseadas no grupo McFLY

[McFLY - Em Andamento] Capítulo 03 de Intergalactic Frisbee Capítulos de 38 a 41 de Exchange Program Capítulo 03 de Sober Capítulos de 06 a 08 de The Doctor is in Capítulo 10 de Just Remember to Smile, smile, smile! Capítulo 03 de Supermassive Black Hole Capítulos 05 e 06 de My Love, My Little Decoy Capítulo 19 de Big Girls Don't Cry II Capítulos de 15 a 17 de Mr. Brightside Capítulo 19 de My Whisper Capítulo 13 de Strange Capítulo 02 de The Honey Is Sweet Like A Pepper Capítulos 11 e 12 de Menina dos Olhos (Fiction foi finalizada) Capítulos 47 e 48 de Believe or Not Capítulo 09 de What have I done? Capítulo 02 de November Rain Capítulos de 04 a 06 de This is My Favorite Gossip Capítulo 15 de We Say Summer
[Restritas - Em Andamento] Capítulos de 18 a 20 de Secret Liaisons Capítulo 02 de One week of danger
[Novas - McFLY - Em Andamento] McHate by Lu Jones e Vê Fletcher That Isn't Love by Thayla Ai, Clichê by Carol Leonardi Evernight by Miih Idiot Loft (What I Dream) by Mari Lima The Missing Piece by Casinha. Little Brothers by Alê Keep Me In Wonderland II by Roo Sex, Drugs n Rock n Roll by Lígia Coelho
[Novas - McFLY - Finalizadas] Like Usiris by Maroca Stolen by cintiapoynter Everything's Hidden by Manda e Daan Isso é Adeus? by Lineh e Mari Wonder Waiting by Little T.

Fonte: www.fanficaddiction.com. Acesso em 20 de julho de 2009

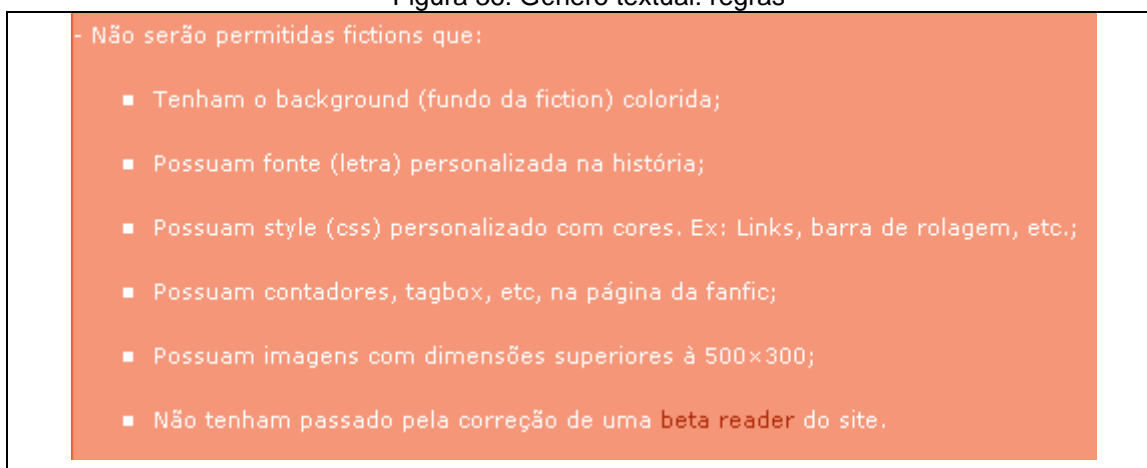
Outro gênero que também aparece na *homepage* do *site* pesquisado é o *chat*. Ele aparece na *tagboard*, o espaço reservado para conversas rápidas e que já foi citada anteriormente neste mesmo capítulo. Além desse, há ainda o gênero

²³ Dentre as características que fazem da *fanfiction online* um gênero textual podemos citar o fato de serem escritas por fãs de produtos culturais que, na maioria das vezes, utilizam-se de histórias que não são de sua autoria para criarem uma outra e utilizam-se também do meio digital por onde circulam. É conveniente ressaltar que não faz parte desta pesquisa analisar detalhadamente a *fanfiction* como um gênero textual.

regras e o gênero instrução de uso que, no caso, orientam os escritores para publicarem uma *fanfiction* no *site*.

A figura 36 mostra algumas regras que devem ser seguidas para que as histórias possam ser publicadas no *website* e referem-se àquilo que não é permitido em uma *fanfiction*.

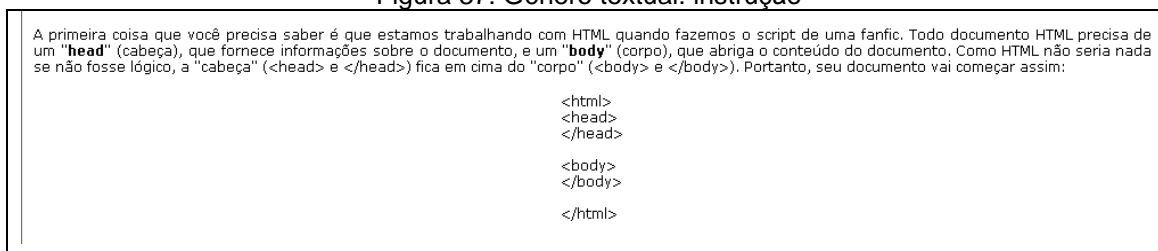
Figura 36: Gênero textual: regras



Fonte: www.fanficaddiction.com. Acesso em 20 de julho de 2009

O gênero instrução é utilizado no *site Fanfic Addiction* para orientar os usuários sobre o que devem fazer para “*scriptar*” uma *fanfiction* e, dessa forma, torná-la interativa. A figura 37 mostra um trecho dessa instrução.

Figura 37: Gênero textual: instrução



Fonte: www.fanficaddiction.com. Acesso em 20 de julho de 2009

- **O léxico da comunidade de fãs leitores e escritores do *Fanfic Addiction***

As comunidades discursivas, segundo Swales (1992), apresentam um léxico especializado amplamente compartilhado por seus membros com a função de constituir a sua identidade e é evidenciado pela existência de siglas e de um

vocabulário cujos significados são reconhecidos e usados com propriedade pelos membros experientes. Em relação às comunidades de escritores e leitores do Fanfic Addiction, pode-se verificar o critério lexical pela utilização de inúmeros termos cujos significados só são entendidos por aqueles que têm conhecimento das atividades relacionadas a esses grupos.

Busse e Hellekson (2006), na introdução da obra dedicada inteiramente às questões de *fanfiction*, *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, afirmam que existe uma terminologia comum aos assuntos referentes à *fanfiction*, entretanto, ela pode sofrer variações e ser provisória, uma vez que o uso contínuo de determinados termos depende das comunidades de fãs e, frequentemente, observa-se uma disputa entre elas.

Assim sendo, a nomenclatura utilizada na prática de *fanfictions* é atualizada em cada *website* de acordo com o entendimento daqueles que o gerenciam e de acordo com as necessidades do *fandom* que o frequenta. Alguns gêneros chegam a ser criados para que seja possível classificar obras resultantes da imaginação dos autores, e são encontrados apenas na prática da *fanfiction* como, por exemplo, as *songfics* cuja existência é exclusiva do mundo virtual.

Encontramos, na mensagem de *e-mail* enviada por um escritor a uma *beta-reader* (Figura 38), sete termos que evidenciam um léxico próprio dos leitores e escritores de *fanfictions*. Trata-se de uma mensagem trocada entre usuários do *site Fanfic Addiction*.

Figura 38: Mensagem trocada entre os usuários do *Fanfic Addiction*

From: lucas.esteves@live.com
Sent: Thursday, April 23, 2009 9:08 PM
To: [Rafaela Julich](#)
Subject: Re: Ultima **att**
Raaaafa.
Sabe o que falta no **FFAD**? Eu lugar pra você recomendar ou elogiar as **betas**... Porque eu totalmente recomendaria e falaria muito bem de você! E eu não to sendo puxa-saco.... JURO!
Quanto a outra **fic**... Eu quero sim mandá-la para o FFAD, mas ainda não sei quando isso vai acontecer, pq eu gosto de ter uma boa parte da fic escrita antes de começar a **postá-la**... Fora o problema da **scriptação** [?] que eu vou ter na hora de mandar.... Sabe, por ter sido muito descritivo...
Mas, por enquanto, vou acompanhar o site como leitor, só **xD** Beijão!

Fonte: Mensagem pessoal recebida por nós em 19 de julho de 2009.

No assunto do *e-mail* (Figura 38) aparece “att” que é uma abreviação de atualização. Os *sites* são atualizados frequentemente e novas *fanfictions* ficam disponíveis aos leitores. “FFAD” é a sigla do *Fanfiction Addiction*, o *website*; algumas vezes, também é utilizada a sigla FFADD. O termo “beta” é de *beta-readers*, a pessoa que faz a revisão nas histórias. “*Postá-la*” é disponibilizar as histórias no *site* para a leitura; *scriptação* é o processo de *scriptar* (inserir comandos) um texto antes também de ser publicado. As letras “xD” demonstram satisfação.

É possível observar que alguns termos são tomados emprestados de outras áreas do conhecimento como o caso de *beta-reader*, que, segundo Karpovich, (2006: 172) trata-se de um termo “que está intimamente conectado com a era da Internet e é derivado dos chamados beta-testes de *softwares* de computador”. Para a autora

a utilização de um termo do léxico do desenvolvimento de softwares dentro das práticas sociais da comunidade de fãs online é um exemplo de convergência entre a linguística e as práticas sociais de comunidades aparentemente diversas (KARPOVICH: 2006:173).

Jenkins (2006) afirma que os membros dos *fandoms* não se opõem em aderir características de outras áreas e descreve os fãs como um grupo que adota facilmente (“*early adopters*”) uma série de novas tecnologias multimídia utilizando-se de diferentes tipos de especialidades e habilidades tecnológicas e, conseqüentemente, diferentes vocabulários.

Especificamente no caso das *fanfictions online*, além de um vocabulário próprio, os escritores, para disponibilizar seus textos na internet, necessitam familiarizar-se com edição de texto, manutenção de arquivos, uma variedade de formatos para conversas e trocas de mensagens, imagem e vídeo, entre outros aspectos. Sobre isso, Karpovich (2006) afirma que as práticas sociais das comunidades *online* de fãs revelam a complexidade do engajamento entre as normas sociais e textuais das comunidades e das competências tecnológicas que possibilitam a existência e o desenvolvimento desses grupos.

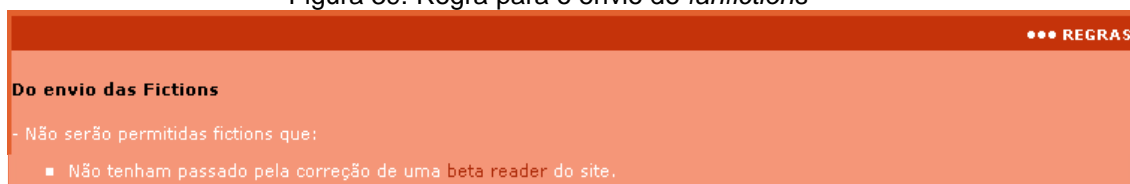
Assim sendo, é possível constatar que a comunidade de fãs enquadra-se na definição de Swales (1992) de uma comunidade discursiva que tem um léxico específico e para a qual o discurso faz parte de seu comportamento social e mostra o conhecimento do grupo.

- **A estrutura hierárquica comunidade de fãs leitores e escritores do *Fanfic Addiction***

No trabalho de 1992, Swales estabelece que uma comunidade discursiva tem uma estrutura hierárquica explícita ou implícita que orienta os processos de admissão e de progresso dentro dela. No caso da comunidade de fãs do *Fanfiction Addiction*, a hierarquia se manifesta implicitamente, uma vez que os administradores do *website* parecem assumir um papel de liderança porque todos os outros membros demonstram respeito e sentem orgulho porque o *site*, idealizado e mantido pelos administradores, propicia ao restante do grupo, uma riqueza de possibilidades comunicativas, conforme já apresentamos.

Outra manifestação de hierarquia, desta vez, explícita, dá-se por meio das atividades desenvolvidas pelas *beta-readers* que são as revisoras dos textos. No *Fanfic Addiction*, todas as *fanfictions* devem ser, obrigatoriamente, enviadas a uma delas antes de serem postadas (isso faz parte das regras – Figura 39).

Figura 39: Regra para o envio de *fanfictions*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br. - acesso em 21 de julho de 2009

Parece-nos que uma pessoa que tenha a incumbência de “ajudar o site” e “ajudar os escritores com a ortografia e com o script de sua *fanfic*”, como mostra a figura 40, goza de certo *status* no *site*.

Figura 40: Atividades das *beta-readers*

O que é um beta-reader? Qual o trabalho dele ou dela?

Beta-readers são essas pessoas que estão com os seus lindos nomes e e-mails aqui. O trabalho delas é ajudar o site e, principalmente, você com a ortografia e com o script da sua fanfic. Os beta-readers vão corrigir todos os erros que você pode ter deixado passar na sua história.

Fonte: www.fanficaddiction.com.br. Acesso em 21 de julho de 2009

Ser *beta-reader* é uma atividade voluntária nos *sites* e qualquer fã pode se candidatar a ser um, entretanto, normalmente, são aplicados testes ou o candidato deve preencher alguns requisitos estabelecidos. Segundo L. E, autor de *fanfictions* e *ex-beta-reader*, para ser aceito como tal, no *Fanfic Addiction*, é necessário corrigir um texto que apresenta várias incorreções e ainda “*scriptar*” uma *fanfiction* para torná-la interativa e “dependendo de quantos erros você corrigir e do quão boa ficar sua ‘scriptação’ você é aprovado ou não”, afirma L.E.

Os autores não são obrigados a aceitar todas as sugestões dos revisores, entretanto, segundo Karpovich (2006: 175), “a comunidade espera que os esforços dos *beta-readers* sejam reconhecidos”. Segunda ela, o *beta-reader* realiza três funções tradicionais distintas: a de leitor (para quem o texto é escrito, mas cujo envolvimento com ele, apesar de interpretativo, não permite intervenção direta), a de crítico (quem julga o texto) e a de editor (quem assegura que o texto preencha todos os requisitos e quem, ao contrário do leitor e do crítico, tem a função de propor alterações). Esses aspectos fazem com que, ainda que de maneira sutil, exista uma hierarquia entre os *beta-readers* e os demais leitores e escritores.

Os membros mais antigos também gozam de certo prestígio dentro do grupo, principalmente aqueles que têm mais *fanfictions* postadas ou cujas histórias são as mais lidas e comentadas, conforme podemos observar na Figura 41. Nela, aparecem três destaques e, deles, dois são da mesma autora que se identifica como Cah. São de autoria dela a *Fanfiction* do Ano, cujo título é *Addicted*; e a *Fanfiction* do Mês, cujo título é *All She Dreams*.

Figura 41: Destaques de *fanfictions*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br. Acesso em 21 de julho de 2009

Ao clicarmos no título *Addicted*, considerada a *fanfiction* do ano (Figura 41), aparece outra página contendo um recado aos leitores em que a autora se desculpa pela demora em disponibilizar a história aos leitores e que, por ser muito extensa, “*milhares de vezes ela fez o computador travar*” e agradece a todos “*pelo carinho e pelos comentários sempre lindos*”. Ainda nessa página, há *links* para acessar os capítulos da *fanfiction* que são inúmeros (acima de 38) como podemos observar na figura 42.

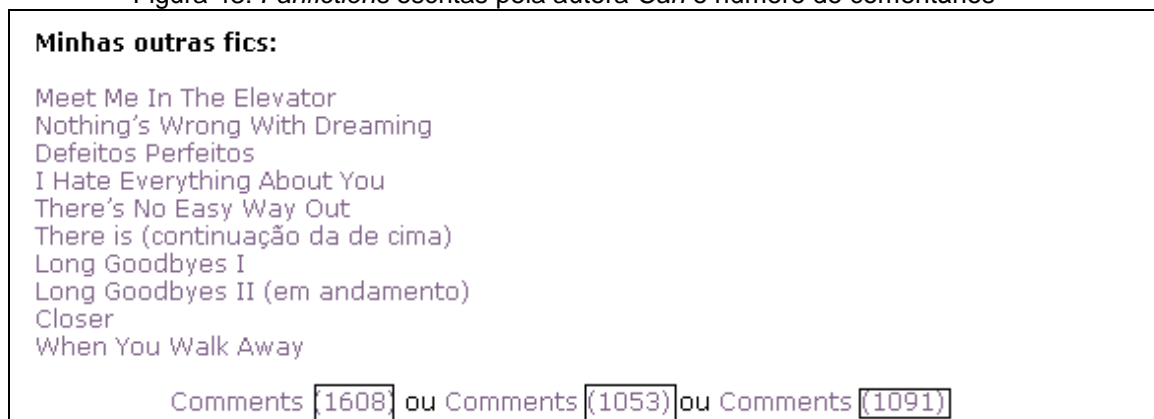
Figura 42: Sumário da *fanfiction* do ano



Fonte: www.fanficaddiction.com.br. Acesso em 21 de julho de 2009

Ao clicarmos no link "Capítulos de 38 em diante" (Figura 42), aparecem os últimos capítulos de *Addicted* que vão até o número 47. Após o último capítulo, ainda aparecem algumas notas do autor (N/A), uma relação de outras *fanfictions* escritas pela mesma autora e a quantidade de comentários que obteve essa história, num total de 3752 (figura 43), o que significa afirmar que essa autora goza de certo *status* perante os demais leitores.

Figura 43: *Fanfictions* escritas pela autora Cah e número de comentários



Fonte: www.fanficaddiction.com.br. Acesso em 21 de julho de 2009.

As informações colhidas evidenciam um caso de autoridade implícita, uma vez que mostram que essa autora já domina certa "perícia discursiva" (SWALES, 1992) e, por esta razão, impõe, implicitamente, certa autoridade sobre os demais. Isso se confirma ainda por meio da nota da autora (N/A) que aparece ao final da *fanfiction Addicted* em trechos mostrados na figura 44.

Figura 44: Nota de uma autora de *fanfictions*

N/a: Ai, posso falar que eu nem sei como começar essa ultima nota? '-'....

...Eu falei uma coisa na nota da Dance Inside e eu queria repetir aqui, porque é uma coisa que eu realmente acho que as pessoas deveriam ler e entender. Criticar, gente, é fácil DEMAIS! É super simples chegar ali na caixinha e simplesmente escrever "oi, achei sua fic uma merda, Bjs!" isso qualquer um faz. Difícil mesmo é escrever, é mandar a fic pro site sabendo que ela pode ser odiada ou amada, sabendo que tanto podem surgir criticas ou elogios. Difícil é carregar o peso de ter uma fic conhecida, de ter pessoas te cobrando por atualização e outras te julgando sem nem te conhecer. Quem vê de fora acha que é muito fácil, é sentar na frente do computador e escrever, escrever e escrever. Só quem escreve uma fic sabe de verdade como é que a coisa rola. Portanto vamos pensar um pouco antes de escrever determinadas coisas na caixa de comentários de seja qual for a fic. Seja ela ruim ou boa, conhecida ou não. Pense bem se você gostaria de receber esse tipo de comentário, sabendo que você tá se esforçando para escrever uma coisa que agrade não só a você, mas a milhares de pessoas que acompanham sua história. Não tô dizendo que não é pra criticar, a caixinha tá aí pra isso. Mas já que tá criticando, sugira alguma coisa.. ou melhor ainda... FAÇA ALGO MELHOR! Tá, ficou parecendo um sermão, e não é isso que eu quero na minha ultima nota.

Fonte: www.fanficaddiction.com.br. Acesso em 21 de julho de 2009.

Nesse trecho (Figura 44), percebe-se claramente que a autora se utiliza da N/A (que normalmente é usada para agradecer aos leitores) para se posicionar diante de críticas que não são construtivas: "*Criticar, gente, é fácil DEMAIS!*" e do quanto é árdua a tarefa de escrever sabendo que as histórias serão lidas por muitos leitores: "*Difícil mesmo é escrever, é mandar a fic pro site sabendo que ela pode ser odiada ou amada*". Ela ainda aconselha os leitores a pensarem bastante antes de fazerem um comentário e que, em vez de só criticarem, que sugiram alguma coisa: "*Mas já que tá criticando, sugira alguma coisa.. ou melhor ainda... FAÇA ALGO MELHOR!*". Por fim, a autora ainda compara suas palavras a um sermão: "*Tá, ficou parecendo um sermão*".

Nesse exemplo, percebe-se, de maneira bastante clara, que a autora usa de seu prestígio para se posicionar a respeito de um assunto de interesse da comunidade com o objetivo de ensinar detalhes aos demais integrantes do grupo. Sobre isso, Biasi-Rodrigues e Hemais (2005: 127) afirmam que, numa comunidade, há um nível de hierarquia representado de maneira implícita, "nas diferentes relações entre os membros dessa comunidade, expresso na

autoridade que os mais experientes têm de explicar, orientar e criticar os iniciantes”.

Esse estudo detalhado da comunidade de fãs leitores e escritores de *fanfictions* do site *Fanfic Addiction*, tendo como base os critérios swalesianos para definir uma comunidade discursiva, assim como os trabalhos de Bernardino (2000) e Araújo (2003), também expande a perspectiva de análise de Swales (1992), aplicada a gêneros acadêmicos predominantemente. Assim sendo, a comunidade do *Fanfic Addiction*, ainda que fora do contexto formal acadêmico, preenche cada um dos critérios arrolados por Swales (1992) para identificar uma comunidade discursiva.

3.6 Análise da *homepage* do website *Fanfic Addiction*

Considerando o modelo bidimensional de análise para documentos da *web* de Askehave e Nielsen (2004), na sequência, procedemos a sua aplicação à *homepage* do *Fanfic Addiction*. Cumpre ressaltar que as autoras analisaram, em seu trabalho, uma *homepage* corporativa, excluindo, dessa forma, outros tipos de *homepages*. Sendo assim, verificamos se o modelo proposto aplica-se também a uma *homepage* pessoal coletiva²⁴ que é o caso do nosso objeto de estudo.

A análise será empreendida em três blocos, sendo a primeira (3.3.1), a que trata do propósito comunicativo; a segunda (3.3.2), a que trata dos movimentos e *links*, considerados “unidades funcionais”, e a terceira (3.3.3), a que trata das estratégias retóricas utilizadas para realizar os movimentos e os *links*. Cada um dos três blocos, por sua vez, está subdividido em dois: o primeiro refere-se ao modo de leitura e o segundo ao modo de navegação, segundo preconizado por Askehave e Nielsen (2004) cujo modelo também já foi exposto.

24

Segundo Doring (2002) uma *homepage* pessoal é a página inicial de um *website* criado e mantido por uma pessoa que pode ou não estar afiliada a uma instituição. A autora explica que, se mais de uma pessoa, uma família ou outros grupos informais são responsáveis pelo *website*, a *homepage* pertence a um forma especial de *homepage* pessoal coletiva (*collective personal home page*).

3.6.1 Análise do propósito comunicativo

Na abordagem defendida por Swales (1990) e também por Bhatia (1993), o traço distintivo mais importante de um gênero é o seu propósito comunicativo, que é reconhecido, aceito e compartilhado pelos membros da comunidade discursiva em que o gênero se insere. Em se tratando de um *homepage*, vimos que, por se tratar de um texto da *web*, Askehave e Nielsen (2004) afirmam que a análise deve ser feita considerando os modos de leitura e de navegação.

- *Modo de leitura*

São várias as intenções do internauta ao acessar uma *homepage* qualquer. No caso dos fãs leitores e escritores do Fanfic Addiction, essas intenções estão relacionadas às *fanfictions*, ou seja, há aqueles cujo objetivo, ao acessar esse tipo de *homepage*, é enviar histórias ao *site*, outros têm a intenção de ler as histórias ali disponibilizadas; há ainda os que querem ver os comentários ou verificar se sua *fanfiction* foi publicada.

O objetivo da *homepage* – em que se condensam as informações breves e rápidas mais importantes de todo o *site* - é ajudar o internauta a alcançar o seu objetivo. A *homepage* não fornece ao leitor todo conteúdo do *site*, mas apresenta uma seleção de tópicos determinados por seus administradores que se baseiam naquilo que acreditam que irá satisfazer as necessidades e os anseios do leitor.

Como se pode observar no *Fanfic Addiction* (Figura 45), no *frame* principal, o propósito comunicativo primário, que é introduzir/apresentar o *site*, fica evidente: “*Fanfic Addiction. O seu site de fictions interativas!*”

Figura 45: *Frame* principal da *homepage* do *Fanfic Addiction* e Propósito comunicativo primário



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Além desse, também no *frame* principal, é possível verificar os propósitos secundários (Figura 46), quais sejam: criar ou consolidar a imagem da *homepage* – “*Seu site totalmente em português, com fictions interativas da sua banda, filme, livro ou seriado favorito*” -, e ainda convidar o usuário a ler, comentar, enviar sua *fanfiction* e divertir-se.

Figura 46: *Frame* principal do *Fanfic Addiction* e Propósito comunicativo secundário



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Segundo Askehave e Nielsen (2004), os propósitos primários e secundários fazem parte das próprias credenciais da empresa, grupo ou pessoa a que pertence o *site*. A aparência e os recursos de mídia ali presentes, por exemplo, dizem muito sobre o proprietário .

No *Fanfic Addiction*, o destaque para o *layout* com cores fortes e para as fotos de integrantes de grupos musicais e personagens de seriados e filmes diz muito sobre a preferência dos administradores e usuários do *site* por esses tipos de produtos culturais nos quais, como vimos anteriormente, a grande maioria das *fanfictions* baseia-se.

- *Modo de navegação*

O propósito comunicativo das *homepages* no modo de navegação, segundo Askehave e Nielsen (2004), é proporcionar acesso às suas respectivas páginas, permitindo ao usuário navegar pelo *site* movendo-se de uma página à

outra. Nesse modo, é o sistema de hipertexto da *homepage* que capacita o usuário o usar os *links* para acessar o resto do *site*.

Considerando as características da *homepage* do *Fanfic Addiction*, podemos afirmar que, no modo de navegação, o seu propósito comunicativo é proporcionar ao usuário o acesso às demais paginas do *website*, sejam aquelas em que aparecem informações sobre as *fanfictions* ali depositadas, sejam aquelas em que se encontram as histórias por completo.

Vejamos, então, como isso se dá: na *homepage*, há um sistema de hipertextos cujos *links* capacitam o leitor a acessar aquilo que lhe interessa. Se está a procura de *fanfictions*, ele deve clicar no *link Fictions*, como podemos ver na Figura 47:

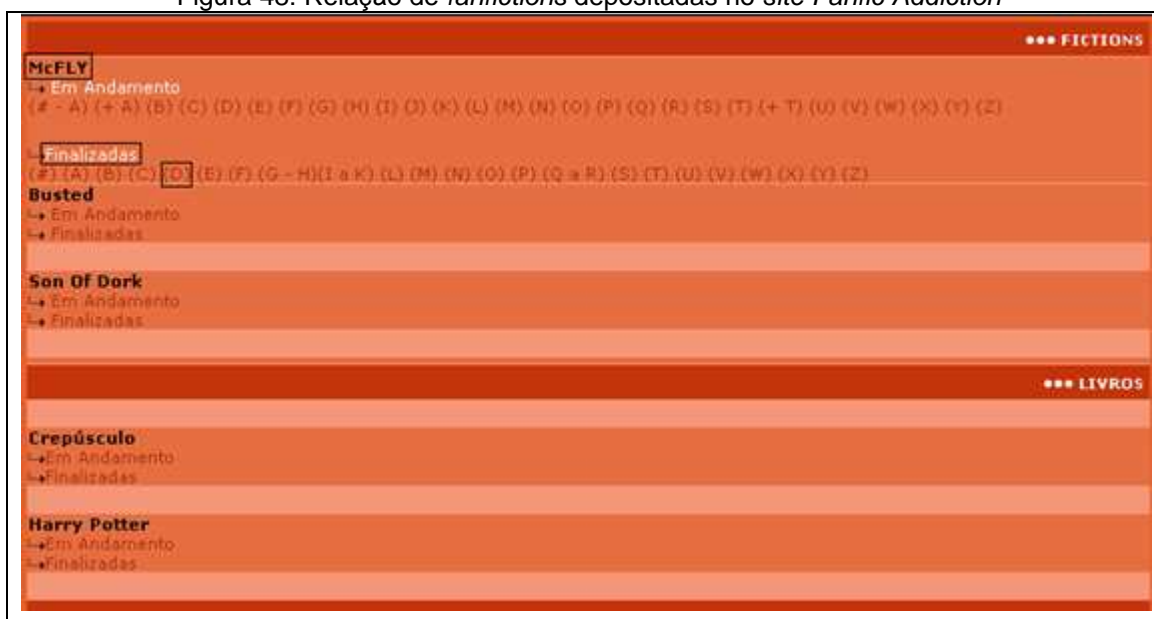
Figura 47: Links do site *Fanfic Addiction*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

A figura 48 mostra parte da página para a qual o leitor é levado com a relação de *fanfictions* depositadas no *site*.

Figura 48: Relação de *fanfictions* depositadas no site *Fanfic Addiction*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Então, se a intenção é ler uma *fanfiction* baseada na banda britânica *McFly*, por exemplo, há dois *links* que transportarão o leitor para uma página com todos os títulos das histórias: um *link* para as *fanfictions* em andamento, e outro *link* para as histórias finalizadas (Figura 48). Além disso, apenas no caso das *fanfictions* cujo tema é o grupo *McFly*, devido à quantidade de histórias, a escolha deve ser feita pela letra que inicia o título. Para o exemplo a seguir, clicamos na letra D, do item finalizadas (Figura 48). Na sequência, aparece a relação de *fanfictions* cujo título começa com essa letra (Figura 49).

Figura 49: Descrição da *fanfictions* do *McFly*



●●● MCFLY - FINALIZADAS (D)

Menu: [D]

Letra D

Dá Uma Chance by Bruh Pontin
Beta-Reader: Van
Descrição: Te amar, e me sentir nas estrelas. Me encontrar no seu olhar, só você e eu.
Gênero: Drama/Romance
Classificação: Livre
Restrição: Song-fic. Só você e seu guy. Sua amiga é citada apenas uma vez.

Dá Uma Chance II by Bruh Pontin
Beta-Reader: Van
Descrição: Dá uma chance pra provar, só em palavras pra dizer, que o nosso sonho não morreu. O amor que sinto é mais forte que eu.
Gênero: Romance
Classificação: 14 anos
Restrição: Leia a parte I antes!

Dando o troco by Patty e Anna Cê
Descrição: Tudo começou como uma vingança... Até que o feitiço vira contra o feiticeiro!
Gênero: Romance
Classificação: Livre

Danny and Me by Gabriela Scherer
Beta-Reader: Marcela P.
Descrição: Não sou boa em descrições, então acho melhor ler!
Gênero: Comédia/Romance.
Classificação: Livre.
Restrição: Danny é fixo, e James tem participação! Espero que gostem.
Shortfic

Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Após clicar no *link* da letra D, abre-se uma nova janela com a relação de *fanfictions* finalizadas do *McFly* cujos títulos começam com essa letra. Além dos títulos, aparecem outras informações como nome da autora da história, a *beta-reader* que a revisou, a descrição, o gênero, a classificação e a restrição, se houver. Todos esses itens foram devidamente detalhados anteriormente, nesse mesmo capítulo.

Para exemplificar, clicamos no *link* do primeiro título de histórias que começam com a letra D – “Dá uma chance” – como mostra a figura 49. Esse *link* possibilita o acesso à página da *fanfiction* escolhida para a leitura – no caso,

uma *songfic*. Antes porém, é preciso responder às perguntas que são feitas nas várias janelas (*pop-ups*) que se abrem, por se tratar de uma *fanfiction* interativa. Pela limitação de espaço, optamos por colocar apenas uma parte do texto (figura 50).

Figura 50: Exemplo de uma *songfic*



[Dá Uma Chance – Inimigos da HP](#)

Elaine estava triste. Muito triste. Tom havia a machucado de uma forma inexplicável, coisa que ninguém merece ter, ouvir e vivenciar. Florzinha e Tom eram namorados há 10 meses. Um namoro pode se dizer, turbulento. Cheio de brigas, discussões, ciúmes, raiva. Mas coisas que sempre acabavam bem, com os dois sorrindo, felizes e se amando.

- Elaine! Olha pra mim! Por favor! Me desculpa... –Tom pedia chorando.

- Tom! Para e pensa o que tu fez comigo... Tudo o que a gente passou agora é acabado por causa de uma outra? Tudo o que você passou ao meu lado vai ser esquecido por causa dela? Vai ter que se decidir... Ou eu, ou ela... Porque do jeito que tá, eu não aguento mais. –Elaine respondeu exaltada.

Olha pra mim não fala nada, segura a minha mão

Me dá só um minuto pra falar

Olha dentro dos meus olhos que você vai ver

Todo amor que está guardado pra você

Elaine e Tom estavam completando 10 meses de namoro naquele sábado, e eles tinham planejado sair para jantar, a dois. Para comemorar o tempo juntos. Florzinha estava arrumada, linda. Num vestido curto vermelho e seus cabelos loiros caindo por cima dos ombros. Tom havia marcado com ela às 21 horas. E eram 20h40min e ela estava arrumada o esperando.

Tom simplesmente não apareceu. Eram 21h30min e ela realmente desistiu de esperar e de ouvir o seu celular cair na caixa postal. Trocou de roupa, colocou qualquer coisa simples que pudesse sair na rua na temperatura amena que Londres se encontrava no verão e saiu. Seguiu até seu carro e foi em caminho à casa de Tom. Viu todas as luzes ligadas e estranhou a presença de um outro carro estranho, que não era de nenhum dos meninos ali. Bateu na porta, e não obteve resposta.

- Eu tenho certeza que ele tá aqui... –Elaine se pegou falando sozinha²⁵

Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

A *songfic* “Dá uma chance” tem como personagens os integrantes da banda *McFly* - que também ilustram a história - e a leitora (que, neste caso, é a autora desta pesquisa). Além disso, é baseada em uma música do grupo nacional Inimigos da HP cujo nome é o mesmo da *fanfiction*.

Analisamos, dessa forma, o propósito comunicativo da *homepage* do *site Fanfic Addiction*, segundo o modelo de análise proposto por Askehave e

²⁵

A história inteira está disponível no *site* Fanfic Addiction.

Nielsen (2004) para documentos da *web* para os quais é preciso levar em consideração o modo de leitura e o modelo de navegação. No modo de leitura, o propósito comunicativo primário do *site* de *fanfictions* é introduzir/apresentar o *site* e os propósitos secundários são consolidar a imagem da *homepage* como sendo a de um *site* totalmente em português, com *fanfictions* interativas, e ainda convidar o usuário a ler, comentar, enviar suas histórias e divertir-se. No modo de navegação, o propósito comunicativo do *Fanfiction Addiction* é proporcionar ao usuário o acesso ao conteúdo integral do *site* (*fanfictions* ali depositadas) por meio de *links* habilitados para isso.

3.6.2 Análise das unidades funcionais

- *Modo de leitura: movimentos*

De acordo com Askehave e Nielsen (2004), é na análise das unidades funcionais que a interação entre meio e gênero é mais óbvia. No modo de leitura, a análise dos movimentos é simples e semelhante à dos textos tradicionais, pois eles são diferenciados por fronteiras claras, marcadas por mudanças no tipo de informação nas diferentes seções da *homepage* (conteúdo) e, muitas vezes, marcadas por mudanças nos quadros, espaços vazios, mudanças de cores, tipo e tamanho da fonte etc.

Sendo assim, segundo as autoras, uma *homepage* caracteriza-se pelos seguintes movimentos no modo de leitura: atrair a atenção, saudar, identificar o proprietário, indicar o conteúdo, detalhar o conteúdo, estabelecer credenciais, estabelecer contato, estabelecer a comunidade (discursiva), promover outras organizações. Esses movimentos foram detalhados no capítulo anterior.

Analisando a *homepage* do *Fanfiction Addiction* no modo de leitura, sob a perspectiva de Askehave e Nielsen (2004), observamos os seguintes movimentos que estão destacados (dentro de balões cinza) na figura 51, a seguir:

Figura 51: Movimentos retóricos na *homepage* do Fanfic Addiction

Movimento 1

Fanfic Addiction
O SEU SITE DE FICCTIONS INTERATIVAS!

HOME LETORES FICCTIONS REGRAS SITE FAQ

Movimento 2

Seu site totalmente em português com ficções interativas da sua banda, filme, livro ou mesmo favorito. LIGA, COMENTA, DIVI SUA FICÇÃO E...
Bem-vindos ao Fanfic Addiction!

Movimento 3

Fiction do Ano: Addicted by Cah
Fiction Do Mês: All She Dreams by Cah(Kersule)
ShortFic Do Mês: Fibra Óptica by Bach

Movimento 4

qualquer erro no site maode um e-mail para fanficaddiction@gmail.com 12 hrs ago

Movimento 5

Recados: Clique aqui e veja os recados importantes do site e das regras para ficar por dentro do que está aqui dentro.
Classificados de Bestas: Sabe o que é uma Besta? Procura de uma? Visite o nosso Classificados e saiba quem trabalha por trás dos melhores temas de uma fic.
Regras: Quer saber sua ficção? Clique aqui e veja as regras a serem seguidas para que você tenha sua ficção.
FAQ: Tem alguma dúvida em relação às ficções ou ao site? Encontre suas respostas para suas perguntas aqui.

Movimento 6

Nome: Fanfic Addiction
No ar desde: 02/05/06
Webmaster: Vivvy
Usuários Online: 11
Visitas: 1000000
Navegador: Internet Explorer
Layout e HTML: Vivvy e Lulu
Contato: fanficaddiction@gmail.com
Resolução: 1024 x 768

Movimento 7

They Don't Give a Shit
O cheiro engraçado dele - uma mistura da hortelã de sempre com cigarros e cerveja - fazia com que seu coração pulsasse mais forte e ela desejou que pudesse fechar os olhos e virar o corpo na outra direção para que dormisse mais uma vez. Mas não conseguiu desgrudar seus olhos dele. Sem perceber que estava sendo observado, virou o rosto na direção de garota e correu ao sentir os olhos dela cravados nos seus. Sorriu mais ainda quando a face dela adquire um tom rosado, por ter sido pega a observando. Ela estava adorável de uma forma que ele não a via fazia tempos... Ele mordeu os lábios, ainda com seus olhos presos, sentindo todos os seus músculos implorarem para que pudessem entrar em contato com a pele dela.

All She Dreams
Eles não precisavam de palavras em momentos como esse, sabiam o que estavam pensando e o que estavam sentindo. Também não precisavam de esforço algum pra se aproximarem, antes que pudessem reparar já conseguiram sentir as respirações se misturando e os lábios se encostando lentamente e se abrindo na mesma hora para que pudessem sentir seus gostos já tão conhecidos e ainda assim tão novos.

Movimento 8

Amigos: TWILIGHT TEAM, KELLAN LUTZ BRANK, ROBERT PATTERSON BRANK, PATTINSON BRANK, BACKSTREET BOYS BRANK, KRISTIN ONLINE, MCR FICS
Hostess: McFLY ADDICTION, DANNY ADDICTION, DOUGIE ADDICTION, HARRY ADDICTION, TOM ADDICTION
TagBoard: reah: a kiss to hell er heaven (McFLY/andamento), giovanna: giovanna: alguém me indica uma fic legal, de preferência do McFLY, e de romance... HSTOAHSTOA, giovanna: W/
Mah Medeiros: [Get a Cbox], Elaine, Elaine.elp@u, Mensagem, CEE
Ajuda - Sorrisos - Cbox
Escolha seu Tema: Filmes, Jonas Brothers, McFLY, Seriado, simple.Plan
Pesquisar: [input], [Pesquisar]
Submarino: CDs, comPreços Fantásticos

Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

A figura 51 mostra 8 movimentos retóricos que detalhamos na sequência. O movimento 1 é “atrair a atenção” e, segundo Askehave e Nielsen (2004) tem o

objetivo de chamar atenção do leitor. Na *homepage* analisada, o que atrai a atenção são o nome *Fanfic Addiction* e a frase “O seu site de *fictions* interativas”, além da figura dos integrantes da banda Simple Plan, conforme mostra a figura 52:

Figura 52: movimento 1: atrair a atenção



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

O movimento 2 é “fazer uma saudação” cujo objetivo é criar uma sensação de boas-vindas ao usuário. A figura 53 mostra como esse movimento aparece no *Fanfic Addiction* por meio da frase: “*Bem vindos ao Fanfic Addiction!*”. Por uma questão de visualização, optamos por invertê-la, colocando-a na horizontal. Entretanto, na *homepage*, essa figura aparece verticalmente.

Figura 53: movimento 2: fazer uma saudação



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

A figura 54 mostra o movimento 3, que é a indicação do conteúdo. Segundo Askehave e Nielsen (2004), normalmente, esse movimento corresponde ao menu principal e é uma das características centrais da *homepage*. No caso do *Fanfic Addiction*, percebemos que os conteúdos estão distribuídos por toda a *homepage*. Vejamos, então, a indicação de um conteúdo, *Destaques*, em que aparecem *links* para a *fanfiction* do ano e as *fanfictions* e *shortfics* do mês.

Figura 54: Movimento 3: indicar o conteúdo



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

O estabelecimento de contato é o movimento 4 que possibilita ao leitor entrar em contato com os administradores do *website*. Em se tratando do *Fanfic Addiction*, como vimos no item “Caracterização do contexto de pesquisa”, uma

maneira de estabelecer contato é por meio do *twitter* (rede social) cujo *link* aparece na *homepage*, de acordo com a figura 55. Podemos observar que, apesar de aparecer um endereço eletrônico nessa seção da *homepage*, o *link* direciona o internauta para uma página do *twitter*, conforme vimos anteriormente nos mecanismos de intercomunicação da comunidade dos leitores e escritores do *Fanfic Addiction*.

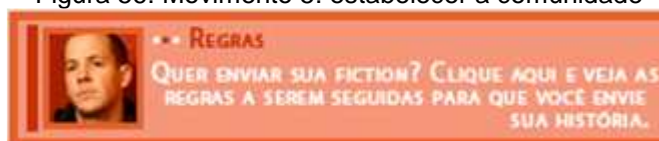
Figura 55: Movimento 4: estabelecer contato



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

O movimento 5 é o estabelecimento da comunidade discursiva que permite que usuários criem uma relação de pertencimento com o *website*. Askehave e Nielsen (2004), em seu estudo, afirmam que, geralmente, o estabelecimento da comunidade se dá por meio de uma identificação e senha para *login*. No caso do *Fanfic Addiction*, os usuários não necessitam de senha e *login*, entretanto, para pertencer à comunidade (enviando histórias, comentando, trocando mensagens na *tagboard*, por exemplo) é necessário seguir inúmeras regras (Figura 56) que, a nosso ver, contribuem para o estabelecimento de uma comunidade discursiva e, portanto, são um movimento retórico.

Figura 56: Movimento 5: estabelecer a comunidade



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

Estabelecimento de credenciais é o movimento 6 que, segundo Askehave e Nielsen (2004) procura estabelecer uma imagem confiável do proprietário do *site*. No caso do *Fanfic Addiction*, não há proprietários e, sim, uma equipe de administradores. Entretanto, é possível verificar, na figura 57, que a *homepage* contém uma seção com diversas informações técnicas, dispostas de modo bem organizado que contribuem para transmitir uma imagem confiável ao leitor.

Figura 57: Movimento 6: estabelecer credenciais



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

O movimento 7 é o detalhamento do conteúdo que provê informação mais detalhada sobre alguns tópicos listados na *homepage* por meio de breves sumários ou lides. A figura 58 mostra que esse movimento, no *site Fanfic Addiction*, aparece na seção *Dicas de Fictions* em que se encontram as sinopses de duas *fanfictions*.

Figura 58: Movimento 7: detalhar o conteúdo



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

A promoção de outras organizações é o movimento 8 e tem a finalidade de divulgar outras companhias ou produtos, geralmente por meio de anúncios. Na *homepage* do *Fanfic Addiction*, observamos, na figura 59, a promoção de uma loja virtual de produtos diversificados, entre eles, CDs, DVDs e livros que são bastante consumidos por leitores e escritores de *fanfictions*.

Figura 59: Movimento 8: promover outras organizações



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 20 de julho de 2009

A ordem de aparecimento dos movimentos na *homepage* não é relevante, até porque o usuário, no modo de navegação, não se prende a uma sequência preestabelecida: cada leitor percorre o seu próprio caminho e, como afirmam Askehave e Nielsen (2004), faz sua estrutura personalizada de movimentos.

- *Modo de navegação: links*

Conforme discutimos no capítulo anterior, no modo de navegação, o propósito comunicativo não é realizado por movimentos e sim por *links* que relacionam entre si as porções textuais presentes no *site*. Considerado uma unidade funcional por Askehave e Nielsen (2004), o *link* relaciona um texto A (nó) a um texto B (âncora), estabelecendo entre eles uma conexão semântica que, por sua vez, correlaciona-se com uma função particular como narrar, descrever, explicar, argumentar etc.

Ao aplicar o modelo das autoras ao *site Fanfic Addiction*, temos que o *link* “Regras” no texto A é a primeira macroproposição do tipo textual instrucional (Figura 60).

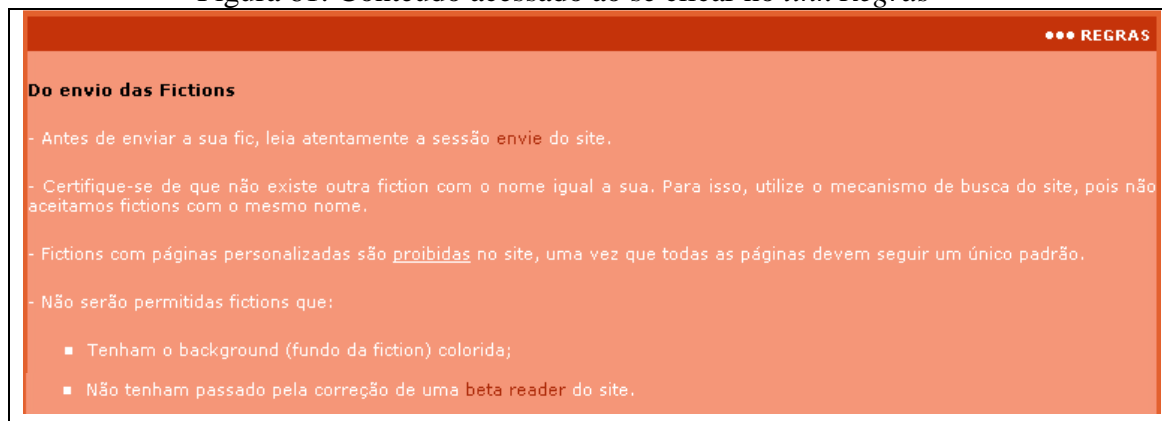
Figura 60: *Links* relacionados à comunidade do *Fanfic Addiction*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Então, após clicarmos no texto A que, na Figura 60, é o *link* “Regras”, somos levados à página que contém o texto B (Figura 61) e a macroproposição seguinte da sequência aparece, ou seja, instruções sobre o funcionamento do *site*. Dentre essas instruções destacamos a que se refere ao envio de textos, conforme vemos na figura 61.

Figura 61: Conteúdo acessado ao se clicar no *link Regras*



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Assim, com base na sequência – formada pelos textos A e B –, concluímos que o *link* “Regras” não só fornece acesso ao texto B, como desempenha uma função instrucional, uma vez que favorece o esclarecimento aos leitores da maneira correta de enviar as *fanfictions* para serem publicadas no *site*.

Askehave e Nielsen (2004) esclarecem como a tipologia funcional dos *links* funciona e, para isso, utilizam o aporte teórico sobre os tipos textuais definidos por Adam e apresentados no capítulo 1 desta pesquisa. Para a análise da *homepage* em questão, detivemo-nos ao tipo textual narrativo por ser predominante, uma vez que a grande maioria dos *links* fornece acesso às narrativas criadas por fãs da indústria cultural.

Antes, porém, devido à necessidade, apontada pelas autoras, de uma investigação da relação semântica estabelecida entre os dois textos conectados pelos *links*, analisamos como se dá a divisão dos *links* em genéricos e específicos no *site* selecionado.

***Links* genéricos e *links* específicos**

Os *links* genéricos, que dão acesso aos principais tópicos do *site*, em geral, localizam-se na parte superior da *homepage*, como no exemplo da figura 62, retirada do *site Fanfic Addiction*.

Figura 62: Links genéricos da homepage do Fanfic Addiction



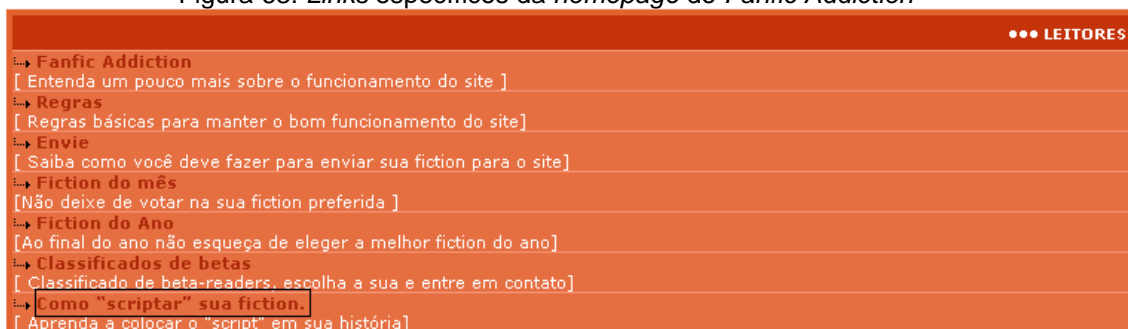
Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Essa localização confere ao *link* genérico uma posição de destaque em relação ao restante das informações na página; posição essa que é salientada ainda pelo caráter estático desses *links* que acabam funcionando como uma espécie de barra de navegação sempre visível.

Conforme afirmam Askehave e Nielsen (2004), os *links* genéricos são vazios de conteúdo que é preenchido pelo texto ao qual eles remetem (texto B); além disso, eles são sempre de natureza descritiva uma vez que a função de um *link* genérico é levar, ao navegador, uma informação identificada em um tópico geral. Nas palavras das autoras, “o *link* leva o usuário da porta de entrada do tópico até esse tópico em si” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 32). Temos na *homepage* do *Fanfic Addiction*, entre outros, os seguintes *links* genéricos: *Home*, *Leitores*, *Fictions*, *Regras*, *Site*, *FAQ* (Figura 62).

Escolhemos um dos *links* genéricos da figura 62, por exemplo, “Leitores” (texto A) e, quando clicamos nesse *link*, somos imediatamente transferidos para o texto B que fornece uma lista descritiva com diversos tópicos – Figura 63 –, os quais auxiliam o usuário a navegar pelo *site*. Todos esses tópicos ou *links* que aparecem então, por suas características, são chamados, segundo Askehave e Nielsen (2004) de *links* específicos.

Figura 63: Links específicos da homepage do Fanfic Addiction



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Cada um dos *links* específicos acima (texto A) funciona, na concepção de Askehave e Nielsen (2004: 32) como “aperitivo” ou antecipação do conteúdo do texto B, situado no interior do *site*. Ao contrário dos *links* genéricos, os *links* específicos não só introduzem um tópico, mas antecipam uma informação parcial sobre ele. No caso do *link* específico “Como ‘*scriptar*’ sua *fiction*” destacado na figura 63, é possível saber que tipo de informação encontra-se no texto B, que tem a função explicativa, uma vez que orienta o leitor sobre o modo de *scriptar* sua *fanfiction* (figura 64).

Figura 64: Conteúdo do *link* Como *scriptar* sua *fiction*.

A primeira coisa que você precisa saber é que estamos trabalhando com HTML quando fazemos o script de uma fanfic. Todo documento HTML precisa de um "head"(cabeça), que fornece informações sobre o documento, e um "body" (corpo), que abriga o conteúdo do documento. Como HTML não seria nada se não fosse lógico, a "cabeça" (<head> e </head>) fica em cima do "corpo" (<body> e </body>). Portanto, seu documento vai começar assim:

```
<html>
<head>
</head>
<body>
</body>
</html>
```

Toda a sua fic vai ficar no corpo do documento, ou seja, entre <body> e </body>.

Entre as tags <head> e </head>, ficam, por exemplo, a primeira parte do código para colocar uma caixinha de comentários na sua fanfic, que nós vamos ver depois, e o código para o que vai ficar escrito no topo da [barra do navegador](#) (geralmente o título da fic), fica entre as tags <title> e </title>. Por exemplo:

```
<html>
<head>
<title>Minha fic </title>
</head>
<body>
</body>
</html>
```

Antes de mais nada, vamos apresentar a vocês aqueles códigos básicos para colocar palavras de sua fanfic em negrito, itálico e sublinhado. Para colocar uma palavra ou frase em itálico coloque <i> antes da palavra ou trecho e </i> após.

Ex.:

"Eu acho que ela <i>nunca</i> saberá."

"Eu acho que ela nunca saberá."

Fácil demais, né?

Para palavras ou frases em negrito coloque antes da palavra ou trecho e após. Ex.:

"Quando ela entrou, todos a encararam."

"Quando ela entrou, todos a encararam."

E, finalmente, para palavras ou frases sublinhadas é só colocar <u> antes da palavra ou trecho e </u> após.

Ex.:

"Ela nunca pensou que <u>aquela</u> dia iria chegar."

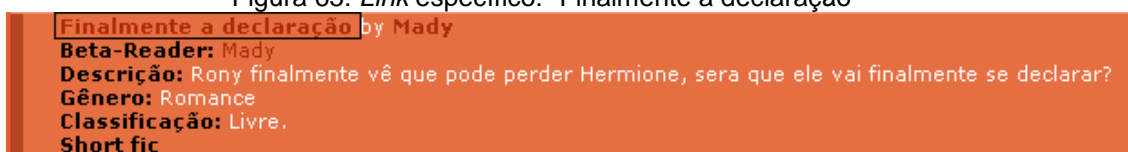
"Ela nunca pensou que aquele dia iria chegar."

Tudo muito fácil, não é verdade? Antes de irmos ao que realmente interessa aqui, nunca se esqueçam de colocar
 toda vez que forem trocar de linha nas suas histórias. Seja em diálogos, parágrafos, etc., porque senão sua fic vai ficar toda junta. Agora sim, podemos ir ao script da fic.

Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Segundo Askehave e Nielsen (2004), os *links* específicos são introduzidos por lides que explicam a sua relevância e, segundo as autoras, constituem a primeira macro-proposição em uma sequência de tipo textual em particular. O *link* específico antecipa uma informação sobre um tópico, deixando por conta do leitor a decisão de acessar ou não a informação completa. A Figura 65 exemplifica outro *link* específico da *homepage* do *Fanfic Addiction* ou o texto A.

Figura 65: *Link* específico: “Finalmente a declaração”



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Por ser o *Fanfic Addiction* um *site* em que a finalidade é divulgar as histórias escritas por fãs, a grande maioria dos *links* específicos é de natureza narrativa, ou seja, a informação dada no *link* específico (texto A), que é o título da *fanfiction* (Figura 65), introduz uma sequência narrativa cujo conteúdo completo só será conhecido se o leitor clicar nesse *link* propriamente dito, porque isso é que o transferirá para o texto B, em que a dada sequência se completa.

O texto A (*link* específico) que, no caso, é “Finalmente a declaração”²⁶ - o título da história - é o que funciona como “aperitivo” na concepção da Askehave e Nielsen (2004), pois antecipa o conteúdo, uma sequência narrativa (texto B), como mostra a figura 66.

²⁶ Por motivo de espaço optamos por colocar apenas um trecho da *fanfiction* “Finalmente a declaração” no corpo do trabalho. A história inteira encontra-se no *website*.

Figura 66: Texto B ou sequência narrativa: *fanfiction* completa

Finalmente a declaração.

Escrita por: Mady

Capítulo único.

Hermione havia acabado de acordar no dormitório feminino do 7º ano, olhou para seu relógio de cabeceira e viu que marcava, exatamente, 7:30 da manhã, ou seja hora de tomar banho, porém à caminho do banheiro enquanto pegava suas coisas para o banho, Hermione sentiu que esse dia seria ótimo, e que entraria para sua história. Ronald Weasley, um grifinório um pouco atraente, com cabelos totalmente vermelhos, sardas em todo seu rosto, profundos olhos azuis, porém com pés e mãos muito grandes para seu tamanho, que lhe davam um ar de desengonçado tinha acabado de acordar com batidas em sua janela, foi até lá ver o que era, e descobriu que era uma linda coruja preta de olhos acinzentados e em seu calcanhar havia uma carta.

Pensando que a carta era pra ele, Rony a abriu, mas com isso descobriu que a carta não era pra ele, e sim era uma carta para Mione, pior, Rony “recebeu” a carta com engano que além de ser de Mione, fora escrita por ninguém mais que seu maior rival, o grande jogador de Quadribol, Victor Krum. E quanto mais lia a carta, mais boquiaberto Rony ficava, pois o conteúdo da carta era o seguinte:

“Querida Hermio-ni-ni,

Eu saber que focê não qurrer mas falar comgo, pois focê não me escrever mais, pois focê não me manda notícias suas e pelo jeito, não querrer saber notícias minhao não? Porrem Mio-ni-ni, eu continuar preocupada com toi, por que não ser sempre que se arrumar uma amiga como focê(se é que fosse me intender ;D).

Mio-ni-ni como andar as coisas porr ai? Estudando muito como sempre, imagiar eu! E quanto aquela promessa que fizeste parra mim? Continuar de pé imagino. Pois como sempre digo a focê Mio-ni-ni ‘focê deve seguir sempre seu coração, pois serra ele que te levara parra o melhor caminho, o caminho que pode ser pra sempre, o caminho do amor!’

Mio-ni-ni, eu não saber o por que de sua ausência de carrtas, não gostar mais de mim? Quando dizer que sempre me escreverria estava só a me enrolar né? Por que não dizer isso logo Mio-ni-ni? Assim serria mais fácil aguentar sua ausência de carrtas, e espero que pelo menos essa carrta focê me responda! Pois mesmo focê não querrerndo falar mais comigo, pode sempre contar comigo fiiu

Um grrande beijo,

De seu eterno,

Victor Krum.”

Rony ficou totalmente pasmo com a carta. Nunca imaginara que a amizade entre Mione e Krum era tão “profunda” para o brutamente búlgaro assinar a carta com um “*De seu eterno, Victor Krum*”, vê se isso é jeito de terminar uma carta pra uma pessoa que é só sua amiga? Como a sua Mione permitia isso? E que história era essa? Ela tinha feito uma promessa para o búlgaro feioso? Que direito esse bocó achava que tinha sobre sua Mione?...

Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Assim, o *link* introduz o navegador na história e o transfere para a *fanfiction* em si centrada em ações cronológicas, personagens, complicação, resolução. É essa relação entre os *links* que, segundo as autoras, “assegura que o propósito comunicativo de uma *homepage*, no modo de navegação, seja alcançado” (ASKEHAVE E NIELSEN, 2004: 43).

3.6.3 Análise das estratégias retóricas

Segundo Askehave e Nielsen (2004), para analisar a maneira como os movimentos e *links* são realizados em documentos da *web*, é preciso considerar as estratégias retóricas disponíveis ao usuário em cada modo – de leitura e de navegação.

- *Modo de leitura*

Devido à multiplicidade de estratégias retóricas usadas pelos criadores de *homepages* para realizar os movimentos e os *links*, restringimo-nos à análise de dois exemplos de movimentos da *homepage* do *Fanfic Addiction*, a saber: “atrair a atenção” e “fazer uma saudação”. Segundo Askehave e Nielsen (2004), as estratégias retóricas no modo de leitura são realizadas por combinações de recursos verbais, visuais, auditivos e audiovisuais, conforme discutimos no capítulo sobre os conceitos teóricos. Além disso, as autoras explicam que figuras com cores vibrantes e elementos tipográficos também são utilizados para atrair o leitor e fazê-lo permanecer no *site*.

Um dos principais movimentos da *homepage* *Fanfic Addiction* é “atrair a atenção” e está localizado no centro da página. Nesse movimento, as estratégias retóricas são os elementos verbais - o nome do *website* e os dizeres: “O seu site de *fictions interativas*”. A nosso ver, o uso do pronome possessivo na 3ª pessoa do singular “seu” é bastante sugestivo, pois parece atribuir a posse do *site* aos internautas, numa relação bastante próxima. Sem dúvida, trata-se de uma estratégia retórica que visa persuadir o internauta. .

Além desses elementos, a cor do nome, em tons de branco e vermelho, e o tamanho da fonte destacam-se dos demais títulos e frases encontrados nessa página principal, conforme observamos na Figura 67:

Figura 67: Estratégia retórica de movimento “atrair a atenção”- elementos verbais



Fonte: www.fanicaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

A figura 67, acima, mostra apenas um *layout* da *homepage* do *Fanic Addiction*. Conforme já salientamos no capítulo de análise do *site*, há 5 *layouts* diferentes que variam conforme a escolha dos temas (*McFly*, *Simple Plan*, *Jonas Brothers*, *Seriados* e *Filmes*). Além das cores do *layout* que se modificam a cada escolha do tema (preto, vermelho, lilás, marrom e azul), as ilustrações de cada um também são modificadas.

Essa é outra estratégia retórica do movimento “atrair a atenção”. Nos *layouts* cujos temas são os grupos musicais *Simple Plan* e *Jonas Brothers*, ao lado do nome do *site*, aparecem os integrantes dos grupos, conforme mostra a figura 68:

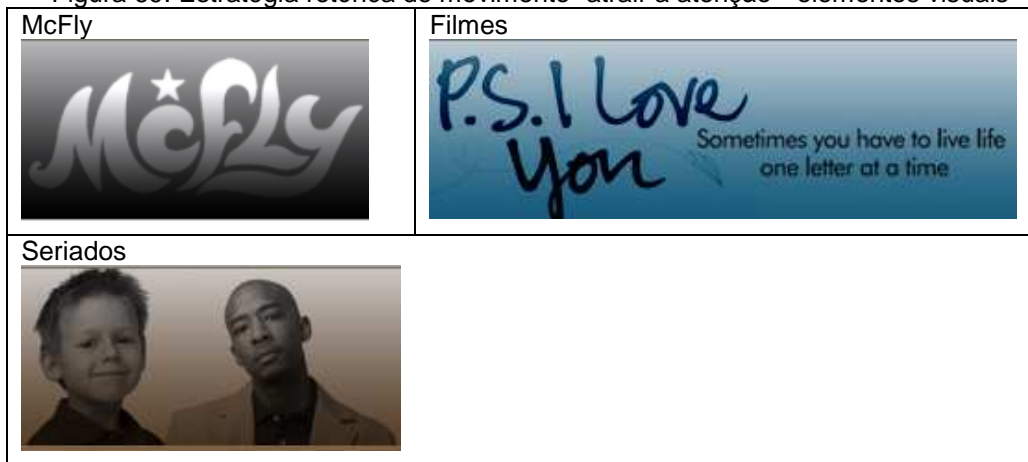
Figura 68: Estratégia retórica de movimento “atrair a atenção”- elementos visuais



Fonte: www.fanicaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Nos demais *layouts* (Figura 69), aparecem outros elementos visuais ao lado do nome do *site*: no do *McFly*, o nome banda (da maneira como o grupo usa em shows, CDs, DVDs); no *layout* de filmes, o nome de um filme “*PS I Love you*”, e no *layout* dos seriados, dois personagens da série de TV “*On Tree Hill*”.

Figura 69: Estratégia retórica de movimento “atrair a atenção”- elementos visuais



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Destacados, separadamente, os elementos verbais e visuais que fazem parte da estratégia retórica que realiza o movimento “atrair a atenção”, a Figura 70 mostra, na sequência, todos esses elementos em conjunto.

Figura 70: Elementos verbais e visuais da estratégia retórica

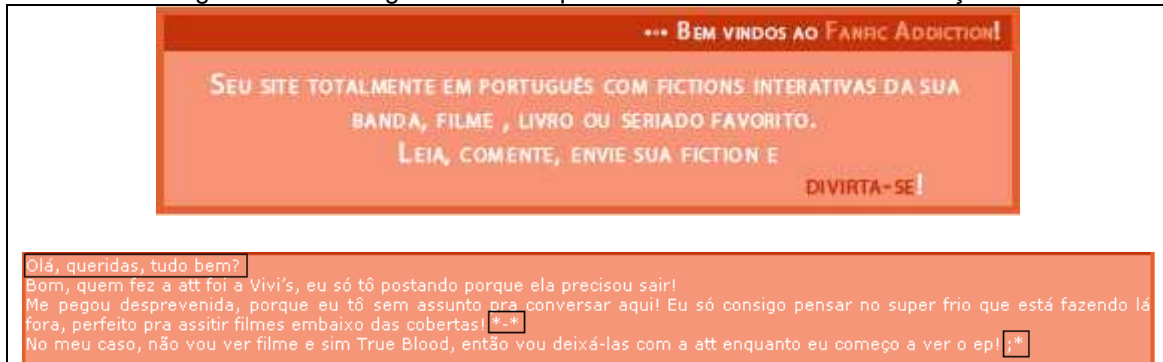


Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

Outro movimento é a “saudação” e as estratégias retóricas que o realizam são os termos “bem-vindos”, “olá queridas”, e os sinais gráficos *-* e ;* que

significam “olhos brilhando” e “um beijo”, respectivamente. É o que mostra a figura 71:

Figura 71: Estratégias retóricas que realizam o movimento “saudação”



Fonte: www.fanficaddiction.com.br – acesso em 23 de julho de 2009

- *Modo de navegação*

Na análise de gêneros de Swales (1990) e Bhatia (1993), segundo a sociorretórica, movimentos são realizados por estratégias verbais e visuais. Já na análise de gêneros digitais, de acordo com o modelo que utilizamos, no modo de navegação, a realização externa de *links* é exclusivamente feita por estratégias visuais que podem ser implícitas ou explícitas.

Askehave e Nielsen (2004) esclarecem que a estratégia é implícita quando o *link* se revela apenas no momento em que o cursor/*mouse* se transforma em um determinado ponto, no símbolo característico da mão apontando. Esse tipo de *link* pode se revelar também pela alteração de cores, forma de letras ou outros recursos visuais e, segundo as autoras, a realização continua sendo implícita porque o *link* só se revela pelo movimento do cursor através do texto.

A estratégia é explícita quando a indicação do *link* é imediatamente visível ao navegador. Assim, juntamente com o incremento da comunicação mediada pela *web*, um repertório comum de estratégias retóricas tem emergido gradativamente, por exemplo: ícones; palavras ou expressões sublinhadas; mudança de cor no texto e meta-texto (ex.: leia mais, combinado com alternância de cores e sublinhados).

Na *homepage* do *Fanfic Addiction*, as estratégias implícitas do *link* são um traço gráfico em forma de cruz e a mudança de cor desse *link*, quando o *cursor* do *mouse* o alcança. Nessa *homepage*, entretanto, não foi observada a realização de *links* explícitos.

Embora o modelo bidimensional de análise de gêneros digitais de Askehave e Nielsen (2004) tenha sido aplicado por elas em uma *homepage* corporativa, pudemos constatar a sua aplicabilidade também em uma *homepage* pessoal coletiva como o fizemos com a *homepage* do site *Fanfic Addiction*. Sendo assim, verificamos a importância de considerar a *web* como sendo parte integrante dos gêneros digitais

Neste capítulo, utilizando a perspectiva sociorretórica de gêneros textuais, apresentamos a análise da *homepage* do site *Fanfic Addiction*, cujo objetivo principal é a divulgação de *fanfictions* escritas pelas diversas comunidades de fãs de produtos culturais. Para tanto, aplicamos os conceitos de Swales (1992) de comunidade discursiva, alguns passos para a análise de gêneros de Bhatia (1993) e utilizando ainda, o modelo bidimensional de análise de gêneros da *web* proposto por Askehave e Nielsen (2004), levantamos os propósitos comunicativos da *homepage* em estudo, assim como os movimentos e *links* que são realizados por determinadas estratégias retóricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tecer as considerações finais deste trabalho, convém reconhecer e ressaltar, primeiramente, a contribuição que a visão sociorretórica de gênero textual conferiu à pesquisa como um todo. De modo particular, cumpre salientar as contribuições dos modelos de análise de gêneros postulados por Swales (1990), Bhatia (1993) e Askehave e Nielsen (2004) que, como já dissemos, têm se revelado bastante produtivos em inúmeros estudos, inclusive de estudiosos brasileiros.

A perspectiva sociorretórica destina-se a aplicações no ambiente acadêmico e profissional, tanto na pesquisa como no ensino; no entanto, como já havíamos mencionado, observamos a abrangência de sua aplicabilidade, principalmente da teoria de Swales (1990), que vai além desses contextos, como mostram os trabalhos de Bernardino (2000) e Araújo (2003).

Na esteira desses estudos, nesta pesquisa tivemos, como objetivo geral, analisar a *homepage* do *website Fanfic Addiction*, que abriga *fanfictions*. Para tanto, aplicamos os critérios de caracterização de comunidades discursivas de Swales (1990) nas práticas sociais dos fãs leitores e escritores do *site* estudado; além disso, utilizando a metodologia de análise de gêneros de Bhatia (1993), consideramos o contexto situacional de produção, levantamos e estudamos a literatura do gênero em questão e obtivemos informações de especialistas que, nesta pesquisa, são fãs que escrevem e leem histórias de outros fãs sobre algum produto cultural. Por fim, verificamos se o modelo bidimensional para a análise de documentos da *web* de Askehave e Nielsen (2004) aplica-se à *homepage* de um *site* de *fanfictions*.

Com relação à comunidade discursiva, concluímos que, embora os critérios swalesianos não tenham sido desenhados para o contexto dinâmico e informal que permeia as atividades relacionadas às *fanfictions*, a comunidade de fãs leitores e escritores do *Fanfic Addiction* preenche cada um dos requisitos arrolados por Swales (1990) para identificar uma comunidade discursiva.

O primeiro critério, compartilhamento de objetivos comuns, é representado pelo interesse do grupo em escrever, ler, disponibilizar no *site* e comentar histórias

produzidas pelos seus integrantes. Além disso, há um conjunto de regras seguidas e respeitadas por todos.

O segundo e terceiro critérios, que dizem respeito à presença de mecanismos de intercomunicação, participação e *feedback* entre os membros da comunidade, são confirmados pela troca de *e-mails* e de mensagens no MSN, na *tagboard* da *homepage* e no *twitter*.

O quarto critério, compartilhamento dos gêneros pela comunidade discursiva, é garantido pelo variado número de gêneros que circulam como mecanismos de intercomunicação entre os fãs leitores e escritores do *Fanfic Addiction*. Entre eles estão a própria *homepage* do *site*, as *fanfictions online*, o *chat*, as regras e as instruções.

O quinto critério, que diz respeito ao léxico especializado de uma comunidade discursiva amplamente compartilhado por seus membros, com a função de constituir a sua identidade, é evidenciado por abreviações e termos cujos significados são reconhecidos e usados com propriedade pelos membros.

O sexto critério, que estabelece que uma comunidade discursiva possui uma estrutura hierárquica explícita ou implícita que orienta os processos de admissão e de progresso dentro dela, é evidenciado pela relação existente entre os administradores do *site* e os demais membros e, ainda, entre os *beta-readers* (revisores de textos) e os escritores de *fanfictions*.

Essa análise que fizemos da comunidade discursiva dos fãs leitores e escritores do *Fanfic Addiction* aponta para a teoria de Swales (1990) como um caminho viável para compreendermos os gêneros que surgem e se estabelecem em consequência do surgimento dessas comunidades e de seus propósitos comunicativos.

Ao considerarmos os passos sugeridos por Bhatia (1993) para a análise de gêneros, dentre eles, o contexto de produção, a literatura existente sobre o gênero em questão e as informações especializadas dos escritores e leitores

dessas histórias, constatamos que as *fanfictions online* têm levado um número considerável de jovens a passar suas horas de lazer envolvido com processos de leitura, escrita e compartilhamento *online* desses textos, comentários e sugestões com outras pessoas que desfrutam das mesmas preferências.

Dos entrevistados neste estudo, 60% são jovens entre 14 e 18 anos que interagem com textos de sua preferência, desrespeitam certa noção de autoria preestabelecida e criam comunidades estimulantes, não apenas ao consumo desses produtos, mas à sua análise e recriação.

A análise dos dados obtidos por meio do questionário levou-nos a constatar que a *fanfiction* é mais do que um produto de pessoas identificadas como fãs apenas; ao contrário, é um trabalho de pessoas que se identificam como leitores e escritores cujas histórias são resultado de inúmeras fontes – não apenas a obra em si – mas a leitura e a pesquisa realizadas em torno dela, as conversas entre os membros das comunidades que compartilham os mesmos gostos e que, muitas vezes, sugerem o desenrolar da trama.

A intensidade da interação entre leitores e escritores é outro aspecto observado nas atividades de *fanfictions*, uma vez que ela influencia diretamente na qualidade e quantidade de histórias escritas pelos fãs. Essa interação se dá por meio de comentários que favorecem a troca de sugestões, incentivos, experiências e a oportunidade de conhecer novas pessoas que partilham de um mesmo interesse.

Pudemos constatar, ao longo de nosso estudo, que a escrita e a leitura de *fanfictions* constituem verdadeiras práticas de letramento pelo fato de os envolvidos fazerem usos dessas habilidades para a criação e divulgação das histórias no meio virtual, esfera na qual chegam a constituir verdadeiras comunidades discursivas que criam *websites* com a finalidade de agregar *fanfictions* para disponibilizá-las para a leitura por outros fãs.

Quanto à análise da *homepage* do *Fanfic Addiction* segundo o modelo de Askehave e Nielsen (2004), verificamos a sua viabilidade, mesmo em se

tratando de uma *homepage* pessoal coletiva (Doring, 2002), diferente, portanto, da *homepage* corporativa estudada pelas autoras. Constatamos que, apesar de sua dinamicidade, a *homepage*, como exemplar de gênero textual, tende para uma certa padronização, o que permitiu a aplicação do modelo bidimensional de análise de gêneros da *web* em uma *homepage* de *fanfictions*.

Ao considerar o modelo bidimensional de análise de Askehave e Nielsen (2004) para o estudo da *homepage* do *Fanfic Addiction*, ampliamos o modelo de Swales (1990) e levamos em consideração as funções do meio (*medium*), imprescindível em se tratando de documentos da *web*. Nesse modelo, os níveis de análise (propósito comunicativo, movimentos e estratégias retóricas) são similares ao modelo proposto por Swales (1990), mas contemplam as características da *homepage* de *fanfiction* no modo de leitura (como texto tradicional) e no modo de navegação (como um meio que provê o acesso a todo o *website*).

Segundo Askehave e Nielsen (2004), um aspecto importante desse novo modelo é a introdução dos *links* como um dos componentes funcionais em documentos da *web*. Esses *links*, na *homepage* do *Fanfic Addiction*, não têm apenas a função de permitir que o usuário do *website* avance; mais que isso, conectam itens (texto A e texto B) de modo significativo, estabelecendo uma relação semântica entre eles. Na *homepage* estudada, a maioria dos *links* é de natureza narrativa uma vez que a informação dada nesses *links* (texto A), que é o título da *fanfiction*, introduz uma sequência narrativa cujo conteúdo só será conhecido se o leitor clicar nesse *link* que o transferirá para a história (texto B), onde a sequência se completa.

Com a análise, pudemos concluir que os *links* da *homepage* de *fanfictions*, no modo de navegação, têm a mesma função dos movimentos no modo de leitura, ou seja, o de realizar o propósito comunicativo. Essa fusão de texto e meio é a contribuição mais significativa para a extensão do modelo swalesiano de análise de gênero para contemplar os novos gêneros digitais. Utilizando o modelo de Askehave e Nielsen (2004), pudemos caracterizar a *homepage* de *fanfictions* como um gênero digital.

Concluimos esta pesquisa salientando que há muito ainda a se explorar com relação aos gêneros digitais, em especial às *homepages*, pois, conforme Marcuschi (2004: 25) ponderou, “o grande risco que corremos ao definir esses gêneros situa-se na própria natureza da tecnologia que os abriga. Seu vertiginoso avanço pode invalidar com grande rapidez as ideias aqui expostas, o que nos obriga a ter muita cautela”.

Além das *homepages* e tendo em vista o envolvimento dos jovens com as atividades das *fanfictions*, sugerimos ainda, para futuros trabalhos, investigar de que maneira podem ser revistas algumas práticas pedagógicas de modo a que se considere o entusiasmo que os jovens demonstram pela leitura e pela produção de textos em novos suportes. Diante disso, levantamos o seguinte questionamento: Sendo as atividades de *fanfictions* tão atraentes aos jovens, como utilizá-las em sala de aula a fim de contribuir para o ensino de Língua Portuguesa, em especial para a melhora na leitura e produção de textos dos nossos alunos?

Por fim, acreditamos que o estudo aqui realizado contribui para a ampliação do conhecimento dos gêneros digitais, conforme era nossa preocupação explicitada na introdução desta dissertação. Que outras investigações sejam realizadas e apresentem alternativas de respostas às novas questões que surgem com a finalização desta pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, J. C. R. de. (2003). *Chat na web: um estudo de gênero hipertextual*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza, Universidade Federal do Ceará (Programa de Pós-Graduação em Linguística).

ASKEHAVE, I. & SWALES, J. M. (2001). Genre identification and communicative purpose: a problem and a possible solution. *Applied Linguistics*, vol. 22, n. 2, p. 195-212.

ASKEHAVE, I; & NIELSEN, A. E. (2004). Web-mediated genres: a challenge to traditional genre theory. *Working Papers*, n. 6, p. 1-50,

BAKHTIN, M. (2000). *Estética da criação verbal*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes.

BAZERMAN, C. (1994). Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions. In: FREEDMAN, Aviva & MEDWAY, Peter (Eds.). *Genre and the new rhetoric*. London/Bristol, Taylor & Francis, p. 79-101.

_____. (2005). *Gêneros textuais, tipificação e interação*. J. C. HOFFNAGEL e A. P. DIONISIO (orgs.). São Paulo: Cortez.

_____. (2006). *Gênero, agência e escrita*. J. C. HOFFNAGEL e A. P. DIONISIO (orgs.). São Paulo: Cortez.

BERNARDINO, C. G. (2000). *Depoimento de alcoólicos anônimos: um estudo do gênero textual*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza, Universidade Federal do Ceará (Programa de Pós-Graduação em Linguística).

BONINI, A. (2002). *Gêneros textuais e cognição: um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos*. Florianópolis: Insular.

BHATIA, V. K. (1993). *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*. London: Longman

_____. (1997). Análise de gêneros hoje. Tradução Benedito Gomes Bezerra. *Reveu Beige de Philologie et d'Histoire*. Bruxelles.

BLACK, R. W. (2005). [Online fanfiction: What technology and popular culture can teach us about writing and literacy instruction](#). *New Horizons for E-Learning Online Journal*, XI (2). Disponível em: <http://www.gse.uci.edu/person>. [Data de acesso: março de 2009].

_____. (2006). Language, culture, and identity in online fanfiction. *E-learning*, 3 (2), 170-184. Disponível em www.wwwords.co.uk [Data de acesso: abril de 2009]

_____. (2008). *Adolescents and online fan fiction*. New York: Peter Lang Publishing.

BRANDÃO, H. N. (org) (2001). *Gêneros do discurso na escola*, 2 ed. São Paulo: Cortez.

BRONCKART, J. P. (1999). *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um*

interacionismo sociodiscursivo. Trad. Anna Rachel Machado; Péricles Cunha. São Paulo: EDUC.

_____. (2006). *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Tradução e organização Anna Rachel Machado; Maria de Lourdes M. Matencio. São Paulo: Mercado das Letras.

BUSSE, K.; HELLEKSON, K. (org.) (2006). *Fan fiction and fan communities in the age of internet*. Jefferson: McFarland.

BURKE, K. (1950). *A rhetoric of motives*. Los Angeles: University of California Press.

CARVALHO, G. de. (2005). Gênero como ação social em Miller e Bazerman. In: MEURER, J. L.; BONINI, A. e MOTTA-ROTH, D. (orgs). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola. p. 130-151.

CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (1998). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática.

CHARTIER, R. (1999). *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp.

COPPA, F. (2006). A brief history of media fandom. In: HELLEKSON, K.; BUSSE, K. (org.). *Fan fiction and fan communities in the age of internet*. Jefferson: McFarland. p. 41-59.

DILLON, A; GUSHROWSKI, B. (2000). Genres and the web: is the personal homepage the first uniquely digital genre? *Journal of American Society for Information Science*. 51 (2), p. 202-205. Disponível em www.ischool.utexas.edu/~adillon/publications/genres [Data de acesso: julho de 2009].

DORING, N. (2002). Personal home pages on the web: A review of research. In: *Journal of Computer-Mediated Communication*, vol.7, issue 3. Disponível em www.ascusc.org/jcmc/vol7/issue3/doering.html. [Data de acesso: julho de 2009].

FREEDMAN, A. & MEDWAY, P (orgs). (1994). *Genre and the new rhetoric*. London: Taylor e Francis.

GIDDENS, A. (1979). *Central problems in social theory: action, structure and contradiction in social analysis*. London: Macmillan.

HALLIDAY M. A. K e HASAN, R. (1989). *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press.

HEMAIS, B. & BIASI-RODRIGUES, B. (2005). A proposta sociorretórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, J. L.; BONINI, A. e MOTTA-ROTH, D. (orgs). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola. p. 108-129.

JENKINS, H. (2006). *Fans, bloggers and gamers: exploring participatory culture*. New York: New York University.

_____. (1992). *Textual poachers: television fans & participatory culture*. New York: Routledge.

JOHNS, A.M. (1997). *Text, role, and context: developing academic literacies*. Cambridge: Cambridge University Press.

KARPOVICH, A. I. (2006). The audience a editor: the role of beta readers in online fan fiction communities. In: HELLEKSON, K.; BUSSE, K. (org.). *Fan fiction and fan communities in the age of internet*. Jefferson: McFarland. p. 171-188.

KINEAVY, J. L. (1971). *A theory of discourse: the aims of discourse*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall International.

KLINKENBERG, J. (1997). Prefácio. In: MOSCA, L. do L. S. (org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas Editora/FFLCH/USP, 1997, p. 11-15.

KILLINGSWORTH, M. J. & GILBERTSON, M. K. (1992). *Signs, Genres, and Communities in Technical Communication*. Amityville: Baywood.

LUIZ, L. (2008) A expansão da cultura participatória no ciberespaço: Fanzines, fan fictions, fan films e a "cultura de fã" na internet. 2008. In: [II Simpósio da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura](#). São Paulo: PUC, 2008 Disponível em www.cencib.org/simposioabciber [Data de acesso: abril de 2009].

MARCUSCHI, L. A. (2002). Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (orgs). *Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002, p. 19-36.

_____. (2003). A questão do suporte dos gêneros textuais. *DLCV: Língua, linguística e literatura*, João Pessoa, v. I n. 1, p. 9-40.

_____. (2004). Interação, Contexto e Sentido Literal. *Investigações: Linguística e Teoria Literária*, Recife, v. 17, n. 02, p. 19-46.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (org.) (2004). *Hipertexto e Gêneros Digitais: Novas Formas de Construção de Sentido*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna.

_____. (2005). Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia virtual. In: Marcuschi, L A.; Xavier, A. C. (orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de sentido*. Rio de Janeiro: Lucerna. p. 13-45.

MARCUSCHI, L. A. (2005). Apresentação. In: BAZERMAN, C. "Gêneros textuais, tipificação e interação". *Gêneros textuais, tipificação e interação*. J. C. HOFFNAGEL e A. P. DIONISIO (orgs.). São Paulo: Cortez. p. 09-13.

_____. (2008). *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial.

MARCUZZO, P. (2006). *Um estudo de relatos de pesquisa em análise de gênero*. Dissertação de Mestrado. Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria (Programa de Pós-Graduação em Linguística).

MILLER, C. (1984). Genre as Social Action. *Quartely Journal of Speech*, vol. 70. p. 151-167. (republicado em Freedman & Medway em 1994).

_____. (1994). Rhetorical Community: the cultural basis of genre. In: Freedman A. e Medway P. (orgs.) *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis Publishers. p. 67-78

MIRANDA, F. (2005). Fanfic e fanfiqueros: leitores/fãs de livros/escritores. 1º *Encontro Nacional Sobre Hipertexto: desafios linguísticos, literários e pedagógicos*. Recife: UFPE. Disponível em: www.ufpe.br/hipertexto2005. [Data de acesso: abril de 2009].

NIELSEN, J.; TAHIR, M. (2002). *Homepage: usabilidade - 50 websites desconstruídos*. Rio de Janeiro: Campus.

PADRÃO, M. (2007). Ascensão de uma subcultura literária. In: III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. *Anais do III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador: UFBA, v. 3.

PARRISH, J. J. (2007). *Inventing a universe: reading and writing internet fanfiction*. 196. Philosophy Doctor Degree. University of Pittsburg, USA. Disponível em: etd.library.pitt.edu. [Data de acesso: abril de 2009].

PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1996). *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes.

SAVILLE-TROIKE, M. (1982). *The ethonography of communication*. Oxford: Blackwell.

SCHNEUWLY, B. & DOLZ, J. (2004). *Gêneros orais e escritos na escola*. São Paulo : Mercado das Letras.

SWALES, J. M. (1981). *Aspects of article introductions*. Birmingham: The University of Aston, Language Studies Unit.

_____. (1990). *Genre analysis. English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. (1992) Re-thinking genre: another look at discourse community effects. In *Re-thinking genre colloquium*. Ottawa: Carleton University.

_____. (1998). *Other floors, other voices: a textography of a small university building*. London: Lawrence Erlbaum.

TOULMIN, S. (1958). *The uses of argument*. Cambridge: CUP.

SILVEIRA, M. I. M. (2005). *Análise de gênero textual: concepção sociorretórica*. Maceió: UFAL.

VARGAS, M. L. B. (2005). *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo.

Websites consultados

<http://fanfiction.nyah.com.br/>
<http://www.twilightfics.com/>
<http://charmedfanfiction.blogspot.com/>
<http://www.harrypotterfanfiction.com/>
<http://fanfiction.mugglenet.com/>
<http://fanfiction.rovana.com.br/>
<http://fanfics.animespirits.net/>
<http://www.panbox.com.br/>
<http://fanfic.potterish.com/>
<http://www.fanficaddiction.com.br/>
http://www.geocities.com/fanfic_art/
<http://www.mundodosfics.com/index.php>
<http://www.dragonsbandicoots.com/fanfics.htm>
<http://www.hyperfan.com.br>
<http://www.quadrim.com.br>
<http://www.shipperx.com>
<http://www.becodiagonal.com.br>
<http://www.fanfiction.com.br>
<http://www.alianca3vassouras.com>
<http://www.sugarquill.net>
<http://www.priscilarosa.com/edwigeshp/fanfiction>
<http://www.fictionalley.org>