

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

MARIA RITA BARROS

**A CONSTRUÇÃO DA AUTORIA COMPARTILHADA NO UNIVERSO DA
FANFICTION**

MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

SÃO PAULO
2009

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

MARIA RITA BARROS

**A CONSTRUÇÃO DA AUTORIA COMPARTILHADA NO UNIVERSO DA
FANFICTION**

Dissertação apresentada à Banca
Examinadora da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção
do título de Mestre em Língua
Portuguesa sob a orientação do Profº.
Dr. Luiz Antônio Ferreira.

SÃO PAULO
2009

Banca Examinadora

SOCRÁTES: *Os melhores discursos escritos são os que servem para reavivar as lembranças dos conhecedores; ... e que de fato se gravam na alma, ... somente tais discursos merecem ser chamados filhos legítimos do orador, ... quando esse orador possui um gênio inventivo, ... e quanto aos demais discursos, podemos desprezá-los.* (PLATÃO. “Fedro”. In *Diálogos*.)

O homem é apenas metade de si mesmo; a outra metade é a sua expressão. (MATTOSO, Câmara. *Manual de expressão escrita*)

Agradecimentos

À família, meu esteio e motivação maior, por me proporcionar paz e
segurança para mais este desafio...

*(Eleuza Barros, Dimas Tadeu, Lucia Elena, Gabi, Iza, Rafa
e, de um modo especial, Sebastião Teixeira Barros - in memoriam)*

*Ah! E a minha cachorrinha Hannah, destino um afago especial pela fidelidade,
durante as madrugadas destinadas às leituras.*

Aos amigos (ternos e eternos) que torcem, riem e choram comigo...

*(Alexandra Belli, Aloysio Costa, Dirce Hadjime, Eli Castanho, Eloísa Simões,
Esther, Izaura Valverde, Joel, Luciana Brasil, M^a Aparecida Pinho, Mylene,
Prof^a Dr^a Regiane Caminni, Prof^o Dr. Rogério Campos, Sandra Ferreira, Sílvia
Pin, Silvinha, Susana Allegretti, Terezinha Macedo, Oswaldo Patriarca,*

Virginia Rodrigues e aos meus adoráveis companheiros da JEIF

*(Ana Cris, Ana Patrícia, Elizabeth, Inês, Irany, José Luis, José Rodrigues,
Luísa, Lourdes, Marlene, Marta, Rosalia, Sandra, Waldir).*

Aos meus desafetos (se houver),... acredito que somos seres em constante
evolução, por isso um dia, estaremos todos juntos e seremos exemplos das
múltiplas possibilidades da Fé e do Trabalho sério.

À direção das escolas em que trabalho, pela ajuda e compreensão...

(Benedita Andrade e Rosa Costa).

Aos meus alunos que compartilham suas histórias comigo...

(EMEF Prof^a Isabel Vieira Ferreira e Colégio Augusto Laranja).

No meio do caminho tinha um vírus...

(Perdoe-me Drummond, mas eles se mostraram potentes e destruidores).

À equipe técnica que me fez sobreviver aos ataques dos tais vírus

*Dimas, Eduardo, Paulinho e,
especialmente, ao meu amigo José Rodrigues, que me ensinou a função de uma
tecla e, com ela, pude navegar virtualmente por águas mais tranquilas.*

Aos mestres meus exemplos, por pacientes correções e orientações...

(Prof^o Dr Luiz Antônio Ferreira e, de um modo carinhoso, aos também

Professores Doutores João Sayeg, Jarbas Nascimento,

Maria Silvia e Mercedes)

*o meu mais sincero **AGRADECIMENTO** pela oportunidade.*

Foi uma honra!

*À Capes pela parceria fundamental para que pudesse concluir
a 1ª parte de um sonho...*

*Aos fanfiqueiros, deixo aqui registrada a minha mais sincera
ADMIRAÇÃO.*

*E principalmente, a Deus, pela oportunidade de crescimento...
“como trabalhadora da última hora” num mundo de ajustes.*

*Ah, se eu falasse a língua dos homens e dos anjos!...
mas não tenho, senhor, ainda o dom do amor na sua essência...
hoje, sou um menino travesso que luta para chegar a ser homem
e conhecer finalmente os mistérios da nossa existência.*

Outono / 2009

Maria Rita Barros

Maria Rita Barros

A CONSTRUÇÃO DA AUTORIA COMPARTILHADA NO UNIVERSO DA FANFICTION

RESUMO

Esta dissertação trata da produção escrita elaborada por fãs que usam a tecnologia digital para postarem seus textos, conhecidos no ciberespaço como fanfics. Esses fãs são pessoas anônimas que submetem seus textos, suas fanfics à apreciação de corretores e leitores que, unidos por um mesmo gosto literário e/ou por uma vontade de aprimorar o seu estilo na escrita, fazem comentários e participam da produção uns dos outros. Ao transitar por diferentes espaços virtuais, em especial *blogs* e *websites*, observamos que as fanfics se apresentam como uma nova forma de criação textual. O nosso objetivo, portanto, é descrever o universo em que encontramos as fanfics ou fanfictions, para apresentar como se constrói a sua autoria compartilhada. Diferentemente da atitude dos alunos que produzem textos na escola, o escritor de fanfics coloca-se como sujeito do seu próprio texto, assume a sua autoria quando se posiciona a respeito de uma obra e, ao fazer uso de diferentes gêneros, não deixa o diálogo acabar. Em busca de uma caracterização desse fã que se torna autor –ou coautor de uma obra original- recorreremos às reflexões desenvolvidas pelos teóricos da Análise Social do Discurso. Concluímos que, no ciberespaço, temos um novo espaço de construção textual, em que é possível dialogar, (re) criar e as fanfics apresentam uma concepção fluida de autoria, pois surgem a partir de uma ideia que já existe, já foi aceita pelo mercado editorial e até por outras mídias o escritor de fanfic se posiciona como um coautor de uma obra original impressa ao se apropriar de uma ideia já existente, de um estilo e inicia um novo jogo. Seduzido pela voz do autor primeiro, ele busca assumir o traço, o estilo, visando encontrar novos jogadores-leitores que queiram compartilhar, discutir com ele e a sua autoria.

Palavras-chave: fanfics ou fanfictions, autor, coautoria, interação.

Maria Rita Barros

THE PRODUCTION OF SHARED AUTHORSHIP IN THE WORLD OF FANFICTION

ABSTRACT

This essay focuses on the production written by fans that use digital technology to upload their work, known in cyberspace as fanfics. These fans are anonymous people who submit their texts, their fanfics, to the screening of proofreaders and readers who –united by the same literary taste and/or by the desire to improve their writing style –feedback on, and take part in, each others' work. A look at different cyber environments, particularly blogs and websites, reveals that fanfics have become a new type of textual creation. Our aim is to describe the universe within which fanfics, or fanfictions, exist so as to show how their shared authorship is built. Unlike school students, fanfic writers place themselves as the subject of their text, assume their authorship when they position themselves vis-a-vis a text, and, by making use of different genres, do not let the dialogue end. In order to penetrate the nature of such fans, who become authors themselves, or co-authors of an original work, we fall back on the observations made by theorists of Social Discourse Analysis. Our conclusion is that in cyberspace there is a new space for textual production, wherein it is possible to dialogue, (re) create, and for fanfics to present a smooth conception of authorship since they spring from an existing idea already accepted in the publishing universe and even by other media types. The fanfic writer places himself as a co-author of an original published work by getting hold of an idea that already exists, of a style, and starts a new game. Drawn by the voice of the original author, he seeks to emulate the same features, the same style, so as to find new players/readers who wish to share and discuss with him his authorship.

Key-words: fanfics or fanfictions, author, co-authorship, interaction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. UMA BREVE LINHA TEMPORAL: O LIVRO ONTEM E HOJE	16
1.1. A Escrita, Consequência do Desenvolvimento Humano	17
1.2. O alfabeto, uma evolução compartilhada	20
1.3. Os estilos das letras	23
1.4. Do rolo ao código, a materialização de uma obra	25
1.5. Johannes Gutenberg, um revolucionário	26
1.6. O processo artesanal versus imprensa, as novas profissões	28
1.7. A obra literária, uma propriedade remunerada	34
2.O NOVO SUJEITO SOCIAL, FUNÇÃO: AUTOR VIRTUAL.....	38
2.1. Em nome da construção de sentido: Língua e Sujeito, Texto e Gênero	39
2.2. O mundo dos signos e dos discursos	43
2.3. O sujeito na função de autor	45
2.4. Sujeito autor e leitor no hipertexto	47
2.5. Os possíveis desafios autorais no ciberespaço	50
3. O UNIVERSO DA FANFICTION	53
3.1. A Explosão de um Fenômeno	56
3.1.1. O fã no espaço virtual	59
3.1.2. Os Beta-reader, os primeiros parceiros.....	62
3.1.3. Em respeito ao leitor, a classificação	65
3.1.4. A editora virtual, ponto fundamental no jogo	68
3.1.5. O inédito no HYPERFAN	77
3.2. Boa convivência, direito autoral garantido	81
3.3. A concepção da autoria na fanfiction	85
3.4. A construção da autoria na escola.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIA BIBLIOGRAFICA.....	98
REVISTAS IMPRESSAS.....	101
DICIONÁRIOS.....	102
WEBSITES.....	102
BIBLIOGRAFIA DE APOIO	105

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. PÁGINA DO SITE TWILIGHTTEAM QUE APRESENTA UMA LISTA DE BETAS DISPONÍVEIS	64
FIGURA 2. TELA PRINCIPAL DE UMA EDITORA TEXTUAL NA INTERNET	69
FIGURA 3. TELA QUE APRESENTA ENDEREÇOS ELETRÔNICOS ESPECÍFICOS PARA POSTAGEM DO FANFIC	70
FIGURA 4. TELA INICIAL DO LINK FANFICTION.NET	71
FIGURA 5. TELA INICIAL DO LINK BOOKS DO BROWSE FANFICTION	72
FIGURA 6. TELA QUE APRESENTA FANFICS DA OBRA 1984.....	73
FIGURA 7. TELA DE APRESENTAÇÃO DA ESCRITORA NYMPHADORA DAMASIA TONKS	75
FIGURA 8. TELA QUE APRESENTA O SUMÁRIO DO LIVRO VIRTUAL HYPERFAN: CINCO ANOS DE FANFIC	79
FIGURA 9. A TELA APRESENTA A ILUSTRAÇÃO DA FIC O DETETIVE DO SOBRENATURAL (PP 46-50) ESCRITA POR RAFAEL “LUPO” MONTEIRO.....	80
FIGURA 10. A TELA APRESENTA O DISCLAIMER DO SITE TWILIGHT BRASIL FANFIC.....	84
FIGURA 11. A TELA APRESENTA O TEXTO POSTADO DE RAYANA RUBINSZTAJN.....	86

INTRODUÇÃO

A construção da autoria compartilhada no universo da fanfiction refere-se à produção escrita de pessoas que usam a tecnologia digital para continuar o diálogo com obras e autores preferidos. No ciberespaço, os fãs se apresentam com pseudônimos, escrevem textos e seguem as regras para postar em *websites* exclusivos; alguns deles são editoras virtuais. Esses fãs são pessoas anônimas que buscam, em comunidades virtuais, outros fãs para que possam dialogar sobre seus autores, personagens, livros e filmes preferidos.

Na atual sociedade da informação, a Internet serve as novas formas de comportamento comunicativo e por meio de *e-mails*, *blogs*, *websites* é possível postar textos e expandir idéias. Um dos aspectos importantes da mídia virtual é justamente a sua centralidade na escrita que, por meio de várias formas de expressão, tais como, texto, som, imagem, permite ao seu usuário uma comunicação com flexibilidade linguística e rapidez de veiculação. Outro aspecto relevante é a não defasagem temporal entre produção e recepção, feitas, muitas vezes, em tempo real. Numa nova noção de interação social, o fã virtual faz uso dessa versatilidade e partilha com outros fãs sua produção escrita.

Em face da amplitude de postagem de textos escritos encontrados no espaço virtual, dedicamo-nos a conhecer as produções textuais de fãs que são postadas como fanfics¹. Detivemo-nos na observação do seu processo de escrita que constitui uma autoria compartilhada. Para isso descrevemos como as fanfics são encontradas, postadas e como os autores fãs, no espaço virtual, expandem a discussão de uma obra original.

O termo em inglês fanfiction ou fanfic, uma redução de “ficção criada por fãs”, refere-se aos textos escritos, na Internet, por quem gosta de determinado filme, livro, histórias em quadrinhos ou personagens de quaisquer meios de comunicação, a

¹ Fan fiction ou fanfiction, comumente abreviado fanfic ou simplesmente, fic é ficção escrita por pessoas que apreciam um filme, um romance, um show de televisão ou outro trabalho de outras mídias. Os escritores de fanfic desenvolvem novos enredos, a partir de personagens ou situações de obras (as mais variadas) que já são consagradas no mercado editorial, por exemplo. As personagens e o suporte para mais de uma mídia também podem ser incorporados em um único fanfiction, ocorrendo um cruzamento conhecido no meio como crossovers. Disponível em <http://in.wikipedia.org/wiki/Fanfiction>, acessado em 16 de julho de 2007 às 20h.

partir das narrativas e das características das personagens encontradas numa obra original. Trata-se não só de um “escrever sobre”, mas, principalmente, de um “escrever com”, pois há um processo simultâneo de autoria e de coautoria no momento em que, a partir de um evento já narrado, o autor virtual – quer pela inscrição de novos nós dramáticos, quer pela inclusão de novas personagens e novas soluções de conflitos ou epílogos – amplia a repercussão da obra.

Esta dissertação surgiu de questões apontadas na observação de *blogs* e *websites* que abrem espaço para fãs postarem as fanfics. Ao transitar por diferentes espaços virtuais, notamos que as fanfics apresentam-se como uma nova possibilidade de criação textual e oferecem um novo direcionamento para a manifestação literária. Por meio dessa manifestação espontânea de produção textual, há um contingente, bastante sério e competente, de pessoas anônimas aficionadas que gostam de ler, de escrever e não conseguem se distanciar de uma determinada obra ou autor. Leem, por isso, uma obra com interesse e tomam-na como base para a própria criação literária que é postada em busca de diálogo e apreciação voluntária de outros fãs.

O discurso do senso comum sempre denuncia o desinteresse dos jovens pela leitura e pela escrita e, não raramente, os professores partem dessa premissa para sua atuação pedagógica. Os fanfiqueiros – como são conhecidos no meio virtual, aqueles que produzem fanfics – procedem na contramão da produção exigida na escola, pois se colocam como sujeitos de seu próprio texto e assumem sua autoria quando, por meio de diferentes gêneros, posicionam-se a respeito de um filme, de um livro, de uma personagem ou de um fato e postam seus textos em busca de uma parceria, de um diálogo.

Na escola muitas vezes, a autoria é restrita às produções textuais exigidas pela professora e seguem os conteúdos que devem ser cumpridos. O que podemos apreender com as fanfics para que os alunos possam se apropriar da construção da autoria de forma mais consciente, prazerosa e compartilhada também no ambiente escolar?

Deste modo, descrevemos o universo em que encontramos as fanfics e apresentamos a relação entre a autoria que ocorre na *web* com as fanfics e na escola com as produções de textos. Por meio da investigação das fanfics, constatamos que essa nova possibilidade de escrita visa a um leitor diferenciado,

uma vez que esse leitor, também é um apreciador de uma obra ou de um filme ou de uma personagem. Leitor e escritor de fanfics estão dispostos não só a comunicar-se, como também a participar de um processo de criação. Temos um processo de autoria compartilhada. A fanfic é postada por seu autor no endereço eletrônico de sua escolha, mas o processo de produção textual não está acabado. O autor da fanfic poderá fazer alterações em seu texto, tendo em vista as sugestões do seu leitor, de um igualmente fã.

Os fanfiqueros assumem a sua autoria quando se posicionam a respeito de uma obra e, ao fazer uso de diferentes gêneros, não deixam a história acabar. Os fãs que nunca escreveram e não sabem por onde começar seu texto têm uma atenção especial dos *websites* que recebem os textos para editá-los e fazê-los circular, uma vez que os responsáveis pelos endereços disponibilizam informações explicativas para os principiantes e simpatizantes que querem escrever bons textos, bons fanfics.

As reflexões desenvolvidas nesta dissertação têm, como base, os teóricos da Análise Social do Discurso já que entendemos que o contexto de produção exerce influência sobre a forma como um texto é organizado. Em busca de uma caracterização de um sujeito fã que se torna um sujeito autor numa autoria compartilhada, recorreremos, dentre outros, a Jean Paul Bronckart, Mikhail Bakhtin e também a Michel Foucault.

No ciberespaço, encontramos um novo espaço de construção textual em que é possível criar, recriar e compreender o mundo, além de incorporar e suscitar a participação do leitor como autor. Na verdade, nesse espaço o fã pode expor-se individualmente num ambiente socialmente constituído por uma representação coletiva.

Organizamos o desenvolvimento desta dissertação em três capítulos, de modo a abranger as questões que configuram a autoria compartilhada no universo da fanfiction.

No *Capítulo Um*, apresentamos um levantamento histórico a partir do momento da criação da escrita, do alfabeto, passamos pelas diversas revoluções; a do códice, a da imprensa e, inclusive, a dos estilos de letras na sua forma impressa e virtual. Assim, traçamos uma linha temporal para que visualizássemos e

entendêssemos como se deu a construção da autoria ao longo dos tempos. Com a necessidade de registrar uma ideia, o autor foi se constituindo não individualmente, mas de forma histórica e compartilhada.

O *Capítulo Dois* traz autores que apresentam o conceito de língua, sujeito, texto e gênero. Pontuamos a função do autor e do leitor no hipertexto e apontamos para o que pensamos ser os próximos desafios autorais no ciberespaço.

Já no *Capítulo Três*, descrevemos as fanfictions em endereços procurados pelos fanfiqueiros para postarem seus textos. Apontamos os caminhos que percorremos para encontrá-las. Ao longo desses dois anos, os *blogs* e os *sites* pesquisados foram mudando suas características e procuramos acompanhá-los. Alguns foram até desativados, outros foram criados ou mudaram de perfil. O que permanece, entretanto, é que os endereços eletrônicos que editam as fanfics têm, como ponto alto, acessibilidade para quem está começando. Por último, tentamos desvendar esse fascínio pela autoria compartilhada e apresentamos como essa autoria apresenta-se nas escolas.

Desta maneira, a dissertação se propõe a traçar uma linha histórica para apontar como o autor foi se constituindo diante das diversas revoluções, a apresentar as fanfics no seu ambiente virtual, a refletir sobre como o processo de autoria está se constituindo no ciberespaço e a suscitar ainda uma relação entre a autoria na web e na escola com a finalidade de começarmos uma busca por novas condutas pedagógicas que tornem o aluno um também letrado digital. Um aluno que possa se apropriar e fazer uso de forma competente dos novos recursos midiáticos.

1. UMA BREVE LINHA TEMPORAL: O LIVRO ONTEM E HOJE

“livro” vem do latim “liber”, que designa alburno, uma parte da árvore situada entre a casca e o miolo que foi outrora utilizada como superfície para receber o texto. (BELO, André. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Autêntica Editora, 2008, p. 28.)

Neste capítulo, apresentamos uma breve retrospectiva histórica. Partimos da transição do oral para o escrito, passamos pela aquisição do alfabeto como um processo de autoria compartilhada entre os povos e, em seguida, trazemos a evolução do manuscrito até o códice. Uma vez que o estudo da estética da Antiguidade Clássica transformou-se em base para editar, construir e manipular fontes digitais em qualquer software, demos atenção a criação dos estilos de letras e, no período da criação da tipografia por Gutenberg, demos ênfase para o surgimento das novas habilidades e das novas profissões.

Por meio desse breve resgate histórico, entendemos que o autor construiu a sua autoridade sobre a sua obra num processo de produção escrita compartilhado entre corretores e editores. Ao revisitar o passado, nós pudemos não só compreender melhor o processo de escrita e da leitura, que se tem constituído recentemente, graças aos avanços da tecnologia computacional, mas também pudemos analisar como a autoria tem sido diluída no ciberespaço.

Com os avanços tecnológicos e com a criação de novos suportes, as famílias agora têm o computador como um aparelho indispensável no seu dia-a-dia. Novos hábitos estão sendo construídos e as pessoas, apesar da proximidade física, estão longe, visitando virtualmente países, fazendo compras, papeando ou simplesmente

jogando, como um avatar², num mundo paralelo conhecido por *Second Life*³

Hoje, uma simples idéia, se for bem explorada no suporte escolhido para ser reproduzida e, obviamente, se atender as expectativas do mercado editorial, poderá representar a transformação de uma idéia genial em um produto lucrativo, em uma marca. Entendemos que o computador tem-se mostrado um aliado, um suporte importante que nos enreda e nos auxilia a enredar o outro em nossas tramas. A presença do som, da imagem, do movimento, da cor e da alta definição, assim como os aparelhos, cada vez menores e com funções múltiplas, tem nos ajudado a aprimorar a nossa criação além de modificado e facilitado a nossa interação.

Apesar de todos os avanços tecnológicos, constatamos ser o livro uma importante fonte de transmissão de conhecimento que ainda não foi superada – se é que algum dia será - na sua essência. Representar o conhecimento por meio de publicações eletrônicas não significa abandonar o maior legado da nossa humanidade, o livro. Foi com o livro, inclusive, que a palavra escrita venceu o tempo e marcou o seu espaço.

1.1. A Escrita, Consequência do Desenvolvimento Humano

O aparecimento do homem na Terra está marcado pela importância e força da oralidade em diversos momentos históricos e, segundo Toynbee (1978:43), o momento mais significativo para a história da humanidade foi o do aparecimento da percepção como processo mental consciente. A necessidade de compreensão do mundo aproximou o homem da linguagem que passa a ser vista como produto das

² Em informática, **avatar** é a representação gráfica de um utilizador em realidade virtual. De acordo com a tecnologia, pode variar desde um sofisticado modelo 3D até uma simples imagem. São normalmente pequenos, aproximadamente 100 px de altura por 100 px de largura, para que não ocupem demasiado espaço na interface, deixando espaço livre para a função principal do site, programa ou jogo que se está a usar. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar_\(realidade_virtual\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar_(realidade_virtual)). Acessado em 14 de julho de 2009 às 12h48 min.

³ O Second Life é um simulador da vida real, em um mundo virtual totalmente 3D, onde os limites de interação com o game vão além da sua criatividade. Nele, além de interagir com jogadores de todo o mundo em tempo real, é possível também criar seus próprios objetos, negócios e até mesmo personalizar completamente seu avatar, tudo em modelagem 3D. Disponível em <http://www.baixaki.ig.com.br/download/second-life.htm>. Acessado em 4 de fevereiro de 2009 às 9h.

relações essenciais de trabalho socializado, como resposta à necessidade de compreensão do outro e de partilha com o outro. Assim, falar, e, depois, escrever, representam, sob esse aspecto, um ato de CRIAÇÃO e DESCOBERTA. Não bastava ao homem primitivo o SABER-FAZER; era preciso valer-se de suas faculdades naturais para o desenvolvimento da competência comunicativa, social e mental. Esse esforço de INVENTAR para descobrir, para desvendar, está na essência do desenvolvimento da fala, das línguas e, evidentemente da própria escrita. (FERREIRA, 2004, p.29)

Até hoje para subsistir ou para apropriar-se do conhecimento ou para fazer parte de um grupo, o homem participa do processo de evolução da linguagem. Inovando ou inventando novos suportes, o fato é que foi – e continua sendo - nas relações de trabalho socializado e de partilha com o outro que o homem vem se desenvolvendo.

Ao atingir a fala, o homem gerou as línguas. Foi a voz, portanto, a portadora da linguagem e foi na Grécia, que a oralidade foi cultuada. O ato de comunicação centrou-se no ouvinte que se assumiu como espectador e juiz. A leitura em voz alta tinha a função de comunicar, de decifrar o escrito àqueles que não conseguiam e de consolidar o homem socialmente. O texto lido era dirigido ao ouvido e aos olhos de um leitor. O texto se submetia a um desempenho oral e o orador deveria planejar para persuadir de forma desejada o auditório. (Ibid., pp.32 - 33)

A tradição oral se disseminou pela literatura com o hábito de declamar poemas e narrar contos de aventura e o leitor na Idade Média, adquiriu o status de profissão. Foi por meio dessa oralidade que os grupos menos preparados tinham acesso à escrita. (FERREIRA, 2004, p. 34)

Os oradores passam a ser contratados com funções estabelecidas de porta-voz ou para a publicidade aos peregrinos de igrejas na Inglaterra e na Espanha.

Pela boca, pela garganta de todos esses homens (muito mais raramente, sem dúvida, pela dessas mulheres) pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo todo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, embora não claramente e distinta daquela que assume o discurso do Juiz, do pregador, do sábio. (ZUNTHOR, 1993, p. 67)

Se a escrita hoje é vista como instrumento de dominação, a oralidade funcionou - e também funciona - como manifestação possível de reação e de dominação. Ambas têm como base a força da palavra. A dominação se estabelece numa cena, em que duas partes precisam estar presentes em busca da legitimação de seu *status quo*: o Eu detentor do poder usa da palavra para que um Tu leia, interprete, acate uma ordem. A escrita permite que se eternize a palavra, uma opinião, um pensamento, afetos e desafetos. Foi entre o Renascimento e o Iluminismo que se deu a ruptura entre a oralidade e a escrita, valorizando definitivamente a cultura da atividade escrita. Enfim, o racionalismo fixou as bases para a formação de uma mentalidade escrita.

Enquanto a tradição oral trouxe a necessidade de um leitor profissional, a escrita intensificou a aquisição de novas habilidades, como, por exemplo, a de interpretar. A escrita vai se fixando como um ato social e, como tal, traz consigo a censura e o estabelecimento de privilégios sociais.

A escrita apresenta-se com o poder, até hoje, de dividir uma sociedade; de um lado, os alfabetizados e de outro lado, os não alfabetizados. Essa cisão marcará a sociedade para sempre. A escrita passa a demarcar território, posse, conhecimento e a servir a classe privilegiada. O ato de escrever e ler os textos vai se tornando tarefa de um círculo restrito.

A divisão entre alfabetizados e não alfabetizados não esgota as diferenças em relação ao escrito, pois todos aqueles que podem ler os textos não os leem da mesma forma e, em cada período, é sempre grande a distância entre letrados e os menos hábeis dos leitores. (CAVALLO & CHARTIER, 2002, p. 6).

Por ter uma natureza de código elaborado, a escrita trouxe a necessidade de profissionais especializados. Os escribas tiveram uma contribuição importante de intermediar os que detinham o poder sobre a grande massa de iletrados. Os bibliotecários eram os gramáticos famosos que tinham a tarefa de catalogar as obras, corrigi-las e comentá-las. (Ibid., pp. 41 - 42)

Em Roma, com o surgimento das escolas, viu-se a necessidade dos editores e dos livreiros. A função do autor na sua importância de figura que cria, dilui-se. Eram muitas as mãos que percorriam o texto, aumentando ou restringindo uma idéia. Aos autores, sobram-lhe somente as rédeas da autoria no ato de criação.

Assim escreveu Símaco e Ausônio no século IV d.C.: “Quando você entrega um volume de poesias perde todo e qualquer direito sobre ele; quando um discurso é publicado passa a ser algo que a todos pertence”. (GIOVANNINI, 1987, p. 59)

A perda da autoria estava ligada à manipulação e apropriação dos textos por uma elite que precisava manter o seu poder. O instrumento de transmissão cultural havia se transformado num instrumento de subjugação. O primeiro a subjugar-se era o autor.

A censura, que marcou a história da escrita, só faz sentido ser levada em conta se não nos esquecermos de que para um texto haverá sempre um leitor pronto para lê-lo com uma capacidade interpretativa aguçada e é interessante observar que havia essa preocupação diante de uma massa tão grande de iletrados. O poder de uma idéia escrita não era subestimado. Temos então que a escrita trouxe uma novidade: o registro possibilitou o arquivo. A história da humanidade passou a ser escrita. O criador de uma obra tornou-se refém dessa memória escrita, uma vez que quem detinha a autoria, o nome estampado na obra era quem recebia os possíveis louros ou a punição por talvez ousar além do tempo.

O desenvolvimento humano continua e a escrita nos chega hoje por suportes cada vez mais sofisticados e apesar das muitas possibilidades de transgressão com as cópias não autorizadas e no grande mercado livre que é a Internet, a tentativa de se reconhecer e manter a autoridade do autor sobre a sua obra é contínua.

1.2. O alfabeto, uma evolução compartilhada

Na essência do processo de construção do alfabeto, a sua evolução só foi possível com um processo ativo e incansável de povos que compartilharam seus conhecimentos, suas necessidades. Uma ideia parte de uma observação, de uma necessidade, de uma conversa com o outro e ela se tornará promissora se for fortificada num processo que possa ser compartilhado.

O processo de criação compartilhada do alfabeto começou no Egito, por volta de 1500 a.C. Os egípcios estabeleceram um alfabeto fonético com 23 ou 24 caracteres, representando consoantes, mas, como estavam pouco interessados no

aspecto funcional de sua criação, usaram uma escrita com forte redundância, que combinava caracteres alfabéticos com hieróglifos e nunca substituíram os tais hieróglifos pelos grifos fonéticos. (HEITLINGER, 2007, p. 17)

Os próximos, que acrescentaram seu conhecimento a criação dos egípcios, foram os fenícios, especificamente marinheiros e comerciantes, pois reconheceram a superioridade do alfabeto justamente no seu aspecto funcional e “adaptaram-no gradualmente até assentar aquele que seria a base de todos os alfabetos usados atualmente no Ocidente e para as línguas indo-européias”. (Ibid., p. 17)

Os gregos importaram o alfabeto dos fenícios e adicionaram, no processo de criação, as suas vogais. Os contribuintes seguintes foram os etruscos, cuja cultura foi o berço da cultura latina. A disseminação do alfabeto coube, portanto, aos romanos que assimilavam os mais diversos elementos estrangeiros. Os romanos adaptaram o alfabeto grego/etrusco à sua língua, à sua fonética e levaram-no a outros povos.

Egípcios, fenícios, gregos, etruscos e romanos todos foram autores e fizeram parte do processo de criação ao compartilharem e desenvolverem uma ideia primeira, a do alfabeto. Tendo em vista seu conhecimento, a sua cultura, cada povo, em épocas diferentes, contribuiu para criação do alfabeto, que amadureceu, disseminou-se e mostrou-se uma das criações mais significativas da humanidade.

No fim de uma lenta evolução de 700 anos, no séc I aC, portanto, os romanos usavam um alfabeto muito semelhante ao nosso, no qual faltavam apenas as letras J, V, W e Z.

Em Paulo Heitlinger (2007, p. 19), encontramos o relato do perito especialista em caligrafia e tipografia Stanley Morison que aponta para o nosso pouco saber sobre a história do ensino da leitura e escrita, contudo; sobre os romanos, sabemos que a didática do abecedário latino começava em casa. Os romanos nos apresentaram uma estratégia pedagógica bastante consistente e, ousamos dizer, sedutora.

Quintiliano (39-95 aC) relata que as crianças (das famílias abastadas, presumimos) tinham alfabetos de brincar, sem dúvida em forma de maiúsculas, feitos em madeira ou em marfim. Os mais aplicados eram premiados com bolinhos doces em forma de letras. Com alguma prática, a criança já escrevia sobre tabuinhas cobertas com cera de abelha – o que lhe permitia corrigir palavras ou apagar tudo e tornar a escrever. (HEITLINGER, 2007, p. 19)

A história de criação do perito Stanley Morison (1889-1967) nos remete a uma reflexão sobre a autoria. Se a autoria for tomada por um processo único, solitário e se entendermos como autor aquele que assina uma idéia materializada e comercializada no produto final (livro, filme...) deixaremos para trás muitas pessoas que colaboram para o sucesso do processo de criação. O jovem Morison, por exemplo, ficou com a fama e a autoria pela criação da letra Times New Roman⁴. Segundo Paulo Heitlinger (2007, p. 139) “o desenhador de tipos que teve o verdadeiro trabalho de adaptação Victor Lardent, ficou na penumbra. Morison ficou com a fama de ter <<inventado>> a Times New Roman”.

Não podemos perder de vista que a autoria pressupõe não só todos aqueles que participaram do processo de criação como é imprescindível reconhecer no leitor, um também colaborador, pois será ele quem fará a interpretação e a decodificação da nova criação. Espera-se do leitor o envolvimento final com o processo de produção de uma obra.

O fato é que de posse do alfabeto e com o desafio de fazê-lo popular, os estilos –os tipos de letras- foram sendo criados e praticados e, até hoje, são desenvolvidos para o mercado da impressão *offset* e para a composição de livros.

O processo de criação do alfabeto começado em 1500 a.C. continua, agora, com um novo desafio, diferenciar os tipos de letras.

⁴ A Times foi a fonte que Stanley Morison realizou na Monotype Corporation, por encomenda da Editora Times; recebeu portanto a designação de Monotype Times New Roman. No dia 3 de outubro de 1932, saiu a primeira edição do jornal britânico THE TIMES com uma tipografia proposta e aperfeiçoada por Morison. Durante um ano, esta família de fontes ficou reservada para uso exclusivo do jornal THE TIMES; depois foi lançada ao mercado. (HEITLINGER, 2007, p. 139)

1.3. Os estilos das letras

Se o alfabeto trouxe uma nova linha de criação e evolução, o aprimoramento dos estilos para as letras tão presentes nos livros, nos jornais trouxe a busca por uma expressão individual para a escrita e serviu de inspiração e base para os estilos de hoje.

Os primeiros estilos praticados foram CAPITALIS QUADRATA, a rústica e a cursiva e, por necessidade de espaço, desenvolveu-se, no Império Romano, uma letra condensada a CAPITALIS RUSTICA que se tornou a base de todas as letras posteriores do estilo condensado. O estilo das letras evoluiu para satisfazer imperadores e marcou a cultura Romana que não tinha padrões absolutos, nem cânones obrigatórios para a forma das letras. (HEITLINGER, 2007, p. 19)

Além de marcar o padrão do império, a letra romana também mostra a expressão individual que variava segundo os encarregados de desenhar as letras. Os designers de hoje devem muito ao processo de criação dos romanos.

Há que salientar a excelente qualidade dos layouts dos melhores mosaicos romanos; a composição de imagens com comentários em texto denota virtudes estéticas e uma segurança na composição que nem todos os designers contemporâneos se podem gabar de conseguir. (HEITLINGER, 2007, p. 22)

Ainda sobre o que podemos aproveitar da evolução dos estilos dos romanos, Paulo Heitlinger (2007, p.23) acrescenta que

existem várias fontes digitais que recriam a estética dos alfabetos usados no Império Romano. A fonte Hadriano é um alfabeto de Versaletes da autoria do norte-americano Frederic W. Goudy, que imita uma Quadrata já tardia, realizada com pouca ortodoxia e menos formalidade. Numerosas outras fontes modernas foram inspiradas nas formas Capitalis Monumentalis romana; um dos mais belos exemplos contemporâneos é a Réquiem, uma fonte de Jonathan Hoefler.

Durante a Renascença, a caligrafia e, logo a seguir, a tipografia foram sujeitas às proporções ideais.

Apolodoro de Damasco um artista grego ao serviço dos romanos, serviu de inspiração a inúmeros calígrafos e tipógrafos; as suas letras eram (e são) consideradas o mais requintado e elegante padrão das letras latinas, um verdadeiro non plus ultra em clareza, legibilidade e requinte estético. (HEITLINGER, 2007, p.34)

Em 1480 (ou 1483) saiu do prelo o livrinho de padrões calígrafos de Damiano de Moile, que desenhou as suas versais segundo inscrições romanas. As inscrições romanas fizeram escola. Muitos foram os analistas que buscaram a fórmula racional, numérica, geométrica⁵ para os cânones da estética da Antiguidade Clássica, por conta dessas análises, os tratadistas renascentistas deixaram-nos um legado artístico de qualidade excepcional.

A técnica de análise – a geometria descritiva – utilizada por estes humanistas foi uma abordagem de grande importância para nós, pois aqui se formam as bases essenciais da tecnologia digital actualmente usada para a construção de letras com linhas direitas e curvas – o que hoje é base de qualquer software para editar, construir e manipular fontes digitais. (HEITLINGER, 2007, p. 37)

A criação do alfabeto abriu espaço para novas necessidades e a construção de um estilo ideal para as letras deixou-nos um legado de modelos e de caminhos para uma tecnologia dos softwares. Entre o alfabeto e o computador novos processos de criação ocorreram e muitas pessoas, muitas delas eternas desconhecidas, fizeram e farão parte dos novos processos de evolução.

Entre o princípio de uma ideia e a sua materialização em um livro, os conhecimentos do autor e de outras pessoas são agregados ou retirados dando corpo para a criação. A autoria pressupõe um diálogo com muitas vozes, mas só um (ou um grupo) detém a propriedade com o nome(s) exposto(s) na capa.

⁵ Segundo Paulo Heitlinger (2007, p.39), a busca teve como finalidade captar a essência estética racional das letras da Antiguidade romana. O resultado foi a descoberta de inúmeras fontes e de que “as letras lapidares dos romanos eram resultado do modo ou do gosto individual do desenhador de letra, e não seguiam quaisquer regras geométricas ou numéricas”.

1.4. Do rolo ao códice, a materialização de uma obra

A necessidade de registrar a escrita proporcionou um novo desafio, o desenvolvimento de um suporte que fosse capaz de receber um texto para que ele fosse lido.

Os manuscritos se apresentaram sob a forma de rolo e primeiro foram utilizados os papiros, em seguida, os pergaminhos para só então constituírem a forma de cadernos, os chamados códices.

O rolo de papiro apresentava uma escrita em colunas e somente um lado do papiro era usado. Cada folha era colada pela extremidade a outra folha de maneira que eram obtidas fitas de até 18m, enroladas em torno de um bastonete.

A leitura do rolo em papiro era feita, normalmente, em pé. Os leitores seguravam o rolo com a mão direita e desenrolavam-no, pouco a pouco, com a mão esquerda. O ato de ler era dissociado da escrita, ou seja, durante a leitura, não havia a possibilidade de o leitor fazer qualquer anotação no papiro.

O papiro foi substituído pelo pergaminho, material extraído de pelos de animais, mas o espaço, que era aproveitado para a escrita, continuava sendo de um lado do material. O pergaminho mantinha-se enrolado para constituir volume. Somente com o surgimento do códice é que a escrita passou a ser feita na frente e no verso, mas sem noção de páginas. Eram livros grandes in-fólio (em folha).

Para Cavallo & Chartier (2002, p. 91), o códice (ou códex na expressão latina) de conteúdo literário é uma invenção romana e a partir do século II d.C., o livro em forma de rolo vindo do mundo helenístico, começa a perder terreno. No mundo Grego, observa-se que a época da definitiva afirmação do códice se dá no início do século V enquanto, no ocidente, o fenômeno parece de data anterior mesmo que os testemunhos não precisem uma data.

O sucesso do códice entre os cristãos foi assegurado pela sua organização em páginas, o que possibilitou uma quantidade de texto muito mais extensa, além do agrupamento de textos canônicos.

A cultura escrita em códice mostrou-se adequada para as cadernetas de anotações, para os cadernos de aula, para os prontuários de uso profissional. Ainda segundo Cavallo & Chartier (2002, p.92) “A opção cristã em favor do códice ia, portanto, ao encontro do produto escrito mais acessível a esse tipo de público, mas também o era do ponto de vista econômico”.

As práticas de leitura sofrem profundas transformações com a noção de livro trazida pelo códice. Mesmo dentro de uma comunidade de leitores, os ditos alfabetizados, que partilham de um mesmo conjunto de competências, de usos, de códigos, de interesses, os textos podem ser lidos de formas diferentes, pois não atribuem nem a mesma significação nem o mesmo valor a um gesto aparentemente idêntico: ler um livro.

1.5. Johannes Gutenberg, um revolucionário

Muito pouco se sabe sobre Gutenberg e o que se sabe é devido aos processos judiciais que angariou durante a sua vida. Gutenberg nasceu entre 1393 e 1405, filho de comerciante Friele Gensfleisch, em Mainz. Mais tarde, viveu num povoado em Mainz que levava o nome de Zum Gutenberg⁶.

Homem de expressão, Gutenberg⁷ possuía habilidade técnica e comercial. Provavelmente, ele tenha trabalhado em Estrasburgo como ourives e com quase 40 anos, funda, com parceiros, uma empresa para confeccionar espelhos para peregrinos a caminhos de Aachen. No processo de fabricação do espelho, já se advinha a futura fundição de caracteres de metal. Como a peregrinação é adiada por um ano, seus parceiros reclamam o seu dinheiro investido perante a justiça. Nos documentos processuais, ele é descrito como mestre de manufatura e inventor engenhoso.

Para fabricar mecanicamente livros, combinou várias de suas invenções revolucionárias que finalizou no processo tipográfico, utilizando tipos móveis,

⁶ Disponível em www.gutenbergdigital.de acessado em 20 de janeiro de 2009 às 20h 20min .

⁷ Disponível em www.bl.uk/treasures/gutenberg/basics.html acessado em 20 de janeiro de 2009 às 21h.

fundidos em metal. Foi necessário fabricar punções – patizes, patiz espécie de molde macho eram gravados em aço duro. Com as punções eram gravados numa matriz de metal mais macio em cobre. Estas matrizes eram integradas no fundidor manual e tinha sua cavidade preenchida com uma liga.

A tinta também foi invenção de Gutenberg. Era de alta viscosidade para não permear o papel e era de secagem rápida. Constituíam-se de fuligem, resina e óleo de linhaça. A tinta era aplicada com duas almofadas, forradas de couro de cão e com crina de cavalo dentro. A prensa de vinho foi tomada como molde embora ainda fosse necessário transformá-la numa impressora.

Temos, com a articulação de todas essas ferramentas e processos, uma verdadeira industrialização do modo de fazer livros iguais e em série. Da impressão até o prelo era um trabalho de precisão e um revisor controlava a prova prévia, que era feita antes da impressão.

Esta materialização das letras em metal limitou drasticamente os caprichos da estética, mas também anulou as variações (e os erros) dos copistas. Em vez de *manu-scriptos* e de *cali-grafia*, passamos a ter um a *tipo-grafia*; a partir deste ponto, serão os mestres tipógrafos que orientam a evolução das letras. Com o advénio da fundição de tipos, passamos a falar em letras fundidas, de founts, de fontes. (HEINTLINGER, 2007, p. 57)

Numa luta pela sucessão do arcebispo de Mainz, vários cidadãos, entre eles Gutenberg e seus ajudantes, foram obrigados a se exilar. Mestre e ajudantes separaram-se e a técnica de impressão foi disseminada. A arte da impressão propagou-se por toda a Europa levada pelos seus ajudantes e “em curto espaço de tempo, já funcionavam seis oficinas de tipografia; as melhores eram as de Veneza” (Ibid., p. 62).

O fato é que sua invenção, a idéia genial, agora, faria parte do mundo. A humanidade reconheceu Gutenberg como pai da imprensa, apropriou-se de sua criação e a tem aprimorado até hoje.

A tipografia foi aceita pela Igreja que passou a reproduzir cartas de indulgência em grande quantidade, arrecadando assim uma volumosa quantia de dinheiro. Com a possibilidade de reprodução fiel dos textos da Igreja, começaram problemas, pois a Bíblia poderia ser além de impressa, traduzida. Segundo Paulo Heitlinger (2007, p.58)

A tecnologia de Johannes Gutenberg aumentou consideravelmente o valor e a utilidade dos livros. A rápida reprodução de textos com tipos móveis levados ao prelo foi um acelerador decisivo para a difusão das ideias do Humanismo, da Renascença – e também, depois de 1500 – do Protestantismo, ajudando a levar a termo o sombrio período da Idade Média definido pelo monopólio cultural da Igreja católica.

O sacerdote William Tyndali, o primeiro a traduzir a Bíblia para o Inglês, foi queimado na fogueira por isso. Esse fato abriu espaço para outros seguidores, como Martin Luther, a continuar a luta a fim de difundir a palavra escrita de Deus, a Bíblia. O mundo passaria, a partir de então, a interpretar e a moldar as atitudes perante a palavra de Deus não mais só por meio dos pareceres dos religiosos – ou em defesa de um grupo de religiosos -, mas por meio de leituras individualizadas. A palavra de Deus passou a estar ao alcance de todos os leitores.

Apesar da sua importância, o livro não foi modificado pela imprensa de Gutenberg, ao contrário até 1530 se manteve então dependente do manuscrito, imitando-lhe paginação, aparências e acabamento pela mão do *iluminador*, pela mão do *corretor* ou *emendator* e, finalmente, pela mão do leitor que livre do rolo, podia ler e fazer anotações. O termo “escritor”, nesse período, era ambíguo, pois o termo era compreendido tanto como aquele que havia copiado o livro, quanto àquele que comporia o texto (Ibid., p. 94)

Graças ao trabalho de Gutenberg, de todos os seus companheiros, que colaboraram para a viabilidade do processo de impressão e tantos outros colaboradores, que trabalharam na produção de estilos de letras temos hoje⁸ clãs, de tipos que nos proporcionam uma gama mais diversificada e mais rica de grifos.

1.6. O processo artesanal versus imprensa, as novas profissões

Antes do computador foi a imprensa a maior fonte de transformação cultural e intelectual, uma vez que ela multiplicou o número de textos em circulação, tornando-

⁸ A informática veio enriquecer a produção de estilos como uma ferramenta fundamental para acelerar a interpolação de fontes digitais híbridas. Na década 70, por exemplo, na criação e variação de caracteres, Otl Aicher foi um dos pioneiros, um visionário a ter o seu trabalho ajudado por um computador. (HEITLINGER, 2007, p. 251).

os mais baratos e acessíveis. A passagem da cultura do manuscrito para a cultura do impresso não foi simples, pois o que estava em jogo era a construção de uma confiabilidade entre autor e leitor. O artesanal estava dando lugar ao mecânico que poderia adulterar a correção dos textos e possibilitar a circulação de textos proibidos.

Segundo Chartier (1998, p.9) “Para os textos proibidos, cuja existência devia permanecer secreta, a cópia manuscrita continuava sendo a regra”.

O fato é que Gutenberg herdou o Códice, uma inovação importante e que perdura até os dias de hoje. A revolução cultural, portanto, começou de fato com o Códice e a imprensa mostrou-se como um meio importante de socialização, de divulgação. Ao contrário do que se pode supor, com a oficina de Gutenberg, todo o mundo antigo poderia ter desaparecido bruscamente, mas o escrito copiado a mão sobreviveu, porque, de modo geral, para Chartier (1998, p. 9) “persistia uma forte suspeita diante do impresso, que supostamente romperia a familiaridade entre o autor e leitor e corromperia a correção dos textos, colocando-os em mãos mecânicas e nas práticas do comércio”.

Em Roger Chartier (2002, p.22) encontramos que somos herdeiros de uma história da cultura escrita proveniente de três inovações fundamentais: a primeira foi durante os séculos II e IV num período em que os rolos da Antiguidade grega e romana foram substituídos pelo livro que é o mesmo até hoje, o Códice – composto de folhas e páginas numa mesma encadernação; a segunda, no final da Idade Média, ocorreu entre os séculos XIV e XV em que teremos a aparecimento do livro manuscrito, de obras compostas em língua vulgar por um único autor; e a terceira foi a partir do século XV com a invenção da imprensa que até hoje é a técnica mais utilizada para a produção e reprodução do livro.

No Ocidente, no século XVI e início do XVII, encontramos a técnica de inserção de imagem no livro. Nesse período, novas competência e profissões foram exigidas.

Vê-se então uma disjunção entre o texto e a imagem: para imprimir, de um lado, os caracteres tipográficos e, de outro, as gravuras em cobre, são necessárias prensas diferentes, duas oficinas, duas profissões e duas competências. (CHARTIER, 1998, p.10)

Na história da escrita, a autoridade do autor sempre esteve diluída, pois cada profissional, que estava envolvido no processo de correção e cópia de uma obra, buscava melhorá-la com a finalidade de que o texto viesse ao encontro do pensamento, da crença da época.

Como exemplo dessa prática, Chartier (2002, p. 69) apresenta que os corretores, que trabalhavam para os editores da Champagne, tinham a função de conhecer os hábitos de leitura do público e com a finalidade de satisfazê-los, eles deveriam intervir nos textos da seguinte maneira: primeiro, transformando a própria apresentação do texto, multiplicando os capítulos e aumentando o número de parágrafos; segundo, retirando fragmentos ou episódios considerados inúteis e por fim, removendo ou substituindo os vocabulários escatológicos, que fizessem alusão sexual ou que tivessem um tom de blasfêmia. Essa prática não está ligada só a censura, mas ao custo de um exemplar como nos mostra a passagem a seguir:

Feito rapidamente e sem grande cuidado, esse trabalho de adaptação leva muitas vezes a incoerências. As dificuldades de compreensão são, pois, introduzidas nos textos exatamente pelas operações que desejam tornar sua leitura mais fácil. Essa contradição está ligada às necessidades da edição barata, que supõe custos baixos e, portanto, poucas exigências quanto à preparação do original ou à revisão das provas. (CHARTIER, 2002, p.70)

Estabelecia-se uma parceria entre corretores, editores e autor a fim de não se ter problemas com a censura da época. Se a biblioteca era encarregada de proteger e preservar o patrimônio textual, cabia a fogueira aos maus livros. A punição do poder eclesiástico era a destruição dos livros e, frequentemente, seus autores a fim de conter as idéias divergentes. Enquanto alguns autores estavam sujeitos à punição; outros, os que escreviam bons livros, ganhavam proteção e privilégios além de pensões concedidas pela Igreja ou pelos Reis.

No processo de transformação dos textos em uma obra, nós nos deparávamos com uma escrita compartilhada, mas que formação tinham esses profissionais que tinham tanta autonomia na obra do outro? Chartier (Ibid., pp. 35-36) nos apresenta que as funções do revisor e do corretor são apresentadas no primeiro manual impresso em língua vulgar do tipógrafo e impressor Alonso Victor

Paredes. O único exemplar de Paredes data de 1680 e no capítulo X do livro, encontramos que assumiam a função de corretor os graduados universitários (conhecedores da gramática, da teologia e das leis, mas ignorantes quanto aos aspectos técnicos da impressão); os próprios mestres impressores (conhecedores do latim e da língua vulgar); os mais hábeis dos tipógrafos (mesmo sem saber latim) e corretores ignorantes, mas que sabiam ler.

Cabia ao revisor e ao corretor descobrir os erros da obra primeiro por meio de uma leitura em voz alta, conferindo as provas com original e, em seguida, a preocupação era com a censura, pois tinham a obrigação de recusar qualquer obra que fosse contra as idéias da Santa Igreja ou do Rei. Era o corretor que completava o livro, corrigindo a pontuação e os erros dos tipógrafos e reparando possíveis negligências. Ambos tinham a função de entender a concepção do autor para adequá-la, tinham, portanto o papel fundamental de intermediário entre autor e leitor. Ambicionavam tanto deixar o pensamento do autor compreensível para o leitor quanto apresentar uma obra agradável à leitura e esteticamente apreciável aos olhos.

Encontramos em Chartier (2002, p.37) uma citação de Moxon (1958, pp.311 – 312) que apontará para que o tipógrafo

deve entrar no pensamento do autor e consequentemente decidir como organizar melhor seu trabalho, tanto na página de título quanto na matéria do livro: como fazer Parágrafos, colocar Pontuação, Parênteses, letras em Itálico etc., na maior concordância com o Espírito do Autor e também com a capacidade do Leitor.

Para a publicação de uma obra, existiam, portanto, profissionais que estabeleciam um processo colaborativo para transformar o livro materialmente e textualmente representativo da genialidade do autor e que fosse ao encontro da aptidão do leitor da época.

Chartier nos apresenta ainda, segundo Alonso Victor Paredes, que foi tipógrafo e depois impressor em Madri e Sevilha no século XVII, que a alma do livro não é somente o texto imaginado, escrito ou ditado pelo autor, pois “se o corpo do livro é o produto do trabalho feito pelos impressores ou pelos encadernadores, a criação de sua alma não envolve apenas a invenção do autor”. (CHARTIER, 2002, p. 38)

Pela ótica do escritor Alonso Paredes a autoridade de um autor é diluída durante o processo de produção de sua obra que tem sua alma retalhada, costurada, censurada, moldada ao sistema e ao leitor para só então ser finalizada. São muitas as mãos que trabalham para a materialização do corpo, da obra, por fim do livro.

O processo de materialização de um livro não está tão longe do que acontece hoje. Ainda são muitas as mãos que percorrem pelo texto até transformá-lo em um produto para ser consumido. A genialidade do autor é transformada em um produto que passará por um revisor, por um desenhista e outros tantos profissionais que, imbuídos na construção da obra, darão forma, cor, movimento a idéia e por fim, o produto servirá ao leitor, seu parceiro final.

A censura moderna visa, nesse processo, a satisfação das exigências do mercado, que adequará a obra ao gosto do leitor. O que o leitor de fato quer ler? O que fará sucesso? A produção continua sendo compartilhada, visando não mais à Igreja ou aos Reis, mas a necessidade de um mercado editorial. O livro é um bem de consumo num mundo Capitalista em crise e como todo bem de consumo, está sujeito aos modismos. Apesar de serem comprados, não são necessariamente lidos ou são transformados em *best sellers* e passam a ser sinônimo de uma marca e determinam um comportamento de um grupo.

Encontramos como possível diferença entre o processo de criação ocorrido no séc. XVII e nos dias de hoje o fato do autor dos novos tempos poder participar mais ativamente durante processo de materialização da sua obra, garantindo assim a sua autoridade sobre o seu texto. Como são muitos os colaboradores, o desafio está em não deixar o texto original se transformar em ilusão, em uma utopia, mas, ao contrário, planejar para que todos os agentes participantes encontrem um caminho para evidenciar a alma da obra com a sua materialização.

Engana-se, porém, quem pressupõe que houve uma convivência entre autores, corretores e livreiros honesta e pacífica. No princípio da introdução da imprensa, ocorreram alianças entre tipógrafos e livreiros para enganar os autores com a ocultação da verdadeira tiragem ou a falsificação de contas.

A partir do século XVI, com os novos especialistas da escrita e a difusão da capacidade de escrever em meio cada vez mais largos, um problema, até então

inédito, se faz presente, o das escritas falsificadas (CHARTIER, 2002, 89). O mal inédito traz a necessidade de uma nova profissão, a dos peritos.

As perícias gráficas eram feitas para que se pudesse decidir sobre a autenticidade ou a falsificação de documentos legais e buscar os autores anônimos de cartazes, cartas difamatórias que circularam nesse período.

Muitas foram as falsificações. Jean Lebrun em conversação com Roger Chartier (1998, pp. 59 - 61) afirma que histórias como a do livreiro-editor, que detinha o privilégio de impressão, tinha o privilégio de receber os primeiros exemplares falsificados, traduzem bem a realidade.

Segundo André Belo (2008, p.47), o que os franceses do século XVIII liam era determinado pelo sistema de produção e distribuição de livros e, é claro que, a desigualdade, na posse do livro, acabava por refletir a estratificação econômica e social. Essa hierarquia cultural vigente reproduzia as relações de força na sociedade.

O comércio ilegal dos livros, entretanto, era florescente nesse período. Em Darnton (1987, pp.168-207) encontramos que as obras de boa vendagem, no circuito legal, eram contrabandeadas em edições falsas para serem produzidas no exterior por livreiros suíços ou holandeses. Esses livreiros juntavam a essas edições falsificadas, textos proibidos. Além da obra original, portanto, circulavam também as edições falsificadas e subversivas. A circulação dessa literatura subversiva na França do século XVIII contribuiu para a degradação das bases ideológicas da sociedade do Antigo Regime, que teve seu ápice em 1789 com a Revolução Francesa. Os livros clandestinos editados eram impressos, distribuídos e passaram a circular além das fronteiras.

Em Belo (2008, p.75), encontramos que a distribuição de livros na Inglaterra do século XVI, se dava pela importação de livros em latim feitos na Europa Continental. Durante o século XVIII, boa parte da importação de livros impressos para Portugal era feita por famílias de livreiros de origem francesa sediados em Lisboa. A técnica de impressão chegou ao México e ao Peru no século XVI e na primeira metade do século XVII, ocorreu a produção de impressos em pontos de Nova York, na costa leste dos atuais Estados Unidos da América.

No Brasil, a história do livro não é a história do livro brasileiro. A vigilância dos livros que circulavam nas frotas com destino à África, ao Brasil e a Índia esteve a cargo de tribunais, como a Inquisição ou a Real Mesa Censória, que tinham a sua sede em Lisboa, coração político do Império Colonial. (Ibid., p.76)

No período Colonial, as necessidades de colonização e evangelização determinaram a produção de textos impressos para uma circulação exclusiva no Brasil. O primeiro movimento literário, portanto seguiu o deslocamento das frotas marítimas. Os letrados, que por aqui chegavam para desempenhar cargos na administração colonial, traziam consigo suas bibliotecas e com as ordens religiosas ocorria o mesmo, pois elas constituíam suas bibliotecas nos conventos espalhados pelas diversas capitanias. (BELO, 2008, p.78)

O primeiro jornal publicado em território nacional foi A Gazeta do Rio de Janeiro que começou a circular em 10 de setembro de 1808, impresso em máquinas trazidas encaixotadas da Inglaterra. Os primeiros anúncios publicados na Gazeta revelam hábitos simples da população carioca daquela época. A partir de 1810, entretanto, é comum ler nos anúncios o oferecimento de pianos, livros franceses, vestidos, relógios. Os novos hábitos trazidos pela Corte para a Colônia atrasada já se faziam notar.

1.7 A obra literária, uma propriedade remunerada

A aplicação da lei é um pacto que dá solidez e razão de ser à sociedade, com dever e direitos para todos. (CABRAL, Plínio. *Direito autoral, dúvidas e controvérsias*. São Paulo: Hardra, s/d.)

O primeiro gesto de afirmação da autoria é do dramaturgo Ben Jonson que, em vida, publicou uma coletânea de suas peças em um grande in-fólio, em 1616, com o título *Works*. Em sua conversa com Chartier, Jean Lebrun nos apresenta que os contratos dos séculos XVI e XVII, entre autores e livreiros, revelam que as somas em dinheiro envolvidas eram pequenas, entretanto era previsto nos contratos o autor receber um exemplar para poder presentear o seu benfeitor. O fato é que os autores não estavam acostumados a obter uma remuneração direta em troca do escrito

(CHARTIER, 1998 p. 61) e presentear um benfeitor daria ao escritor benefícios muito mais concretos e duradouros que uma parca remuneração.

O livreiro-editor cria a idéia de autor proprietário e se o autor se torna proprietário, ele cede o manuscrito ao livreiro que se torna legalmente o proprietário. A fim de proteger o autor e o público só em 1709, na França, o Estado intervém impondo a ideia de ver as composições literárias como um trabalho. Os debates neste período trouxeram contribuições modernas, pois hoje reconhecemos a propriedade literária e limitamos seu prazo: “uma vez que este expira, a obra se torna ‘pública’” (CHARTIER, 1998 p. 66)

Jean Lebrun esclarece a Chartier (Ibid., p. 61) que por muito tempo os autores não conseguiam conceber a idéia de obter uma remuneração direta em troca de um escrito. Foi com autores como Rousseau que se vislumbrou uma nova possibilidade, a de tentar viver de sua própria pena. A única maneira de rentabilizar um pouco a escrita foi a de vender uma mesma obra com pretextos diferentes.

A partir da segunda metade do século XVIII, o livro foi considerado como produto cultural. A produção de livros voltada para a venda levou a uma nova procura de mercado e a novas formas de publicidades, tendência que vieram de Leipzig e de livreiros do norte da Alemanha.

O número de livreiros também aumentou nitidamente nas cidades de províncias; uma nova geração de editores praticava Iluminismo como negócio. Por isso, foram denunciados por jornalistas conservadores como principais causadores da revolução da leitura. (CAVALLO & CHARTIER, 2002, p. 152)

Nesse período, teremos a profissionalização do papel do autor; “na Alemanha surgiu o escritor independente” (Ibid., 152) que nos trouxe, pelo menos, duas novidades, por um lado, esse autor reclamava a autonomia de suas citações e por outro, submetia-se às leis da emergente circulação anônima de produtos. Foi “essa necessidade de prostituição no mercado diante de um público anônimo” (Ibid., 152) que houve o contato intensivo entre autor e leitor.

O mercado editorial passa a tratar com um público ao menos tendencialmente ilimitado, heterogêneo e anônimo “um público interessado igualmente em livros técnicos para ascensão profissional e em informação política, em sangrentos

romances de ação e em fortalecimento espiritual”. (CAVALLO & CHARTIER, 2002, p.152)

Essas transformações do mercado e do gosto literário refletem-se ainda hoje, pois escritores estão diante de um mercado, com um público ilimitado, heterogêneo e anônimo. Os contratos de autores também evoluíram e hoje temos cláusulas que preveem as diferentes mutações possíveis em um texto que vão desde, primeiramente, um livro, até transformações como uma adaptação cinematográfica, televisiva, um CD-Rom, um texto eletrônico.

No Brasil, os direitos autorais tiveram na lei 5.988 de 1973, um formato adequado à legislação autoral. A lei teve por base a Convenção de Berna e seguiu normas aceitas e consagradas pela comunidade internacional.

Embora as leis, a partir da Convenção de Berna, consagrem o primado do direito de que quem cria uma obra dela possa fruir e gozar, a verdade é que o ordenamento legal, em todo o mundo, necessita aprimoramento e adequação às novas situações geradas pelo envolvimento tecnológico. (CABRAL, s/d., pp.14 e15)

Em 19 de fevereiro de 1998, foi promulgada a lei 9.610 e consolidou a legislação de direitos autorais em nosso país. Essa lei avança na relação com as novas tecnologias nas suas diferentes formas de comunicação e difusão das obras de criação em seus diferentes ramos. Ela passa a definir o que é publicação, transmissão, distribuição, comunicação ao público, reprodução, contrafação e coautoria. Nessa mesma data em que foi promulgada a lei de direitos autorais, foi editada a lei 9.609, dispondo “sobre a proteção da propriedade intelectual de programas de computador”; que o legislador considerou como obra de criação (Ibid., p.139)

O Brasil confere aos programas de computador proteção autoral idêntica à que concede aos autores de obras literárias, mas os problemas não acabaram, pois a lei 9.609 “define o que é um programa de computador. Mas o fez, infelizmente , sem o rigor técnico e científico desejado” (Ibid., p.140)

A função de uma lei é “ordenar, proibir, permitir, punir”, mas o fato é que o autor é a parte mais fraca em uma relação contratual e, “não tendo força para impor sua vontade torna-se vítima do arbítrio e da prepotência dos mais fortes –

geralmente grandes e portentosas empresas de comunicação” (CABRAL, s/d, p.15). Entendemos que além do problema sociocultural da observância e aplicação das leis, de um modo geral, há também questões técnicas da natureza jurídica que o advento de uma nova lei suscita nas relações entre interessados que circulam em um novo espaço, o cibernético. A discussão para a proteção do autor de uma obra literária, agora, no espaço virtual foi aberta. A vida apresenta necessidade e as leis devem ser flexionadas para atendê-las.

2. O NOVO SUJEITO SOCIAL, FUNÇÃO: AUTOR VIRTUAL

O autor é para o leitor o conjunto dos princípios criativos que devem ser realizados, a unidade dos elementos transgredientes da visão, que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo. Sua individuação como homem já é um ato criador secundário do leitor, do crítico, do historiador, independentemente do autor como princípio ativo da visão – um ato que o torna pessoalmente passivo. (BAKTHIN, 2003, p.192)

Neste capítulo nos detemos em conhecer quem é esse sujeito que assume a função de autor de um texto, de uma obra dentro e fora do espaço virtual. Apontamos o texto como um lugar de constituição e de interação de sujeitos sociais que se apresenta num dialogismo, autor-texto-leitor. Analisamos a produção textual de sentidos, o papel do autor e do leitor nesse jogo. Traçamos também algumas constatações quanto aos desafios dos softwares no ciberespaço com o intuito de vislumbrar o que encontraremos num futuro breve no processo de construção e reconhecimento da autoria.

Desde Gutenberg, a imprensa vem conquistando o seu espaço. Como não podia ser diferente, novas habilidades e competências se fizeram necessárias e a mão-de-obra foi se especializando ainda mais. Alterações radicais entre os séculos XIX e XX, entretanto, ocorreram e a mão-de-obra artesã foi substituída pela força das máquinas. Os novos tempos exigiram e ainda exigem novas qualificações, habilidades e competências intelectuais adequadas às novas tecnologias.

A industrialização e a informatização do processo de confecção de um livro não alteraram o essencial da forma do objeto, porém se o livro estiver disponibilizado numa tela, temos inevitavelmente outra possibilidade de leitura. As sensações de manuseio do livro e a sequência de leitura preparada pelo autor são substituídas. No computador, não viramos a página, clicamos o mouse e navegamos de um texto a outro em segundos.

Grosso modo, a tecnologia digital⁹ trouxe mudanças na comunicação entre os indivíduos e possibilitou a leitura de obras, estudos, artigos que estão esgotados ou foram perdidos no tempo. Essa tecnologia nos proporcionou também o arquivo, que mostrou ser um ganho a mais, pois podemos guardar uma obra digitalizada em seu formato original. Estamos diante de uma nova transformação cultural.

A imprensa na Europa dos Séculos XV e XVII também foi um instrumento de transformação cultural sem precedentes, pois não só difundiu o escrito e a imagem como transformou a humanidade, ao oferecer-lhe um novo exercício, um novo hábito intelectual associado à leitura e a compreensão dos textos e se transformou num agente de mudança.

O mesmo acontece com o formato digital e com a leitura em tela. Se podemos chamar “livro digital” ao texto eletrônico, é porque a palavra “livro” é uma metáfora que usamos para designar um suporte do texto. (BELO, 2008, p 27)

O livro é o suporte da informação e, ao transmitirem idéias e conceitos, os escritores estão elegendo o que consideram significativo no momento histórico e cultural em que vivem. O livro, portanto, integra a estrutura intelectual dos grupos sociais e eterniza as idéias de um determinado momento. Idéias que num formato digital podem ser acessadas livremente e se tornam universais.

A crescente leitura de textos em formato digital nos fez assistir a mudanças na técnica de (re) produção textual, de sociabilização e de leitura, mas tanto no formato impresso como no digital, o livro tem um autor, um sujeito inserido socialmente que é responsável pelos direitos de sua criação.

2.1. Em nome da construção de sentido: Língua e Sujeito, Texto e Gênero

Para Bronckart (2007, p.69) “toda língua natural apresenta-se como estando baseada em um código ou um sistema, composto de regras fonológicas, lexicais e

⁹ Apesar da voz implacável dos céticos, entendemos que o livro digital não pôs em risco a sobrevivência do livro impresso, assim como o computador não diminuiu os leitores ou os escritores, ao contrário, aproximou-os, pelo menos, até o momento, mas não abriremos discussão por não ser o foco da nossa pesquisa.

sintáticas relativamente estáveis”. Estável, se considerarmos a língua em um estado sincrônico e sem as mudanças permanentes que possam transformar o sistema de língua. Ainda segundo Bronckart (2007, p.69),

nessa abordagem sincrônica, uma língua natural só pode ser apreendida através das produções verbais efetivas, que assumem aspectos diversos, principalmente, por serem articuladas a situações de comunicação muito diferentes. São essas formas de realização empíricas que chamamos de textos.

Koch (2003, pp.13 e 14) nos apresenta a concepção de língua como representação do pensamento de um sujeito, psicológico, individual, dono de sua vontade e de suas ações. Um sujeito possuidor de um ego que constrói uma representação mental e deseja que o interlocutor a compreenda. Este ego, entretanto, se constrói em sociedade.

O sujeito, ao adquirir a habilidade de interagir, abraça uma nova dimensão social. Ele faz parte de um fazer a história. Um fazer “caracterizado por uma espécie de não consciência” (KOCH, 2003, p.14). Esse sujeito, portanto, apresenta-se assujeitado, ou seja, sua consciência, quando existir, será produzida no âmbito social (em um movimento de fora para dentro). O sujeito pode não saber o que faz e o que diz. Inserido numa ideologia, ele é apenas um porta-voz. Há um discurso anterior que fala por meio dele. Esse sujeito, como um produto social, estabelece uma relação numa determinada ordem social que vai desde uma dimensão totalitária até um sujeito apagado, assujeitado, que se submete as pressões do sistema.

A mera reprodução, entretanto, não existe, uma vez que o sujeito não é somente reflexo, como afirma Bakhtin (1988, p. 46) “o ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata.” O sujeito é resultado de uma polifonia discursiva composta pelas muitas vozes sociais. Ele recebe e reproduz (como paciente) e/ou reelabora (como agente). Esse processo não só inova os discursos da sociedade, que são muitos, como também produz muitos outros diversos discursos. Somos um eu plural e, nessa pluralidade, é que está contido o resultado do percurso histórico de um grupo ou classe social.

Temos que a linguagem não pode ser tratada como um exercício de significações circunscritas individualmente, delimitada no indivíduo. Há que se perceber que a produção de sentido está na sociedade, está na história.

A identidade, logo, se constrói de forma dinâmica, pois o sujeito social se constrói na medida em que interage com o outro. O sujeito se apossa dos discursos construídos socialmente e se posiciona – e é posicionado – para construir sua fala, seu texto. O texto é a concretização dessa relação.

O conceito de texto que adotamos vai ao encontro à concepção interacionista (dialógica) da língua. Os sujeitos são considerados como atuantes, atores e construtores sociais. O texto é o lugar dessa interação. Nesse lugar, os interlocutores dialogicamente se constroem e são construídos inevitavelmente.

Em Bronckart (2007, p.71) temos que, em uma acepção geral, a noção de texto aponta para “toda unidade de linguagem que veicula uma mensagem linguisticamente organizada e que tende a produzir um efeito de coerência sobre o destinatário” e, ainda, “pode ser aplicada a toda e qualquer produção de linguagem situada, oral ou escrita.” Para o autor, a aproximação dos textos se dá pelas seguintes características comuns:

cada texto está em relação de interdependência com as propriedades do contexto em que é produzido; cada texto exibe um modo determinado de organização de seu conteúdo referencial; cada texto é composto de frases articuladas uma às outras de acordo com regras de composição de frases articuladas uma às outras de acordo com regras de composição mais ou menos estritas; enfim, cada texto apresenta mecanismos de textualização e mecanismos enunciativos destinados a lhe assegurar coerência interna. (BRONCKART, 2007, p.71)

Se, como nos apresenta Bronckart (2007, p.72), os textos são produtos da atividade humana e “estão articulados às necessidades, aos interesses e às condições de funcionamento das formações sociais no seio dos quais são produzidos”, eles estão submetidos a contextos sociais diversos -e evolutivos-, por isso nós encontraremos diferentes espécies de textos.

Essa diversidade textual está relacionada às novas motivações sociais que culminam com o aparecimento de novas circunstâncias de comunicação (por

exemplo, os fanfics) ou o aparecimento de novos suportes de comunicação (por exemplo, o computador que nos têm feito interagir de forma ainda mais diversa). Essa diversidade das espécies de texto nos trouxe uma preocupação, a consciência de gênero de texto (ou gênero de discurso).

Para Bakhtin (2003, p.282) “a vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de certo gênero de discurso”. Essa escolha ocorre em uma situação concreta de comunicação discursiva, o falante se apresenta com uma intenção discursiva e aplica e adapta o gênero escolhido. Dispomos, portanto, de um repertório de gêneros discursivos (oral e escrito) e os empregamos de forma segura, habilidosa, mas em termos teórico podemos desconhecer inteiramente a sua existência.

Até mesmo no bate-papo mais descontraído e livre nós moldamos o nosso discurso por determinadas formas de gênero, às vezes padronizadas e estereotipadas. Às vezes mais flexíveis, plásticas e criativas (a comunicação cotidiana também dispõe de gêneros criativos). Esses gêneros do discurso nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna, até começarmos o estudo teórico da gramática. (BAKHTIN, 2003 p. 282)

Nós aprendemos desde cedo a moldar o nosso discurso em forma de gênero e ao ouvirmos o discurso alheio, nós nos inserimos e passamos a fazer parte daquele conjunto discursivo. Essas formas de gênero, diferentemente das formas da língua, no sentido da sua estabilidade e da sua normatividade para o falante, “são bem mais flexíveis, plásticas e livres que as formas da língua.” (BAKHTIN, 2003, p.283)

Como falantes, temos consciência da necessidade de estabelecermos o gênero para nos inserirmos socialmente. Os sites que disponibilizam a comunicação, por meio das fanfics, por exemplo, deixam disponíveis, ou seja, de fácil acesso instruções sobre os gêneros. O autor da fanfiction escolhe e se apropria dos gêneros e de forma criadora, busca dominá-lo para empregá-lo livremente.

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso. (BAKHTIN, 2003, p.285)

A mobilidade diversa existente entre os gêneros explica o fato de que as fronteiras entre eles não podem ser claramente estabelecidas, por isso Bronckart (2007, p.73) afirma que os gêneros de textos continuam sendo entidades profundamente vagas; “as múltiplas classificações existentes são divergentes e parciais e nenhuma delas pode ser considerada como um modelo de referência estabilizado e coerente”.

Temos então que em um evento discursivo, o sentido de um texto acontece na interação entre texto/sujeitos e a coerência se estabelece em virtude de uma construção dos interlocutores, uma configuração veiculadora de sentido.

Os sujeitos são vistos como autores/construtores sociais e o texto é o lugar da interação onde os interlocutores se constroem e são construídos. Os implícitos nos textos só são detectáveis quando se analisa o contexto sociocognitivo dos participantes da interação. A compreensão também é uma atividade interativa que se realiza com base nos elementos linguísticos presentes na superfície e na sua forma de organização no interior do evento comunicativo.

O sentido de um texto é, portanto, construído na interação entre um texto e os sujeitos e não há algo que pré-exista a essa interação. Os sujeitos envolvidos na produção e interpretação do texto são estrategistas e ao jogarem ‘o jogo da linguagem’ mobilizam estratégias – de ordem sociocognitiva, interacional e textual – com vistas à produção do sentido.

2.2. O mundo dos signos e dos discursos

Toda a língua se apresenta como uma acumulação de textos e de signos nos quais os produtos das relações com o meio, elaboradas e negociadas pelas gerações precedentes, já se encontram cristalizadas. O mundo é representado por signos que são os produtos de uma colocação interface de representações individuais e coletivas. Os signos, sendo produtos dessa interação social continuam perpetuamente sob a dependência de seu uso, portanto, os significados veiculados são estáveis momentaneamente, em um determinado estado sincrônico. (BRONCKART, 2007, pp.35-37)

Temos claro que os mundos representados já foram ditos e os textos e os signos que os constroem trazem traços dessa construção histórica. As produções de linguagem de um indivíduo, segundo Bronckart (2007, p.38), portanto, efetuam-se, necessariamente na interação com uma “intertextualidade, em suas dimensões sociais sincrônicas e em suas dimensões históricas de traços de construções conceituais e discursivas dos grupos sociais precedentes.”

Os signos são escolhidos devido à sua adequação aos parâmetros do contexto social e a sua seleção é efetuada tendo por critério sua adequação ao gênero discursivo em que vão aparecer.

Entendemos que uma mesma palavra pode aparecer em discursos dos mais variados campos (desde os discursos produzidos no cotidiano até os literários, por exemplo), mas não há como distinguir palavras que atuem exclusivamente em determinados campos. Os aspectos emocional, volitivo e o cognitivo estão presentes em uma mesma palavra, formando uma intrincada articulação que marca a formação ideológica a que está preso o discurso no qual ela se manifesta. Uma mesma palavra ganha sentido próprio, diverso em virtude da natureza do discurso.

São os signos que, ao fazer parte da escolha do sujeito, dotam de sentido o texto. A produção textual de sentidos, entretanto, só será completa se o texto for visto como um lugar de “inter-ação” entre sujeitos sociais emprenhados em uma atividade sociocomunicativa.

A língua é a mesma para todas as classes sociais, mas cada grupo faz um recorte do todo. Um recorte formado por um determinado conjunto de signos, de lexias e suas combinações. O sentido das palavras, dos signos é estabelecido nesse conjunto e num processo permanente pela interação dos discursos. A partir dessas interações formam-se os enunciados que são a manifestação desse discurso.

Ao usar o termo “discurso”, estamos considerando o uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. Sua constituição se dá num jogo permanente de conflito entre reprodução e transformação, entre conservação e mudança. É aí que se estabelece o sentido, as práticas da luta de classes nessas formações ideológicas (que vão da reprodução à mudança) e nessas formações discursivas (que nos levam a servir os interesses das classes).

Embora o sujeito pertença a uma determinada classe social, a um grupo, ele está rodeado das formações discursivas que determinam o seu comportamento. A atividade de linguagem se vincula à dinâmica da vida social, pois é, ao mesmo tempo, o lugar e o meio das interações sociais constitutivas de qualquer conhecimento humano. Nessa prática, os sentidos das palavras se vinculam às ações humanas, as representações sociais do mundo são semiotizadas e os mundos discursivos são organizados. Na intertextualidade, os conhecimentos coletivos conservam, reproduzem e elaboram as representações de que dispõe o indivíduo.

2.3. O sujeito na função de autor

O ato de escrever instaura no sujeito uma necessária condição de exílio e entendemos ser pertinente a idéia de um apagamento do sujeito para que o autor possa advir. O sujeito abre espaço para o autor. Para Foucault, a função de autor não se exerce de forma universal e constante sobre todos os discursos e ele afirma ainda que “a palavra obra e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas como a individualidade do autor.” (FOUCAULT, 1992, p.32)

Quando pensamos no que transmite um texto, percebemos que fundamentalmente o que nos importa além de comungarmos (ou não) com uma ideia é a possibilidade de podermos apreciar um estilo¹⁰. O estilo ganha um status maior, pois, por meio dele, buscamos a personalidade do autor na obra. Pressupomos que um escritor para adquirir o seu próprio estilo experiente um trabalho corporal em busca de seu próprio risco, do seu próprio traço. Um autor está sempre em busca de se fazer reconhecer pela maneira como imprime sua voz. Sem nos estender nessa discussão, é certo que a questão do estilo pressupõe novos caminhos. A identificação desses riscos ganhou novos ares ideológicos no espaço cibernético,

¹⁰ Encontraremos no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa RJ: Objetiva, 2001 p.1254 que estilo era uma palavra usada para designar “um ponteiro ou haste de metal, osso etc.; usado pelos antigos para escrever sobre tábuas cobertas de cera, dispondo de uma extremidade pontiaguda, a que imprime caracteres.” No dicionário de Linguística SP: Cultrix p. 243 “o estilo, definido pelo período clássico como ‘um não sei quê’ constitui a marca da individualidade do sujeito na fala: noção fundamental, fortemente ideológica, que cabe à estilística depurar para torná-la operatória e fazê-la passar da intuição.” O sujeito social busca encontrar o seu estilo desde a criação do alfabeto com a necessidade de criação dos diversos estilos para as letras, inclusive.

uma vez que envolve um sujeito virtual que recorta, cola, arquiva e pode se apropriar de textos disseminando a autoria.

Para Foucault (1992, p.47) os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores (que não são personagens míticas ou figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, a partir do momento em que os discursos se tornaram transgressores por não ser mais a Palavra de deus, mas de um homem inserido socialmente. Para punir, foi preciso reconhecer o autor do discurso.

É essa transgressão, portanto, que indica a responsabilidade de identificar um novo lugar para esse sujeito autor. O que durante muito tempo poderia ser apresentado e recebido num anonimato, como nos apresenta Foucault a “antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente” hoje, não conseguimos abordar um único texto sem nos perguntarmos sobre o seu autor. Talvez Foucault (Ibid., p.50) tenha razão “o anonimato literário não nos é suportável” e por isso, apesar de disponibilizados na ciranda textual que se tonou o ciberespaço, os textos apresentem sempre um nome ou um pseudônimo.

Podemos considerar a função do autor como puro efeito do discurso, como uma espécie de porta-voz de uma época, ou como alguém que sabe escutar o seu tempo? Afinal, diante do papel, espaço em que o sujeito está pronto para assumir sua função de autor, ele se faz ou se desfaz? Para Foucault (Ibid., p.80) “O que é que esta regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Permite descobrir o jogo da função do autor¹¹.”

Para produzir um texto, um sujeito deve mobilizar algumas de suas representações sobre os mundos¹². Quando a produção é oral, o receptor –ou coprodutor ou interlocutor- está no mesmo espaço – tempo do emissor e pode responder-lhe diretamente. Quando é escrita, o receptor, por não estar situado nas coordenadas espaço – tempo do produtor, pode ou não responder. Essa entidade emissor – enunciador ou agente – produtor recebe o nome de autor.

¹¹ O autor joga, por isso, talvez, ele deva ser pensado ficcionalmente, como se fosse uma personagem, pois ele vem cumprir sua função na medida em que instaura uma discursividade. O fato é que somos um eu plural e assumir uma autoria implica assumir uma multiplicidade dos eus existentes.

¹² As propriedades dos mundos formais (físico, social e subjetivo) podem exercer influência sobre uma determinada situação de produção, em que o agente dispõe apenas de versões particulares dessas representações sociais.

Temos então que reconhecemos um autor não só pelo seu nome exposto na capa, mas também por ser um sujeito agente da ação de linguagem que se concretiza num texto empírico e é o responsável pela totalidade das operações que dão ao texto seu aspecto definitivo.

2.4. Sujeito autor e leitor no hipertexto

O autor é dotado de autoridade e necessário para o leitor que o vê não como pessoa, ou outro homem, nem como personagem, mas como um princípio que deve ser seguido. Ele guia o leitor por um caminho, ativando a sua visão.

Quem reconhece a autoridade, a voz do autor é o leitor. O leitor na tarefa de intérprete reinventa o processo autoral num ato de uma genialidade compartilhada com o autor. Autores como Machado de Assis, por exemplo, souberam explorar esse viés a ponto de o leitor passar a compor o cenário de suas narrativas. Percebe-se que, gradativamente, a função do leitor tem-se ampliado e tem sido colocado numa nova condição de mais participação.

Entendemos que o processo de autoria só está completo se pensarmos num diálogo entre um sujeito na função de autor numa ponta e outro sujeito na função de leitor na outra extremidade. Entre as pontas temos uma obra, um texto. Grosso modo, essa obra será considerada boa se atender às necessidades dos seus leitores¹³ ao controlar com eficácia a sua atenção.

A Internet, com a oferta de textos existentes na rede e a proliferação gratuita de imagens, socializou a autoria. O movimento consiste em copiar, recombinar e disponibilizar novamente na tela um bem cultural para que volte a circular com um novo ponto de vista e/ou com uma nova autoria. O que temos é uma ciranda textual

¹³ Mesmo não sendo foco de nossa pesquisa, salientamos que estamos diante de um momento de transformação também no modelo de leitura. O modelo Clássico apresentava um leitor que deveria reter os conhecimentos de forma passiva e concentrada, silenciosa, mas hoje o leitor parece precisar cada vez mais trocar experiências, de interagir, de dialogar. Seria esta troca de experiências virtuais que estaria definindo uma parcela da instabilidade e da falta de concentração do leitor atual? Ou deveríamos avaliar melhor se o tipo de concentração linear que sempre esperamos encontrar nos leitores está em consonância com o tipo de concentração que o leitor/autor virtual está experimentando?

infinita que possibilita a relativização da condição clássica da autoria, da originalidade e da ética.

A literatura¹⁴ contemporânea tem-se beneficiado desta abertura midiática e escritores tem recebido a ajuda de leitores durante a elaboração de suas narrativas. Não se trata aqui de dizer que a existência desta prática destruirá as fórmulas tradicionais de produção e circulação textual, mas se trata de entender que a autonomia do leitor tem criado um novo sujeito mais participativo, um sujeito produtor e consumidor ao mesmo tempo. Temos uma diluição (ou ampliação) da autoria com a participação dos leitores.

Além da visível participação, mediação dos leitores, encontramos outro fato, igualmente relevante, que é o novo modelo de não linearidade que desafia os modelos historicamente estabelecidos de produção e compreensão de textos. Entendemos, que diante de um livro impresso, podemos também ler de forma não linear, mas o que está em jogo hoje é a fluidez, a rapidez que as informações podem ser buscadas por um leitor. Estamos nos referindo ao hipertexto que é “uma forma híbrida dinâmica e flexível de linguagem que dialoga com outras interfaces semióticas, adiciona e acondiciona à sua superfície formas outras de textualidade” (XAVIER, 2005, p.71)

Para Lévy (1997, p.44) a abordagem mais simples do hipertexto não exclui nem os sons nem as imagens, é a de descrevê-lo, “por oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede. O hipertexto seria constituído de nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, notas indicadores, “botões” que efetuam a passagem de um nó a outro)”.

As ligações feitas com outros textos representam uma inovação sem precedentes no modo de se ler e produzir textos, pois não só afetam diretamente a compreensão como também influenciam o que se deve ser destacado ou ignorado

¹⁴ Escolhemos a palavra literatura, porque o que ocorre é uma materialização de experiências literárias. O livro *Os Anjos de Badaró* do autor Mário Prata da editora Objetiva, RJ, 2000 é um exemplo de que os autores contemporâneos estão recebendo as colaborações dos internautas. Ágil e original, esse livro foi escrito ao longo de seis meses, pela *Internet* – através do site www.marioprataonline.com.br, conectado ao portal Terra. A cada dia, o autor escrevia um capítulo e lia as sugestões on-line de leitores virtuais. Outro exemplo, que podemos apresentar é o da TV Cultura no programa *Entrelinhas* apresentou *História Colaborativa*. Os jornalistas e escritores Emilio Fraia e Vanessa Bárbara começaram a tarefa de compartilhar com internautas uma história durante a realização de FLIP – Festival Internacional de Parati -, os visitantes do site deixaram contribuições para a história. O final da história está à disposição dos leitores no site <http://www.tv.cultura.com.br/entrelinhas/em> História Colaborativa de 02 de julho de 2008.

pelo leitor. O hipertexto “nos coloca como desafio de uma, no mínimo diferente forma de abordar os materiais legíveis e, por conseguinte, interpretar o mundo.” (XAVIER, 2005, p.71)

Para a leitura do mundo, o computador, como espaço de apreensão e divulgação de sentido, disponibiliza no oceano digital palavras, desenhos diagramas e sons gráficos que formam um todo significativo. É o que propõe o hipertexto, já que com ele, ler o mundo tornou-se virtualmente possível, haja vista que sua natureza imaterial permite que seja acessado em qualquer parte do planeta, a qualquer hora do dia e por mais de um leitor simultaneamente. (XAVIER, 2005, p.172)

Tanto autores como leitores são exigidos em novas competências e habilidades. Qualquer leitura de um texto (impresso, tradicional ou digital) sempre leva o leitor a lançar mão de seus conhecimentos. O hipertexto tem tornado o sujeito autor e leitor, potencialmente, em indivíduos de um mundo globalizado. “A hipertextualização objetiva, operacionaliza e eleva à potência do coletivo essa identificação cruzada do leitor e do autor.” (LÉVY, 1997, p.45)

Se o ciberespaço aproximou autores e leitores, a leitura feita em hipertextos e hiperlinks emancipou a atenção do leitor que, diante de uma página eletrônica, pode escolher links e percorrer outros caminhos, com o abandono da superfície textual primeira¹⁵. O texto digital é maleável, ou seja, permite sua modificação a todo instante, sem necessidade de (re) edições estáticas e custosas, pois a sua condição é de uma permanente obra aberta. Todo texto pode ser modificado e (re) arranjado.

O fato é que o autor no ciberespaço deixa de depender exclusivamente do papel para divulgar suas idéias e a partir da Internet disponibiliza seus textos para muitos leitores –apreciadores ou interventores- sem desembolsar grande quantia de dinheiro. Uma vez na rede, o texto se torna potencialmente fluido e o leitor pode intervir, recompondo as unidades textuais, apoderando-se delas num processo individual ou coletivo tanto e a tal ponto de diluir a importância de um autor primeiro.

¹⁵ A discussão poderia se encaminhar para uma preocupação atual que é o risco que essa emancipação ocasiona com o excesso de informações a que o leitor poderá se submeter. Chartier (1997, p.110) nos chama a atenção para lembrar que esta é uma discussão antiga, já que no passado, quando da invenção da imprensa por Gutenberg e com a multiplicação das tiragens de versões de bolso no início do século XX, o perigo do excesso de leitura também foi alardeado.

2.5. Os possíveis desafios autorais no ciberespaço

Diversos ambientes digitais propiciam ao usuário experiências com a autoria, entretanto, alguns desses ambientes chamam a atenção, porque apresentam um convite para uma autoria mais desafiadora. Hoje no ciberespaço, o autor pode se colocar apenas como um reorganizador de conhecimento ou como um jogador desafiado por softwares¹⁶ ou sites que propiciam autonomia na criação.

São muitas as características dos ambientes digitais que poderíamos levantar como possíveis desafios autorais que serão criados para persuadir os leitores ou os fãs virtuais nos próximos tempos, mas três delas chamam a nossa atenção. A primeira já muito usada é a autoria por cooperação em que o leitor/autor age como um reorganizador de informações e enriquece as enciclopédias virtuais (por exemplo, a wikipedia); a segunda, são os jogos de interação que dão autonomia ao autor que não fica restrito aos níveis de dificuldades (um exemplo é o Second life ou ainda a Ragnarok Online¹⁷) e a terceira possibilidade de autoria apresenta uma escrita com coautoria que entendemos seguir dois caminhos: por um lado, os textos são construídos tendo jargões armazenados em sites e por outro, os textos (especialmente, as fanfics) são escritos a partir de uma obra original já existente.

No caso específico da Wikipedia, o modelo oferecido é de uma autoria coletiva¹⁸ que deixa de lado a ideia de autoria singular, destacada pertencente a um

¹⁶ Entende-se por software ou programa de computador a sequência de instruções a serem seguidas e/ou executadas, na manipulação, redirecionamento ou modificação de um dado, de uma informação ou acontecimento, mas é também o comportamento exibido por essa sequência de instruções e, tecnicamente, é o conjunto de produtos desenvolvidos durante o processo de Software incluindo o programa de computador propriamente dito e as especificações, os planos de teste, etc.

¹⁷ Ragnarök Online é o MMORPG (*Multi Massively Online Role-Playing Game*) de maior sucesso em todo o Brasil. Jogos que apresentam um mundo repleto de tensões e fantasia, onde somente os heróis sobrevivem. Para alcançar a vitória, o jogador pode se tornar o que desejar, trilhar seu próprio caminho e construir sua própria história. Cada classe de personagem possui habilidades próprias, armas específicas e características únicas. O game é baseado no mangá criado pelo escritor Myiyoung Jin-Lee, que, reinventando a mitologia nórdica do fim dos dias, conta as aventuras dos guerreiros Chaos e Loki. Disponível em <http://www.baixaki.com.br/download/Ragnarok-Online.htm> Acessado em 03 de agosto de 2009 às 19h e 24min.

¹⁸ Uma das diretrizes da Wikipédia baseia-se na impossibilidade de usar a enciclopédia como plataforma para a publicação de pesquisas inéditas, ou seja, os artigos não devem conter conceitos, recolha de dados, pesquisas ou teorias que não tenham sido anteriormente publicados em veículos adequados e reconhecidos para o efeito. Esta política pode ser identificada pelas siglas **NPI** (Nada de Pesquisa Inédita) ou **NOR** (*No Original Research*). Acessado em 28 de julho de 2009 À 15h:53min. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Nada_de_pesquisa_in%C3%A9dita.

sujeito possuidor do direito de emitir seus discursos. O sujeito não coloca à disposição textos inéditos de sua autoria, mas ele (re) combina, (re) organiza informações e apresenta a fonte. A Wikipedia¹⁹ utiliza o princípio da cooperação que permite às pessoas, antes anônimas, tornarem-se autoras ao deixarem sua contribuição em suas bases de dados.

Os jogos são propiciam também uma possibilidade de experiência autoral disponíveis no mercado, pois colocam o jogador como um autor diante de sua criação. Por ser, entretanto, uma autoria cerceada, restrita a níveis de dificuldades, o desafio maior está cada vez mais a cargo do elaborador de software que deve criar um programa que consiga antecipar – prever - as reviravoltas que um enredo pode oferecer. Assim o autor/jogador poderá utilizá-lo com criatividade e critério de escolha mantendo a autonomia – de refazer um texto – e a autoria tão presentes no ato da escrita. Os programas futuros devem ter a característica de um jogo que tenha como desafio maior, a possibilidade de superação da genialidade de um escritor, ou melhor, do próprio elaborador de um software.

Encontramos, no mercado midiático, o Second Life²⁰ como uma proposta de autonomia desvinculada dos níveis de dificuldades. O jogador, o autor se apresenta como uma personagem, um avatar. O fundamento do jogo está em incentivar cada jogador a encontrar um meio de sobreviver, aprendendo e desenvolvendo atividades lucrativas, as quais irão refletir diretamente em seu poder aquisitivo dentro do jogo e, inclusive, fora dele. Participar do Second Life é viver em outra vida, porém virtualmente. A liberdade no jogo permite que se trace uma vida paralela à vida real, concretizando e realizando planos até então impossíveis de serem atingidos em nosso mundo. O cenário do jogo é em terceira dimensão e completamente interativo.

¹⁹ A Wikipedia é uma organização sem fins lucrativos sediada na cidade de São Francisco, Califórnia, que se sustenta através de campanhas de doação destinadas aos seus usuários. Disponível em <http://meta.wikimedia.org/wiki/Wikimedia>. Acessado em 28 de julho de 2009 às 14h37min.

²⁰ Há inúmeras maneiras de se obter uma fonte de renda: você pode criar objetos, construir imóveis, desenvolver acessórios para os avatares e muito mais. O ponto forte do jogo está em possibilitar que cada jogador desenvolva atividades com as quais tenha mais afinidade, sendo assim, o sucesso virá da criatividade e perspicácia de cada jogador autor. Os cenários são baseados em uma típica ilha tropical, cercada por centenas de ilhotas. Neste mundo, as personagens podem voar e se teletransportar. Durante o jogo, há dois mapas disponíveis para ajudá-lo em sua localização: um mini mapa que representa a região em que você está e um outro, que apresenta o mundo em 3D por completo. Disponível em <http://www.gruposecondlife.com.br/o-que-e-second-life>. Acessado 29 de julho de 2009, às 13h 08 min.

Para participar dessa realidade virtual é preciso pagar e tudo é possível. Num processo simbólico, você pensa pelo avatar que (re) age ao seu comando. Há a autonomia por certo e a previsibilidade fica a cargo de um “programador autor”.

Outro exemplo de possibilidade de criação textual está presente em jargões armazenados em sites²¹ que possibilitam criar uma infindável combinação para cada texto, como na tradição bárdica²² que nos apresentava um conjunto de fórmulas dentro de fórmulas.

Não devemos nos esquecer das expectativas de um leitor que deseja ler a respeito de personagens que incorporam detalhes imaginados e específicos. Detalhes que se referem aos sofrimentos e alegrias da vida humana. Para tanto, é necessária a presença de um autor. Buscamos, como leitores, sentir o encantamento das histórias e cabe ao autor no envolver.

O jogador, o autor vem garantindo seu espaço no mundo ciber por meio da produção e edição de seus textos de seus fanfics. As fanfics têm a característica de dialogar com as diversas obras e com outros fãs. A intenção é clara de envolver o leitor, enreda-lo para que ele busque o seu texto e o leitor passe acompanhá-lo na produção.

No livro impresso, o autor, ao seu modo, seduz o leitor que beberá da obra como se estivesse em busca de um elixir que o fará sonhar e viver. A história acaba, mas não o diálogo. Nesse processo de criação, temos uma parceria entre o autor da obra e os escritores. A autoria aqui acaba sendo estendida numa múltipla parceria. Se a obra abre espaço para o diálogo, a autoria também se estende no processo.

²¹ Os sites armazenam um roteiro para criação de contos de fadas e encontram-se disponíveis nos endereços eletrônicos http://www.brown.edu/Courses/FR0133/Fairytale_Generator/home.html e http://www.stonedragonpress.com/wicca_201/vladimir_propp/oral_tradition_00_a.html. Acessados em 21 de maio de 2008 às 11h.

²² Na tradição bárdica os cantores de histórias tinham um repertório para descrever pessoas, coisas e acontecimentos comuns que era reagrupado e conectado dentro de um modelo de verso cantado que buscavam constituir uma variação prazerosa dentro de um padrão geral de sons e ritmos regulares. (MURRAY, 2002, P.181)

3. O UNIVERSO DA FANFICTION

Quem é fã de algum seriado de TV já sentiu um aperto no coração ao fim de um episódio. O que vai acontecer com o Sawyer? Quem são Os Outros? Algum tempo atrás, você teria de se contentar com as conversas no cafezinho e roer as unhas por uma semana até descobrir. Mas, como esta é a era da internet... (Jenkins, Henry²³. Entrevista ao SUPERPAPO. Revista Superinteressante. Edição 263, março/2009 Fundação Victor Civita, Abril)

Neste capítulo, apresentamos as fanfics. Como há por parte dos escritores de fanfics – ou fanfiqueiros, como são chamados na rede - uma preocupação com a memória da fanfiction, procuramos deixar registrado aqui a visão dos próprios envolvidos no processo, no fenômeno que se tornou a escrita e divulgação de fanfics. Uma vez que as fanfics circulam na rede em *blogs*, *orkuts*, *e-mails* e *websites* específicos, indicamos como eles são encontrados e escolhemos alguns *sites* e *blogs* - os que são mais acessados e conhecidos - para explicarmos como os autores das fanfics se comunicam, postam seus textos, como pedem nossa adesão e apelam para que leiamos os seus textos. Os escritores esperam que haja um feedback, contendo sugestões, críticas ou quaisquer comentários sobre seu texto.

Demos atenção aos exemplos que pudessem comprovar se estamos mesmo diante de um complexo modelo de edição, participação, leitura e produção de texto para, em seguida, discutir a construção da autoria das fanfics no site Hyperfan.

A *Internet* tem se mostrado um universo de muitas possibilidades e informações, por isso não houve nenhum preconceito quanto aos endereços eletrônicos que escolhemos para nossa pesquisa. O cuidado que tivemos foi o de checar, confrontar as informações colhidas e dar preferência para os sites mais antigos, organizados e acessados. Muitos dos endereços pesquisados mudaram o perfil, durante a nossa pesquisa, como foi o caso da Biblioteca Guaruhara que

²³ Henry Jenkins é autor do livro *Cultura da Convergência* –lançado em outubro de 2008 no Brasil-, é professor de estudos de mídia do Instituto de Tecnologia de Massachussets, o MIT e participou de uma entrevista para o SUPERPAPO da revista superinteressante em março de 2009, nessa oportunidade explicou a revolução cultural que os fãs têm causado em nome de uma obsessão por filmes, programas de tv, livros e revistas.

passou a permitir o acesso só para os que criassem uma senha e o *site* Aliança 3 Vassouras que ficou on-line até o final do mês de julho de 2009. Em sua página de despedida, encontramos o relato de que o tempo passou e as responsabilidades aumentaram “sete anos em que muitas coisas aconteceram. Nós crescemos. As adolescentes que idealizaram este site hoje são três mulheres, com suas vidas e responsabilidades”.

As fanfics têm movido milhares de escritores e leitores anônimos a postarem suas histórias em *sites* arquivos para mantê-los ao alcance do público da *Internet*. O anonimato parece seduzir esse autor na possibilidade de uma escrita sem censura, mas não é tão simples assim, pois há regras que os escritores das fanfics devem seguir e uma delas é deixar claro para o leitor que tipo de enredo encontraremos em seu texto. Os fanfiqueros se comprometem a indicar, antecipadamente, por exemplo, de que tipo será o envolvimento sexual entre as personagens nas fics.

O que podemos encontrar nas páginas em que são postadas as fanfics? Como os escritores lidam, por exemplo, com os direitos autorais? Apesar de a legislação sobre os direitos autorais variar de país para país na enciclopédia Wikipedia, por exemplo, encontramos que juristas recomendam que o/a escritor/a de fanfictions “acrescente, no início do texto, uma pequena nota legal (chamada pelos americanos de “disclaimer”) declarando quem realmente é o detentor dos direitos autorais e esclarecendo que não se está obtendo qualquer forma de ganho financeiro, nem se está praticando comércio”.

Antes de se tornar um fanfiquero, interar-se sobre os direitos autorais, portanto, parece-nos extremamente importante, pois ainda, segundo a Wikipedia, “escrever uma fanfiction não constitui uma violação da propriedade intelectual, desde que a obra não seja comercializada e nem se obtenha lucro financeiro advindo dela”. Na lei brasileira sobre os direitos autorais nº 9.610, não há menção específica para as fanfics, mas teremos em seu capítulo III, que trata dos direitos patrimoniais do autor, o artigo 29 que estabelece depender de autorização prévia e expressa do autor para a utilização de uma obra. O artigo abrange o universo da reprodução hoje, mas também abre espaço para as modalidades de utilização que ainda serão inventadas futuramente.

Embora nenhum *site* ou *blog* pesquisado arrisque-se a datar o início das fanfics, presume-se que o número crescente de escritores e leitores de fanfics esteja

ligado à popularização da Internet. O site mais antigo de fanfics em atividade é o da Biblioteca de Guaruhara “que está no ar desde maio de 2000!”. Nele encontramos esclarecimentos das dúvidas mais frequentes de como classificar seu texto por gênero e por categoria.

Uma preocupação presente no *site* Guaruhara está na classificação dos textos que devem apresentar uma recomendação prévia – uma espécie de censura para leitura - e se houver, em algum capítulo, a presença de material restrito, a instrução é “deixar um aviso em negrito no topo da página, assim não irá constranger ninguém a prosseguir a leitura”. A instrução procede já que não há outra possibilidade de censurar o texto a não ser, depois de especificar a indicação, o livre arbítrio dos leitores. O *site* apresenta ainda as informações de forma explicativa para quem quer enviar suas obras: “a primeira resumida, para você que está acostumado a enviar, a segunda mais detalhada”. Os interessados devem ler as duas explicações, pois é “rápido, curto e não vai te (sic!) tomar muito tempo”.

Outra preocupação presente nesse *site* está ligada ao tempo de dedicação para a leitura das regras. O convite é para que os interessados leiam todas as informações para que haja uma escrita segura, apropriada. Como num jogo, as regras ficam às claras, o que possibilita que autor e leitor se constituam virtualmente. Com as regras conhecidas e os papéis delimitados, cada jogador assume-se, indefinidamente, ora como escritor, ora como leitor. Como se estabelecem as parcerias entre autor e leitor? Normalmente, o ponto de partida é a paixão por uma mesma obra ou autor ou personagem.

Os jovens autores procuram na rede um site, uma página, uma editora para que possam postar seus textos e começar um diálogo com um também fã. Concordamos com o professor Henry Jenkins do MIT, um fã inserido no mundo ciber, não se contentará com a espera pelo próximo episódio, ou obra para discuti-la. O ciberespaço antecipa e aproxima os fãs do mundo todo. A produção textual (com as fanfics) suprirá essa espera.

3.1. A Explosão de um Fenômeno

Nem um dia sem ao menos uma linha

Lema da blogueira Talita Piedade²⁴

Desde a popularização da *Internet*, é cada vez mais comum encontrar *sites* dedicados as fanfics. Embora uma grande parcela desses *sites*, geralmente, aborde uma única personagem ou gênero (por exemplo: fanfics sobre mangá ou sobre a série Harry Potter), há exemplos como o FanFiction.net (em que os textos são postados em inglês, mas com espaço para produções em outros idiomas), o Hyperfan (que possui super-heróis numa criação própria e inédita) e o site Quadrim (em que os textos postados em português apresentam criações a partir de diferentes fontes) ou ainda a Biblioteca Guaruhara (que oriunda de um período em que as fanfics “pipocaram” no país, apresenta fics de diversas obras). Num passeio virtual, por esses sites é possível encontrar aficionados por clássicos como a obra 1984 de George Orwell até obras mais recentes como O Código Da Vinci de Dan Brown ou Crepúsculo da autora Stephenie Meyer.

A *fanfiction* é, assim, uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfictions* dedicam-se a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos tão fortes com o original, que não lhe basta consumir o material que lhes é disponibilizado, passando a haver a necessidade de interagir, interferir naquele universo ficcional, de deixar sua marca de autoria. (VARGAS, 2005, p.21)

No Brasil, as fanfics se tornaram mais visíveis no período em que se popularizou a série Harry Potter, de J.K. Rowling. O primeiro livro da série foi publicado em solo nacional no ano de 2000, ano em que há uma profusão de *websites* dedicadas a fanfiction de Harry Potter, mas não podemos deixar citar

²⁴ Talita Piedade é responsável por uma Editora de Mangá/Anime. Mangá é o nome dado às histórias em quadrinhos de origem japonesa (man, que significa involuntário, e gá, imagem). Para os ocidentais, anime é todo o desenho animado que venha do Japão. Disponível em <http://www.metavirgilica.blogspot.com/2008/01/verbete-fanfiction.html>. Acessado em 29 de julho de 2009, às 19h 37min. E <http://mangasjbc.uol.com.br/o-que-e-manga/> acessado em 11 de agosto de 2009 às 20h:35 min.

também a explosão Star Trek criada pelos Trekkers (fãs de Star Trek) que escreveram - e ainda escrevem – uma série de textos desde a década de 60.

Assim como os *sites*, muitos *blogs* também destinam espaço para as discussões sobre livros e personagens preferidos. Há interação entre os textos, e algumas discussões propõem uma mistura, um cruzamento entre fanfic e RPG²⁵. Cada autor controla uma personagem (usualmente uma personagem de uma obra original, ou seja, de uma obra já publicada) e os rumos das histórias são discutidos em fóruns e *e-mails*. O *blog* pioneiro desse gênero foi o brasileiro Expresso Hogwarts, dedicados às fics inspiradas pela obra de J.K. Rowling²⁶ (sua fundação data de 13 de junho de 2003).

Nos *blogs* Aliança 3 Vassouras, Floreios e Borrões, os participantes seguem uma história paralela e partiam de algumas situações e personagens descritas na obra. Hoje, entretanto, os escritores das fics acrescentam várias outras novas personagens inéditas, que vivem suas próprias aventuras no mundo criado por Rowling e ampliado pelos fanfiqueiros. O sonho, a fantasia persiste além da obra.

A prática dos fãs escritores de fanfiction ainda hoje envolve o esforço em preencher as lacunas deixadas pelos autores das séries, ao mesmo tempo em que conexões entre os episódios são criadas (...) os fãs se comprazem em espetacular “o que poderia ter acontecido se...” e usam evidências coletadas por eles ao longo da série para comprovar seu ponto de vista, prática que já ocorreria oralmente há várias gerações. (VARGAS, 2005, p.22)

Uma fanfiction não é uma manifestação recente de fãs fanáticos. Quem nunca ouviu falar nos fanzines (abreviação de fanatic magazine, na verdade, uma aglutinação da palavra magazine com a sílaba inicial fanatic).

25 RPG – Role Playing Game - Jogo de Interpretação de Papéis - consiste na união do conceito de teatro com as regras de um jogo, em que temos a interpretação de personagens ficcionais controlados pelo seu respectivo jogador. Disponível em <http://www.rpgonline.com.br/> Acessado 27 de abril de 2009, às 15h 35 min.

26 A autora J.K Rowling também elaborou um intrincado *website* por meio do qual se relaciona com seus autores e deixa pistas acerca dos próximos livros e de lacunas na trama, propositadamente alimentadas por ela. Disponível em <http://jkrowling.com>. Acessado em 11 de agosto de 2009 às 19h:20min

A produção do fanzine²⁷ resistiu às editoras em quadrinhos e ao ciberespaço. No Brasil, diversas iniciativas ainda vêm sendo tomadas com o objetivo de registrar a produção nacional, podemos citar a criação da Fanzinoteca de São Vicente²⁸ e a convenção Fanzinecon e Fanzine expo – partes integrantes de eventos de anime/mangá.

Se a fanfic encontrou um terreno fértil em terras brasileiras, uma vez que, por aqui, os fãs já se uniam para criar uma possibilidade de se expressar com os fanzines, nos Estados Unidos, antes de 1965, não foi diferente. Por lá, encontramos o termo fandom, que precede as fanfictions, para designar as produções de fã.

Fandom é uma expressão utilizada para definir um grupo de fãs seja de uma série, de um livro, ou de um jogo (ou qualquer outra produção que reúna um grupo de fãs). A origem da palavra está na aglutinação das palavras *Fan* e *Kingdom*, ou seja, Reino dos fãs²⁹.

O termo fanfiction foi utilizado primeiro na ficção científica fandom. Nesse momento, fanfiction era um termo que designava uma criação amadora, original, inédita e seu enredo estava relacionado às obras de ficção científica. Essas obras eram publicadas como fanzines. O emprego da palavra fandom tem sido –ao que nos parece– substituída por fanfiction.

A necessidade de diálogo com uma obra por parte de alguns fãs sempre existiu. Na literatura clássica, temos os textos poéticos que continuavam os poemas de Homero, os poemas do “ciclo épico”³⁰ – contos que narravam acontecimentos sobre a Guerra de Tróia. Encontramos ainda que a prática de escrever sobre autores

²⁷ Fanzine é o termo usado para representar de forma genérica toda a produção artística independente e inédita. Eles podem ser de música, poesia, cinema, literatura etc. O termo Fanzine foi criado por Russ Chauvenet em 1941 para dar nome às publicações artesanais que começavam a surgir nos Estados Unidos. Essas publicações veiculavam artigos e curiosidades sobre ficção científica, tinham pequena tiragem e intenso tráfego/distribuição pelo correio. O Fanzine pioneiro foi The Comet, criado por Roy Palmer para o Science Correspond Club em Maio de 1930. Disponível em <http://www.tutomania.com.br/saiba-mais/o-que-e-um-fanzine>. Acessado em 10 de agosto de 2009 às 16h:19min.

²⁸ Mais notas sobre a Fanzinoteca de São Vicente, que é o segundo maior seu acervo de Fanzine catalogados, podem ser encontradas na página eletrônica <http://www.neorama.com.br/fanzinoteca.htm>. Acessado em 15 de abril de 2009 às 11h.

²⁹ Disponível em <http://ojessed.org/Fandom>. Acessado em 30 de agosto de 2009, às 14hh.

³⁰ Ciclo é uma série de obras de um autor ou de vários, que obedecem ao mesmo tema ou assunto. Na origem, foram os gramáticos alexandrinos os primeiros a utilizar o termo neste sentido, quando definiram o “ciclo épico” para agrupar um conjunto de poemas épicos arcaicos sobre o tema comum da Guerra de Tróia. A *Iliada*, atribuída a Homero, resultou da reunião e possível reescrita desses poemas. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/ciclo.htm>. Acessado em 11 de agosto de 2009 às 20h.

preferidos é antiga. Nos anos de 1920 e 1930, fãs de Janes Austen escreveram histórias baseadas em seus personagens e as publicaram em fanzines. Talvez, o grande ganho dos fãs de hoje seja o de poder escrever sobre algo com a expectativa de uma parceria on-line.

3.1.1. O fã no espaço virtual

Não se escreve fanfiction por escrever ... Estamos entre a fronteira do reconhecido e do marginal. Talita Piedade³¹.

Os fãs sempre existiram, existirão e estarão sempre dispostos a dialogar com suas obras ou autores preferidos e para isso não ficarão restritos ao uso somente de um suporte. O fã assume ser um aficionado por excelência e não escreve por escrever. Segundo o relato de Talita Piedade, que está à disposição em seu blog, o envolvimento com a obra lida é, geralmente, emocional, pois os fãs ficam ligados à situação vivida por aquela personagem preferida. “gostaríamos de ver como aquele herói se sairia num ambiente ou/em situação diversa daquela em que foi originalmente descrita.” Essa ligação emocional, essa busca por um diálogo é o elo entre o real e o ficcional.

Ainda em seu *blog* Metavirgílica, Talita posta que para o verbete fanfiction não existe uma definição léxica oficial, mas explica que não basta ser fã, pois para escrever é preciso também ter domínio da gramática além de algum talento para a escrita. É a espera pela próxima obra, entretanto, que traz “um comichão idealista incontrolável” e o resultado é uma leitura voraz que desencadeia uma necessidade de manter um diálogo com outros fãs. Juntos, em grupos, fomentam discussões e esperam pelas próximas obras ou filmes.

³¹ Os trechos foram extraídos do Blog de Talita de Piedade postado em 24 de janeiro de 2008 à 19h. Disponível em <http://metavirgilia.blogspot.com/2008/01/verbeta-fanfiction.html>. Acessado em 02 de fevereiro de 2008.

Você com certeza já leu um livro cujos personagens pareciam reais a ponto a ponto de quase poder falar com eles e imaginou, durante o dia inteiro de trabalho ou estudo o que de melhor (ou pior) poderia acontecer a eles. Provavelmente já assistiu a um filme cujo final não concordou e pensou que você mesmo teria feito melhor ou diferente. E os seriados? Meses de intervalo entre as temporadas deixam qualquer um idealizando.

Pois é. Acontece que algumas pessoas têm uma comichão idealista incontrolável. E quando isso acontece com quem tem algum talento para escrever e um certo domínio de gramática, não tem jeito: quando menos se espera se está escrevendo fanfictions – e lendo compulsivamente!

Pelo relato, entendemos que o intervalo, a espera pelos próximos capítulos da obra original, “deixa qualquer um idealizando”. O envolvimento é claro.

A blogueira revela que tem “aspirações literárias” e pretende ser escritora, por isso ela “empresta seu talento as fanfictions a fim de desenvolver seu estilo”. E se a pergunta imediata é o que se recebe em troca, Talita responde que

o que se recebe em troca não é pouco: Você aperfeiçoa suas habilidades e trabalha seus pontos fracos. E o melhor: tem leitores. Eles costumam responder e geralmente estão dispostos a discutir seu trabalho. E vamos admitir, isso é delicioso. E muito menos frio que encadernar aquele livro ao qual você se dedicou tanto, enviar pra umas cinco editoras e não receber resposta nenhuma além de, algumas vezes, um pálido ou gélido “obrigado por enviar seu trabalho. Você está na fila de espera para entrar em um de nossos catálogos de novos escritores.” Isso quando muito. E tudo o que você queria era que alguém te enviasse um parecer sobre o que você escreveu. Mesmo que fosse um “Desista enquanto pode”. Claro que eu não ia desistir. Ia achar que é conspiração contra a Walt Whitman do século XXI aqui.

Entendemos que para Talita Piedade a publicação de um livro representa um sonho de fama, de notoriedade, o status de ser considerado um escritor. Enquanto, entretanto, o livro impresso não se apresenta, por conta das muitas dificuldades que o mercado editorial impõem aos novos escritores, as fics se multiplicam e se tornam exercícios de produção textual. Um exercício com erros e acertos, mas com diálogo garantido, estabelecido entre o escritor da fanfic e o seu leitor que “costumam responder e estão dispostos a discutir seu trabalho.”

Idéias não faltam para a escrita dos fãs, comprovando que os aficionados cuidam de buscar a originalidade para os seus textos.

Já pensou em sequestrar o Spock e cortar a pontinha de uma de suas orelhas pra enviar ao Kirk como prova de que ele está vivo? Sem nem precisar sentir muita culpa, já que a ciência da época dele regenera praticamente tudo. Pena que provavelmente não é um argumento em que valha a pena investir: algum trekker tétrico já deve ter pensado nisso. Já viu quantas histórias deles ocupam as páginas da fanfiction.net?

Para o texto postado no blog Metavirgilica de Talita Piedade sobre o verbete Fanfiction, encontramos um comentário³² que deixa claro como há leitores atentos, críticos e dispostos ao diálogo.

COMENTÁRIOS:

Rebecca Albino disse...

Ô, nem precisei ler todo seu post pra saber que tu manda muito, menina. Mas, você não vai acreditar mesmo....

Além disso, você me convenceu que escrever Fics não é assim tanta loucura – a não ser quando você se depara com algumas extremamente non sense.

Já pensei em mudar cenas e finais de filmes/livros milhões de vezes e nunca tinha parado pra pensar que isso dá origem à fics! Boa, menina, boa!

Já no blog de Fabiano Alves³³ que se apresenta como “Fabiano Alves, um morador da Grande São Paulo, 32 anos, jogador de Ragnarok Online, Leitor, um ser humano”, encontramos que quem escreve fanfics “quase sempre passa por problemas de retorno”, de feedback dos leitores, simplesmente, ocasionados pelos excessos de comentários sem maiores detalhes de como aprimorar seu estilo “e muitas vezes, autoanálise e autocritica faltam” para os leitores.

³² O comentário de Rebecca Albino foi postado em 24 de janeiro de 2008 às 19h:33min e está disponível em <http://metavirgilia.blogspot.com/2008/01/verbete-fanfiction.html>. Acessado em 02 de fevereiro de 2008.

³³ Em sua descrição, Fabiano se apresenta como um leitor –requisito básico para ser um fanfiquero– e um “ser humano”. No ciberespaço, esse ser humano comanda o jogo, ajuda a construir as regras e se associa a elas por vontade própria. Apesar de não ser o foco da nossa pesquisa, não podemos deixar de questionar se motivados talvez por alguma frustração, estamos formando uma sociedade paralela em que podemos ser senhores nos nossos atos já que somos tolhidos no nosso dia-a-dia? Fabiano Alves disponível em <http://alunodavida.blogspot.com/>. Acessado em 29 de julho de 2009, às 20h:45min.

3.1.2. Os Beta-reader³⁴, os primeiros parceiros

Os escritores de fanfics não querem comentários vazios, querem participação. Uma parceria para que haja uma melhora no estilo da produção escrita do escritor, do fã, para que os textos possam circular, sendo apreciados por sua qualidade. Querem pessoas que analisem, critiquem, ou seja, envolvam-se no processo da produção escrita. Encontramos então a figura de fãs que se propõem a assumir a função de revisores. Eles são os “beta-readers”.

Nos círculos das fanfictions, a figura dos beta-readers -ou simplesmente beta- é muito respeitada em virtude da sua responsabilidade. Os betas são voluntários que trabalham sem remuneração e que exercem praticamente não só a função de um revisor como a de um coautor e um também editor já que fazem os ajustes para a postagem das fics. Escritores de fics são desencorajados, por alguns sites de fanfiction, a não postar o texto que não tenha sido, pelo menos, marcado, corrigido por um beta leitor. Eles revisam a gramática, a ortografia, a coerência, a aproximação com a obra original e estabelecem um primeiro diálogo com o escritor da fic.

No *site* Aliança 3 Vassouras, está à disposição dos usuários/fãs vinte cinco questões formuladas- e respondidas – com as principais dúvidas sobre as fics. Esse procedimento nos faz entender que há uma preocupação de não tornar o *site* um acesso só para os fãs que já conhecem o processo, mas, ao contrário, ele busca abrir possibilidades de angariar novos interessados, novos jogadores, novos fãs que passem a escrever e a comentar os textos.

Uma questão³⁵ é bastante relevante para nós, pois comprova a preocupação com o principiante, já que ele precisa estar em sintonia com as leituras do grupo, da comunidade de fãs. A sintonia favorece o diálogo.

³⁴ Beta-readers é o nome que recebem as pessoas com a função de revisar as fanfics que serão postadas nos *sites*. São voluntários e estipulam um horário em que estarão disponíveis durante a semana para ler e comentar as fics. O endereço sobre o livro Crepúsculo da autora Stephanie Meyer está disponível em <http://www.fanfic.twilightteam.com.br/2009/07/20/promocao/>. Acessado em 03 de agosto de 2009 às 19h:34min.

³⁵ Das questões encontradas no site selecionamos algumas a fim de traçar um perfil do site e dos usuários. As questões que foram selecionadas para compor o nosso trabalho encontravam-se à disposição no site www.alianca3vassouras.com.br. até o fim de Julho de 2009. Após este período, o site foi retirado do ar.

Que livros preciso ter lido para entender as fics?

Antes de ler uma fic, confira a informação de **Spoiler**³⁶. Ela indica quais livros da série você precisa ter lido para entender a trama e/ou que há informações deles naquela estória³⁷.

Ainda no *site* Aliança 3 Vassouras, outras questões nos fazem crer que, apesar de a função de beta-readers não ser remunerada, há procura por ela. Uma procura que merece uma seleção que é feita pelos responsáveis do *site*, com período de inscrições e “sem exceções”, ou seja, serão betas os que forem aprovados na seleção feita pelo responsável pela página eletrônica.

O que são *beta-readers*?

Beta-readers são pessoas capacitadas a revisar fics. Um *beta-reader* revisa a estória tanto no quesito gramatical e ortográfico quanto no quesito de compreensão, coesão e fidelidade à estória criada por J.K. Rowling.

Preciso mandar minha fic pr'um *beta-reader* pra que ela vá ao ar?

Não é obrigatório que sua fic tenha passado por um *beta-reader*, embora recomendemos que tenham sido revisadas antes de ir ao ar.

Como faço pra ser um *beta-reader*?

Anualmente montamos uma seleção de *beta-readers*, as informações são fornecidas na página de atualizações, aguarde até que uma nova seleção seja montada, **não abrimos exceções, não insista**, é necessário que estejamos com inscrições abertas e que você passe nas duas fases da seleção. Geralmente a seleção acontece entre novembro e janeiro.

Muitos *sites*³⁸ e *blogs* foram criados recentemente para que os fãs do livro Crepúsculos pudessem postar suas fics. Uma das recomendações é a de que os escritores devem enviar sua fic para um beta-reader, a fim de que ele possa corrigir

³⁶ Os spoilers são conhecidos na Internet como “estraga prazer”, pois eles descobrem os segredos das séries, dos livros e divulgam antecipadamente na rede.

³⁷ A palavra estória é usada para indicar a fanfic escrita. Talvez, pelo caráter transgressor de um diálogo paralelo com o original, coubesse mesmo ser a fanfic considerada uma série de estórias.

³⁸ Disponível em <http://www.fanfic.twilightteam.com.br/regras/> Acessado em 03 de agosto de 2009 às 21h:31min.

os erros gramaticais, caso haja algum. Se a fic contiver erros tanto gramaticais quanto contextuais em relação ao original impresso e o autor se recusar a revisão de um beta, a regra é clara, a fic será excluída do site.

No endereço eletrônico Twilightteam, há uma lista com os betas que se propõem a dialogar com os escritores das fics sobre a obra Crepúsculo da autora Stephanie Meyer.

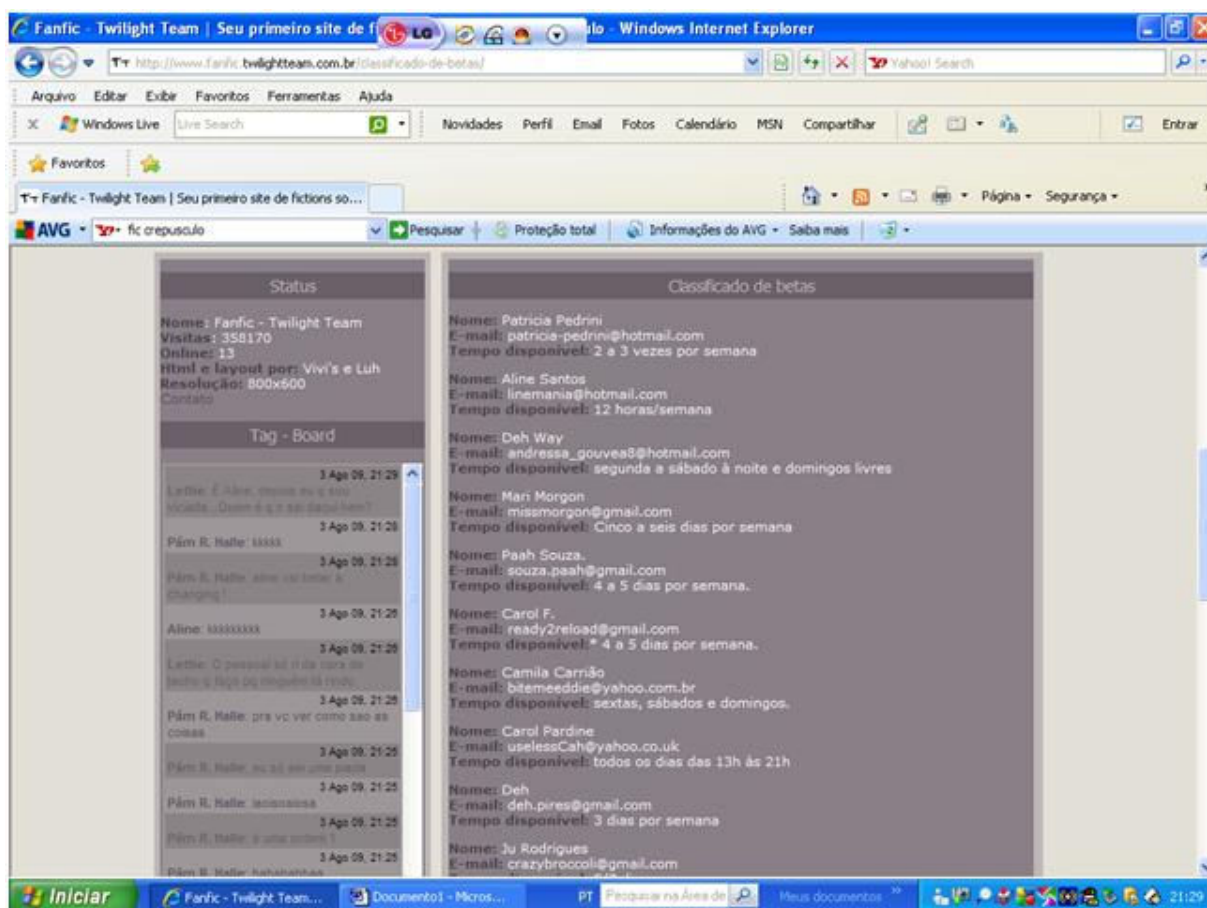


Figura 1. Página do site Twilightteam que apresenta uma lista de betas disponíveis

A lista apresenta uma classificação de beta-readers com o nome utilizado por eles, o e-mail e o tempo em média que eles disponibilizam para a leitura de uma fic, com o intuito de corrigi-la. O contato é direto. O autor da fic e o beta se comunicam por e-mail e estabelecem um diálogo com características de uma coautoria.

Entendemos que o Beta-reader se equipara a um editor de texto ou um escritor mentor que faz as correções e sugestões sobre a ficção de outro fã, entretanto, há alguns que apenas revisam ortografia/gramática de fatos ou ideias que realmente foram ditas ou vistas em um episódio, enquanto outros fazem (ou pelo menos podem fazer) uma completa dissecação da obra do escritor fã.

Enviar o texto para um beta é opcional, mas, se há uma busca pelo diálogo, parece-nos evidente que os fãs que querem postar seus textos passem pelo seu crivo. Afinal, serão eles que poderão discutir uma obra original com outro fã, porque uma das exigências para o cargo, além de tempo disponível para leitura das fics, é a que se conheça bem o enredo da obra original.

A escrita não está ligada só ao prazer de ser lido, mas os escritores das fics querem ser (re) conhecidos, por isso os *sites* comumente apresentam as fics que merecem destaque. O *site* Aliança 3 Vassouras explica como ter um texto em destaque.

Como faço para ter minha fic como Destaque?

Sempre que uma fic fica em 1º lugar no Ranking ela é colocada em Destaque. Caso a 1ª colocada da semana já tenha sido destaque anteriormente, a 2ª colocada vai para a listagem e assim por diante. As fics em destaque na página inicial são as fics destaque das últimas 3 semanas. A listagem completa das fics destaque pode ser conferida em [Rankings](#).

Como faço para ter minha fic no Ranking?

O Ranking é montado de acordo com a média semanal de notas, dadas pelos visitantes.

Apesar dos escritores das fanfics se apresentarem com pseudônimo, eles querem o reconhecimento, o sucesso, como uma confirmação do jogo vencido.

3.1.3. Em respeito ao leitor, a classificação

Os *sites* e *blogs* que recebem fanfics têm uma preocupação com o novo escritor/jogador, principalmente, porque o novo escritor é um também leitor de fanfics precisa ser seduzido. São muitos os textos postados. Como numa competição, vencerá –será lido– aquele que seduzir um parceiro para o seu texto no jogo.

Um navegador interessado em postar sua fanfic encontra nas páginas eletrônicas um rol de perguntas e respostas esclarecedoras, mas o próprio autor da fanfic é responsável por apresentar seu texto para o leitor de modo que ele saiba o que poderá encontrar no enredo (a fic deve conter a faixa etária indicada para a leitura, a preferência sexual das personagens e a sua extensão). O escritor deverá, em respeito ao seu leitor, avisá-lo sobre as restrições que poderá encontrar em seu texto, assim como o tamanho das fics para que o leitor avalie o tempo de que deverá dispor para leitura. O escritor é livre para escrever de forma criativa, original, respeitando seu estilo, mas assume sempre o compromisso de cumprir as regras.

Quais são as classificações etárias indicadas para a leitura das fics?

Livre — Todos podem ler; **12 anos** — Não é recomendado para crianças; **14 anos** — Não recomendada a adolescentes abaixo dos 14 anos; **16 anos** — Não recomendada abaixo dos 16 anos por conter temas fortes, tratados de forma moderada; **18 anos** — Somente permitido para adultos por conter cenas explícitas sobre temas fortes (violência, sexo, consumo de drogas etc).

Quais são as legendas da Orientação das fics?

FemmeSlash — Fic contendo apenas relacionamento entre duas mulheres; **Hétero** — Fic contendo apenas relacionamento homem/mulher; **Mista** — Fic contendo relacionamentos homo e heterossexuais; **Slash** — Fic contendo apenas relacionamento entre dois homens.

Quais são os Formatos das fics?

Drabble — Fic com 100 palavras; **Ficlet** — Fic de, no máximo, 1.200 palavras (aproximadamente duas páginas); **LongFic** — Fic com mais de um capítulo; **ShortFic** — Fic com um único capítulo; **SongFic** — Fic com capítulos contendo letras de músicas no início ou intercaladas entre o texto.

As informações são claras e aqueles escritores que não as cumprirem têm as suas fics retiradas dos *sites* sem um aviso prévio. Há uma proteção ao leitor que poderá escolher, selecionar o quer ler.

A seguir apresentamos uma fic postada. Escolhemos o trecho inicial, de abertura do texto. Este exemplo também foi retirado do *site* aliança 3 vassouras e

está disponível para leitura sem ser acompanhada por qualquer tipo de figura, de imagem.

As primeiras informações, que visualizamos antes de acessarmos o texto postado, são o pseudônimo, o e-mail para contato – não há a preocupação com a preservação do *e-mail*, uma vez que o que eles querem é comunicar-se - e um breve resumo da fanfiction.

ANITTA ROSE³⁹

Email: anitta.rose[arroba]yahoo[ponto]com[ponto]br

Suas fics publicadas no 3V [2]

- A Saga Continua! — A Nova Geração Contra o Passado por Anitta Rose -

Imagine Alvo Severo, Rose Granger, Tiago Potter, Lílían, a caçula dos Potter, todos em Hogwarts... Parece perfeito. Mas o passado vem à tona quando Tiago e Alvo percebem que o pai vem sentindo a cicatriz doer novamente. Um confronto com o passado em que os filhos admirarão os pais muito mais e saberão exatamente o que sentiram quando tiveram de confrontar o mau cara-a-cara.

Ship: Albus Severus Potter e Rose Weasley | **Orientação:** Hétero | **Classificação:** 12 anos | **Gênero:** Amizade/Romance | **Spoilers:** 7 | **Formato:** LongFic | **Capítulos:** 9 | **Status:** Incompleta | **Idioma:** Português | **Observação:** Pós-Hogwarts | **Publicada em:** 06/07/2008 | **Atualizada em:** 06/07/2008

Capítulo 1

ACONTECIMENTOS ESTRANHOS

Era uma manhã cinzenta aquela...

Parecia que a tempestade não tardaria a chegar, tal fato era percebido pela agrupação de nuvens negras que pairavam sinistramente por toda à parte...

Harry olhava pela janela, há muitos anos atrás aquilo poderia significar Voldemort agindo...

Inconscientemente, Harry Potter passou os dedos pela cicatriz em forma de raio em sua testa, em seguida sentiu um arrepio, a cicatriz não doía desde que Voldemort fora derrotado...

Não... – Harry reconsiderou. – Não pode ser, a cicatriz não havia formigado... Ele estava muito estressado, era isso. Porém, por precaução escreveu uma carta para Rony e Hermione relatando o acontecimento

³⁹ A fic de Anitta Rose foi copiada sem alterações ou correções. Disponível em <http://www.alianca3vassouras.com/31/3161-1.html>. Acessado em 14 de julho de 2008 às 20h:20min.

A disposição da fic segue o modelo estipulado pelo *site* e contém **ship** (espaço reservado para a antecipação do nome das personagens envolvidas na fic) **Albus Severus Potter e Rose Weasley** (duas personagens da série Harry Potter); **orientação** (preferência sexual das personagens) **Hetero** (fanfic que contém apenas relacionamento homem/mulher); **classificação** (revela a partir de que idade é aconselhada a leitura fic) **12 anos**; o **gênero** (o autor escolhe um gênero para fazer circular seu texto) **amizade/romance**; **spoiler** (indica o título da obra original que o leitor precisa ter lido para acompanhar a fic) **sétimo volume** (sétimo volume da série Harry Potter); o **formato** (marca o extensão da fic) **longfic** (fic com mais de um capítulo); quantos **capítulos** formam o texto, **nove**; o **status** (marca se a produção, a fic está terminada ou não), **Incompleta** (a fic está postada, mas não está acabada); o **idioma** escolhido para a publicação, **Português**; a **observação** (contextualiza o leitor em relação à obra), **Pós-Hogwarts** (a fic tem o seu enredo construído depois das experiências vividas por Harry Potter em Hogwarts); a **data da publicação**, **06/07/2008** e a **data da última atualização**, uma fic pode –e deve- ser revista inúmeras vezes.

Temos, então, a fic postada. O primeiro capítulo Acontecimento Estranho descreve uma manhã, relembra a personagem Valdemort que foi derrotada e apesar de a cicatriz - como sempre fizera durante toda a série - não sinalizar um perigo iminente, decide escrever para seus amigos Rony e Hermione.

O escritor e o leitor têm que seguir a risca as regras disponíveis nos endereços eletrônicos para que possam fazer parte do jogo. Eles são bem-vindos e têm à sua disposição as ferramentas necessárias para postarem seus textos. No jogo são tratados com o respeito que um autor e um leitor merecem, pois partilham do mesmo desejo, continuar o diálogo com a obra original.

3.1.4 A editora virtual, ponto fundamental no jogo

A editora virtual não só recebe os textos para divulgá-los, como também é responsável por manter a história, a memória do endereço eletrônico que posta as

fanfics. Apresentamos Paula Toledo⁴⁰, uma editora que se propõe a divulgar, além das fanfics, os Mangás. Os fãs também são seduzidos pela ilustração contidas nos Mangás, por isso apresentam suas fics acompanhadas de imagens. Em seu endereço eletrônico, Paula Toledo mostra seu rosto e conta a sua história. Como num jogo ela cumpre o seu papel e no espaço virtual, repleto de pseudônimos, temos um rosto exposto.



Figura 2. Tela principal de uma Editora textual na Internet

Durante a nossa pesquisa, o que nos chamou atenção foi que a página de editoração de Paula Toledo foi aumentando seu espaço publicitário. No princípio, apenas um link divulgava três lojas de mangás e hoje, encontramos, por exemplo, publicidade de livros, de futebol e de cursos de desenho.

A Editora abre espaço em sua página eletrônica para que se possa navegar e conhecer três endereços diferentes para que possam ser postadas as fanfics.

⁴⁰ Disponível em www.sobresites.com/manga/bio.htm acessado em 28 de abril de 2009 às 19h:50min.



Figura 3. Tela que apresenta endereços eletrônicos específicos para postagem do fanfic

Na página da Editora, há espaço para que se aprimore a competência e a habilidade daqueles que navegam pelo seu endereço. Na figura três, à esquerda, visualizamos uma coluna que apresenta os TÓPICOS que podemos acessar. Temos links que nos dão dicas para desenhos e possibilitam um diálogo com os leitores sobre assuntos diversos.

Página Inicial do Guia, Introdução, Portais, Mangás Digitais, Lojas de Manga, Fanfic, Fanart, Dicas de Desenho, Listas de Discussão, Miscelânea, Envie Guia por E-mail, Fale com a Editora, Outros Guias, · Literatura Juvenil, · Teatro, · Harry Potter, · Jazz

Se clicarmos no link Fanfiction.net, por exemplo, abrimos uma nova janela e teremos as seguintes indicações para continuarmos a pesquisa:

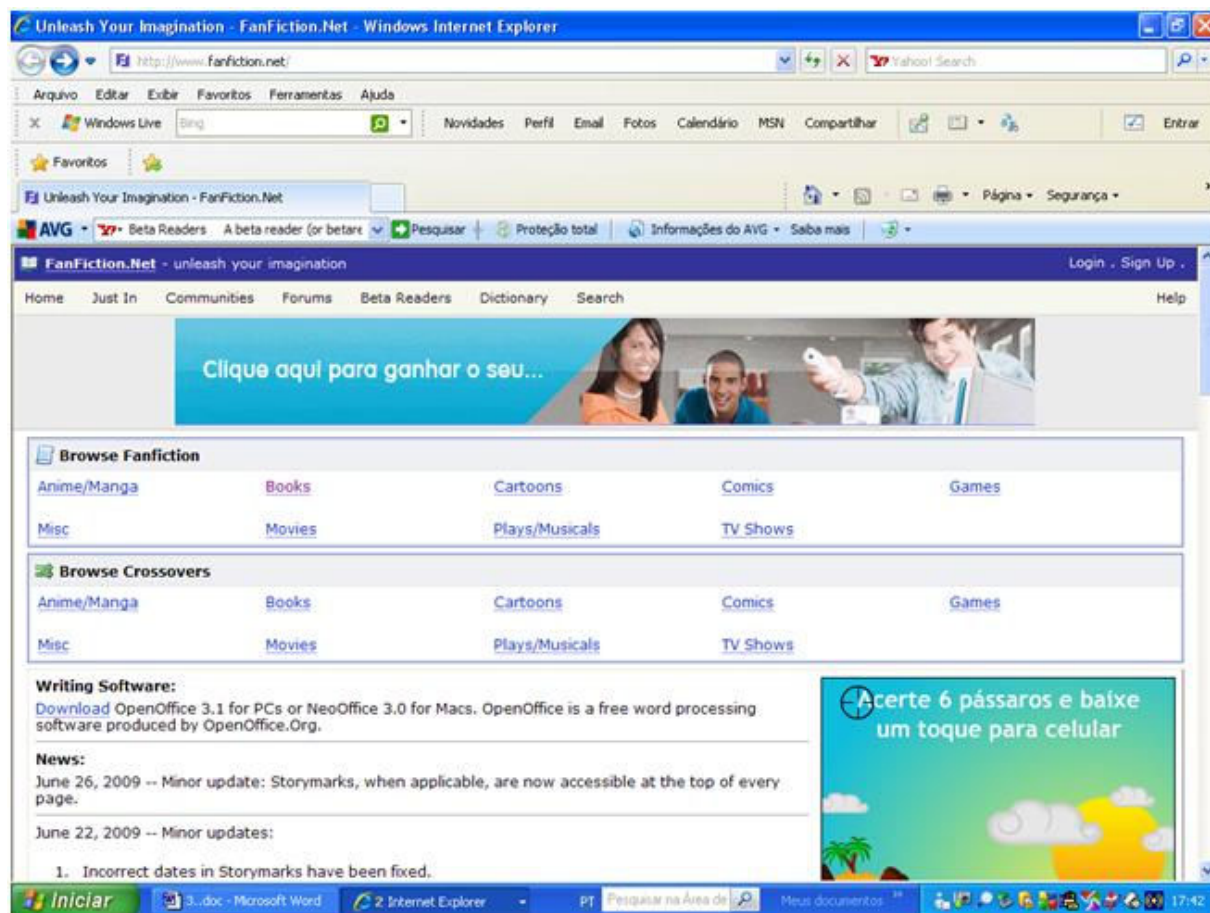


Figura 4. Tela inicial do link Fanfiction.net

A página nos oferece dois caminhos para a leitura dos fanfics, o Browse Fanfiction (apresenta textos que são escritos por fãs a partir de obras originais, esse link apresenta fics que são escritas por fãs que se propõem a manter a essência das obras originais e o estilo do autor) e o Browse Crossovers (apresenta textos que são escritos por fãs a partir do cruzamento entre obras, personagens e estilos).

O que nos interessa, neste momento, é acompanhar especificamente como a editora apresenta as fanfics dos autores de obras originais, por isso o próximo passo foi clicar no link Books do link Browse Fanfiction.

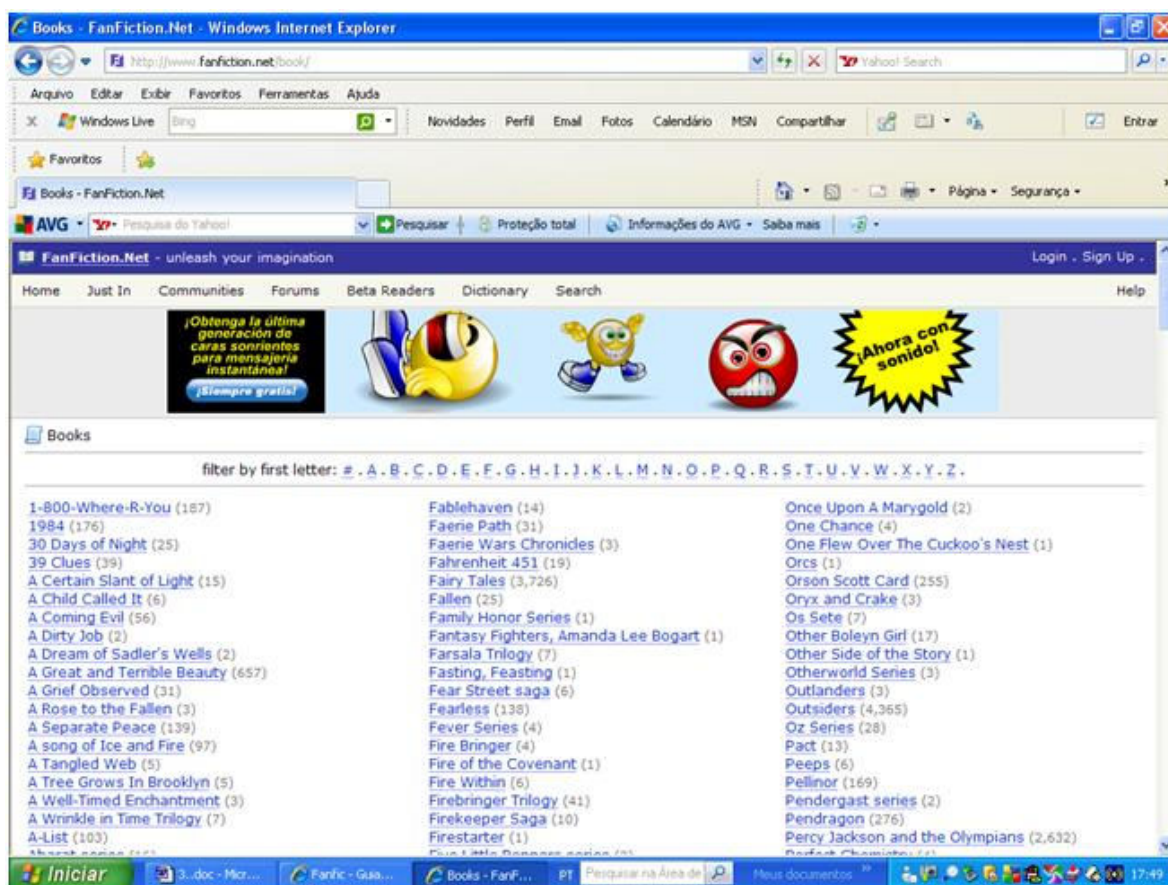


Figura 5. Tela inicial do link Books do Browse Fanfiction

Na página acessada, nós nos deparamos com três colunas que apresentam o título de diversas obras em ordem alfabética. Na frente do título, encontramos entre parênteses um número. Ele equivale ao número das fanfics que foram postadas até aquele momento.

1-800-Where-R-You (187)⁴¹

Os títulos, os mais variados, abrem espaço para as fanfics das obras originais. Dentre tantas obras, nós escolhemos uma para avaliarmos como o apelo de leitura de um escritor de fanfic se apresenta para um futuro leitor. Um apelo de parceria. Há uma busca por um parceiro ideal que possa fazer parte do jogo que

⁴¹ Os números entre parênteses (187) é referente ao dia 30 de agosto de /2009 às 17h e 49 min. data do nosso último acesso. Disponível em <http://www.fanfiction.net/book/>

possa cumprir a sua parte, avaliando o texto lido. Chamou-nos a atenção a obra 1984 do autor George Orwell em virtude da sua complexidade e da sua atemporalidade. Clicamos no ícone 1984 e deparamo-nos com sete páginas de aficionados pela obra.

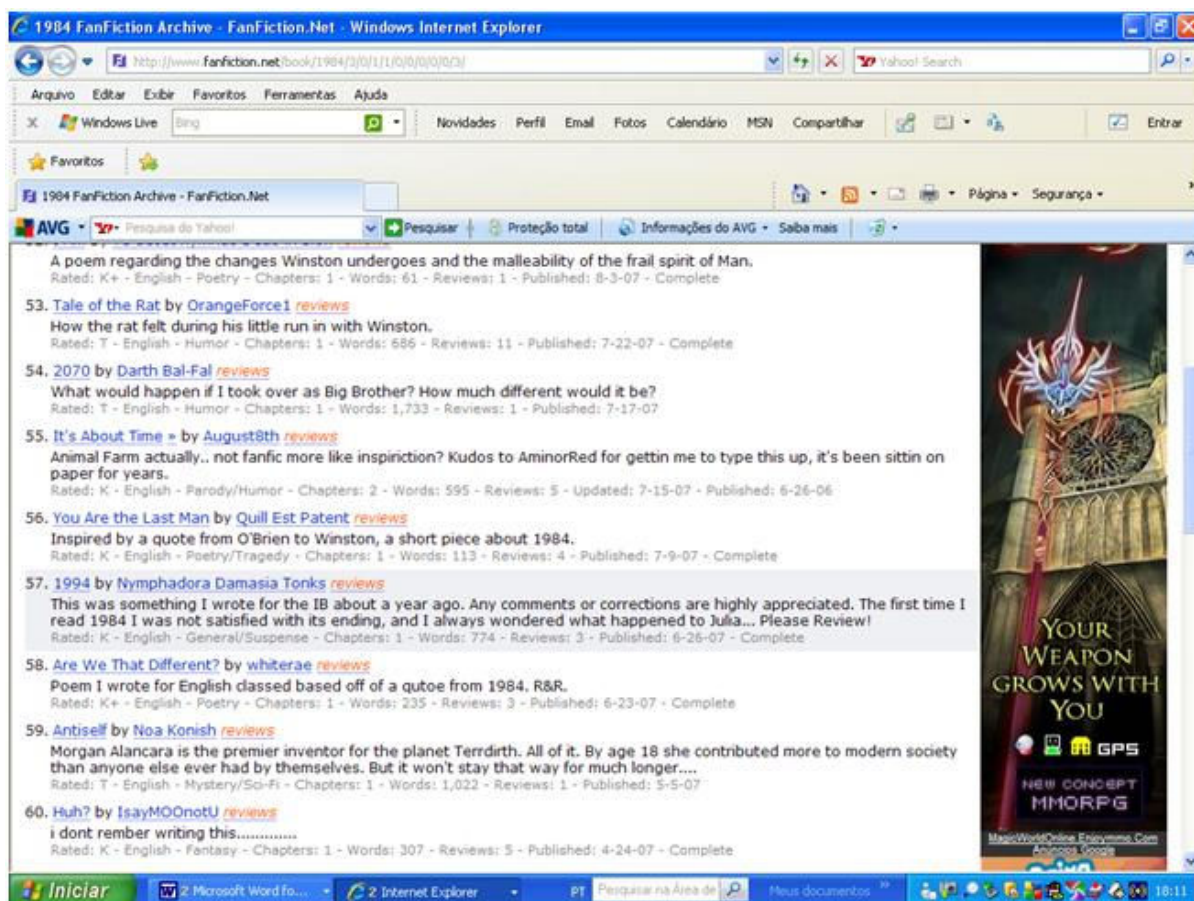


Figura 6. Tela que apresenta fanfics da obra 1984

A autora que escolhemos – de número 57 dos 187 escritores de fanfics existentes- possui o pseudônimo Nymphadora Damasia Tonks. Ela não disponibiliza um resumo revelando o que podemos encontrar na sua história - como vimos no *site* Aliança 3 Vassouras da autora ANITTA ROSE -, mas apela para qualquer comentário ou correção.

57. 1994 by Nymphadora Damasia Tonks reviews

This was something I wrote about a year ago. **Any comments or corrections are highly appreciated. The first time I read 1984.** I was not satisfied with its ending, and I always wondered what happened to Julia... Please Review! ⁴² Complete - Fiction Rated: K - English - General/Suspense - Chapters: 1 - Words: 774 - Reviews: 3 - Updated: 6-26-07 - Published: 6-26-07 (Grifo Nosso)

Como no Brasil, encontramos uma apresentação com informações prévias sobre a fic. Ficamos sabendo que a fic está terminada (**complete**), que é apropriada para aqueles que não querem violência ou temas adultos (**Fiction Rated K**), que foi escrita em Inglês (**English**), que o gênero escolhido para circulação foi o suspense (**General/Suspense**), que a fanfiction, publicada em 26.06.2007 (**Updated: 6-26-07**), possui apenas um capítulo (**Chapters: 1**) com 774 palavras (**Words 774**) e a autora já fez três revisões desde a data da publicação (**Reviews 3**)

Os autores das fanfics apelam para que leiamos seus textos. O momento é de busca por uma parceria, eles esperam que haja um feedback, ou seja, eles esperam sugestões, críticas, quaisquer comentários para que possam avançar no seu processo de produção, de criação literária.

Nymphadora primeiro leu o livro “the first time I read 1984”. Envolveu-se com a obra e testemunha que ficou, especificamente, motivada pela sua insatisfação com o final da história da personagem Julia “I was not satisfied with its ending, and I always wondered what happened to Julia”. Se seguirmos a pesquisa e clicarmos em Nymphadora Damasia Tonks, abrimos um link com a sua apresentação como autora, o número de histórias escritas por ela, os seus autores de fanfics favoritos e um espaço para mandar deixar postadas sugestões.

⁴² This was something I wrote about a year ago. **Any comments or corrections are highly appreciated. The first time I read 1984.** I was not satisfied with its ending, and I always wondered what happened to Julia... Please Review! Isto era alguma coisa que eu escrevi um ano atrás. Qualquer comentário ou correções são altamente apreciáveis. Num primeiro momento eu li 1984. Eu não estava satisfeita com o final da obra, e eu sempre me aborreci com o ocorrido com a Julia. Por favor Corrija! (Nossa tradução)

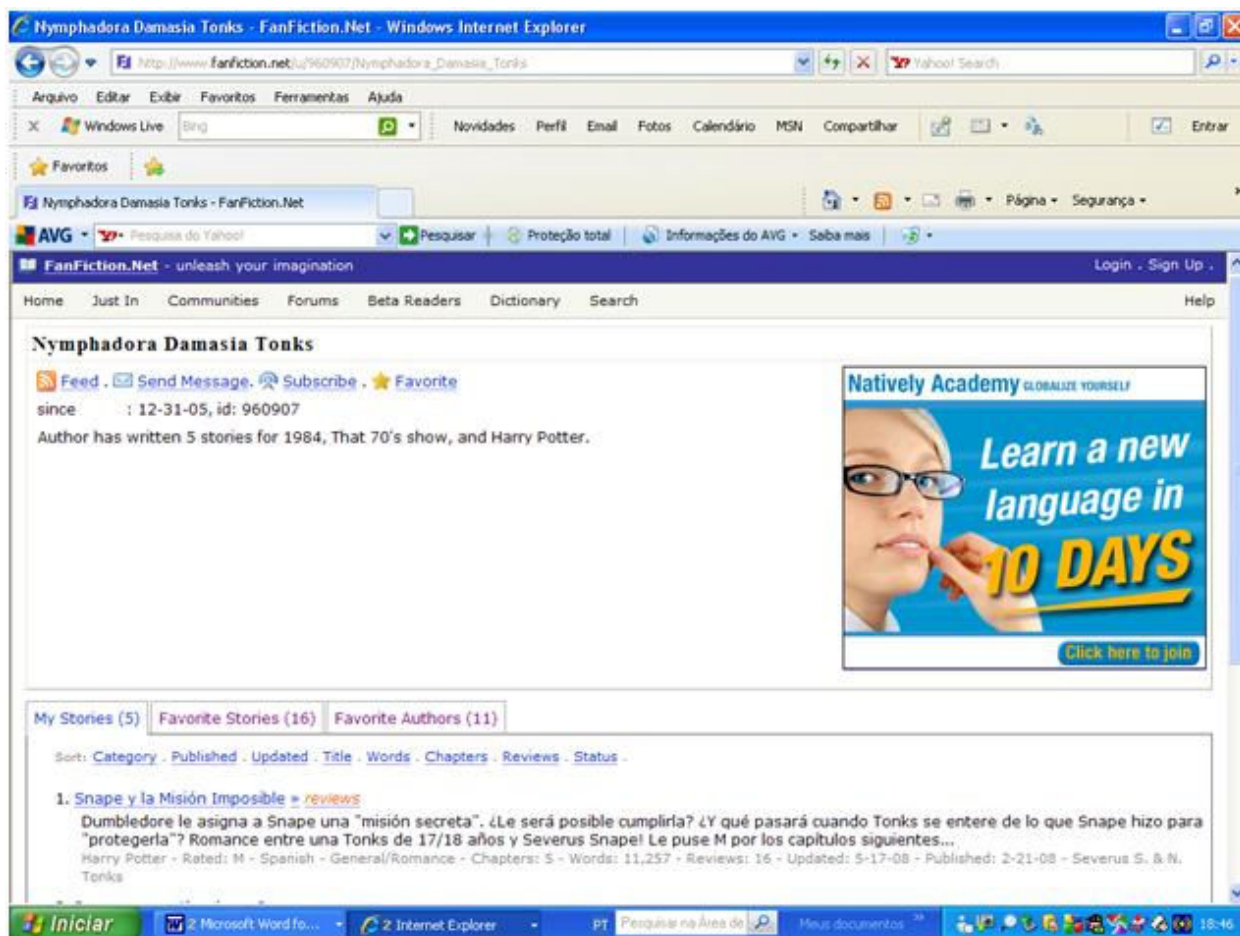


Figura 7. Tela de apresentação da escritora Nymphadora Damasia Tonks

Para que não haja problemas com a postagem nas editoras virtuais, as fics precisam estar classificadas em gêneros e o site da Biblioteca Guaruhara⁴³, por exemplo, tira as dúvidas e apresenta explicações sobre as características que a fic deve apresentar para ser classificadas como **Humor/Comédia**, **Ação**, **Terror**, **Aventura**, **Romance**, **Drama**, **Mistério**, **Suspense**, **Ficção Científica**. Uma última possibilidade de gênero apresentado pelo *site* é a **Geral** que deve ser usada quando o texto postado não se enquadra em nenhum dos outros gêneros.

Encontramos no mesmo endereço palavras trazidas do universo dos animes e mangás que são apresentadas como opção de gênero: **Auto-Inserção**- Quando o autor se insere literalmente na história, não apenas ele, mas outras pessoas podem ser inseridas também; **Angst**- Basicamente, um drama mais intenso, enfocando

⁴³ Lembramos que no início da nossa pesquisa 17 de julho de 2007 o endereço eletrônico www.bibliotecaguaruhara.com.br possuía acesso livre e hoje, só permite navegação para usuários cadastrados.

ainda mais o sofrimento do personagem; **Universo Alternativo**- As personagens são colocadas em um contexto diferente, pois agindo de forma diferente da apresentada conhecido por OOC -Out Of Character-; **DarkFic**- Fanfic com assunto sombrio, o final feliz é inexistente; **Shounen-Ai**- É um termo “nascido” do mundo dos animes/mangás, que tem algum tipo de relacionamento amoroso e/ou platônico entre personagens masculinos -normalmente estudantes colegiais; **Yaoi**– Refere-se ao relacionamento entre dois homens que se amam; **Yur** – É o relacionamento entre duas mulheres; **Hentai/Lemon**– Lemon é a categoria em que há na história sexo explícito entre as personagens; **Lime**- texto yuri ou yaoi que apresenta insinuações ou erotizações leves; **Shoujo - Ai**- Retrata relacionamentos de maneira lúdica e idealizada sem explicitação.

Ao escolher um dos gêneros, o autor deve classificar sua fic quanto ao conteúdo que pretende desenvolver e tem liberdade para escrever. O universo das fics abre possibilidades de conteúdos diversos e ousados.

Ainda segundo o site Biblioteca Guaruhara é preciso que o autor se interesse sobre as categorias chamadas de **originais** “essa categoria foi criada com o intuito de reunir os artigos colocados no site. Sejam artigos enviados pelos escritores, sejam artigos feitos pelo site com o intuito de promover a cultura e excelência da gramática” e nova lista se faz presente explicando que características possuem um **Conto**; uma **Crônica**; um **Verso**; um **Poema** e a **Prosa**. Os originais são textos inéditos escritos por fanfiqueiros com a finalidade de explicar assuntos gerais sobre a Língua Portuguesa.

As fanfiction são classificadas em **categoria** e **sub-categoria**. Entende-se por **categoria** o mangá, o anime, o seriado, o filme (movie), o cartoon, o comics, a novela, o livro (book), o original, o crossover, os games e por **sub-categoria** uma especificação da categoria, por exemplo, se a fanfic é da categoria "Anime", o fã deve especificar qual anime, se DragonBall, Saint Seiya, Love Hina, Rurouni Kenshin etc; se a fanfic é da categoria do "Seriado", especificar qual seriado, se Arquivo-X, Smallville, Friends etc. Caso seja postada como uma fanfic de categoria "Original", deve-se entender que as histórias mantêm o estilo original de sua base, não fugindo da proposta do autor da obra publicada.

3.1.5. O inédito no HYPERFAN⁴⁴

Muita coisa aconteceu desde a modesta estréia do hyperfan. Alguns dos sonhadores originais deixaram o site, embalados por outros sonhos ou pela não tão emocionante realidade. (Hyperfan: cinco anos de fanfic – Brasil: Hyperfan, 2006 130p.-il)⁴⁵

A declaração de que a realidade não é tão emocionante quanto a possibilidade de criação virtual nos revela que os jogadores parecem não perder a consciência de que o real não está na tela do computador. Os compromissos do dia-a-dia despertam os fanfiqueiros de seus sonhos, de seus textos, de sua produção textual.

No universo virtual ter a história inicial do grupo de fãs registrada no site é importante, porque com a mesma rapidez que os endereços eletrônicos são criados, eles são desativados. O princípio do Hyperfan foi em junho de 99 e amigos criaram um grupo de discussão chamado Gibiotas e em março de 2000 estrearam no site Fanfic.br, que era um espaço compartilhado e consistia no desenvolvimento de crossovers⁴⁶. Nessa época, os contos publicados eram avaliados por uma editora-chefe. Essa centralização não deu certo. Em primeiro de abril de 2001, os amigos inauguram o Hyperfan com sessenta e um textos transferidos dos sites anteriores. Os heróis das histórias em quadrinhos são o principal foco do Hyperfan.

A comemoração do Hyperfan, que se autodenomina “um dos maiores sites brasileiros dedicados ao fanfic”, foi o lançamento de um livro virtual que está disponibilizado no site para ser copiado na íntegra. A novidade, entretanto, fica por conta de sua proposta. O livro lança personagens inéditas para o universo ficcional,

⁴⁴ Disponível em www.hyperfan.com.br. Acessado em 03 de agosto de 2009, às 20h e 29min.

⁴⁵ Disponível em http://www.hyperfan.com.br/5anos/hyperfan_5_anos.pdf. Acessado em 03 de agosto de 2009 às 20h:35min. O Hyperfan apresenta em seu livro contos inéditos de catorze autores, baseados em um universo compartilhado criado pelos hyperfanáticos: O "Novo Universo Hyperfan". O livro está disponível para download gratuito em formato PDF (1,5 Mb). O Hyperfan é um site sem fins lucrativos e oferece o livro, "em papel" pelo preço de custo.

⁴⁶ A expressão crossovers significa que o que encontraremos na fic é um o cruzamento entre personagens de diferentes universos.

por isso a obra impressa pode ser vendida e adquirida nos moldes tradicionais, o livro.

O prefácio do livro comemorativo é assinado por Fernando Lopes em 25 de fevereiro de 2006. O autor encerra seu texto desejando uma boa leitura com uma certeza “se você se divertir lendo tanto quanto nos divertimos escrevendo, seguramente ficará conosco por um looongo tempo. Boa leitura.”

A ideia de um livro de fanfics inéditos traz três benefícios; o primeiro, evita problemas com os direitos autorais dos proprietários de personagens já existentes; o segundo, materializa o que todo fanfiquero espera – o objetivo de muitos – a tão almejada posição de autor de um livro e o terceiro, as novas personagens mantêm o espírito de uma fanfic e abrem espaço para os novos jogadores para elaborarem novas fics.

No site Hyperfan, encontramos a premissa principal existente em qualquer site de fanfics “Eu poderia fazer melhor” e em seguida, acrescenta o “não ganhamos nada, mas nos divertimos”. Essas declarações de Fernando Lopes trazem para o site simplicidade e aproximação com o seu público. O princípio básico de que todo o leitor é, potencialmente, um escritor também é explorado e incentivado.

O grupo divide o prazer da leitura e da escrita com seus leitores e incentiva “qualquer pessoa pode propor ao hyperfan histórias sobre qualquer, personagem ou universo ficcional.” O interessado deve enviar uma proposta, indicando que tipo de história pretende desenvolver, pois o projeto será encaminhado para votação dos autores regulares e “sendo aprovada o candidato passa a ser mais um hyperfanático”.

Como podemos observar na figura de número oito, existe uma complexidade, um cuidado diferenciado quanto à qualidade gráfica dos desenhos, dos textos que encontramos no site, supomos que estamos lidando com autores de fanfics diferenciados. Talvez estejamos lidando com um público especializado e adulto, mas isso pouco importa, porque o que une esse grupo é a escrita e todos os desafios que ela possa exigir.

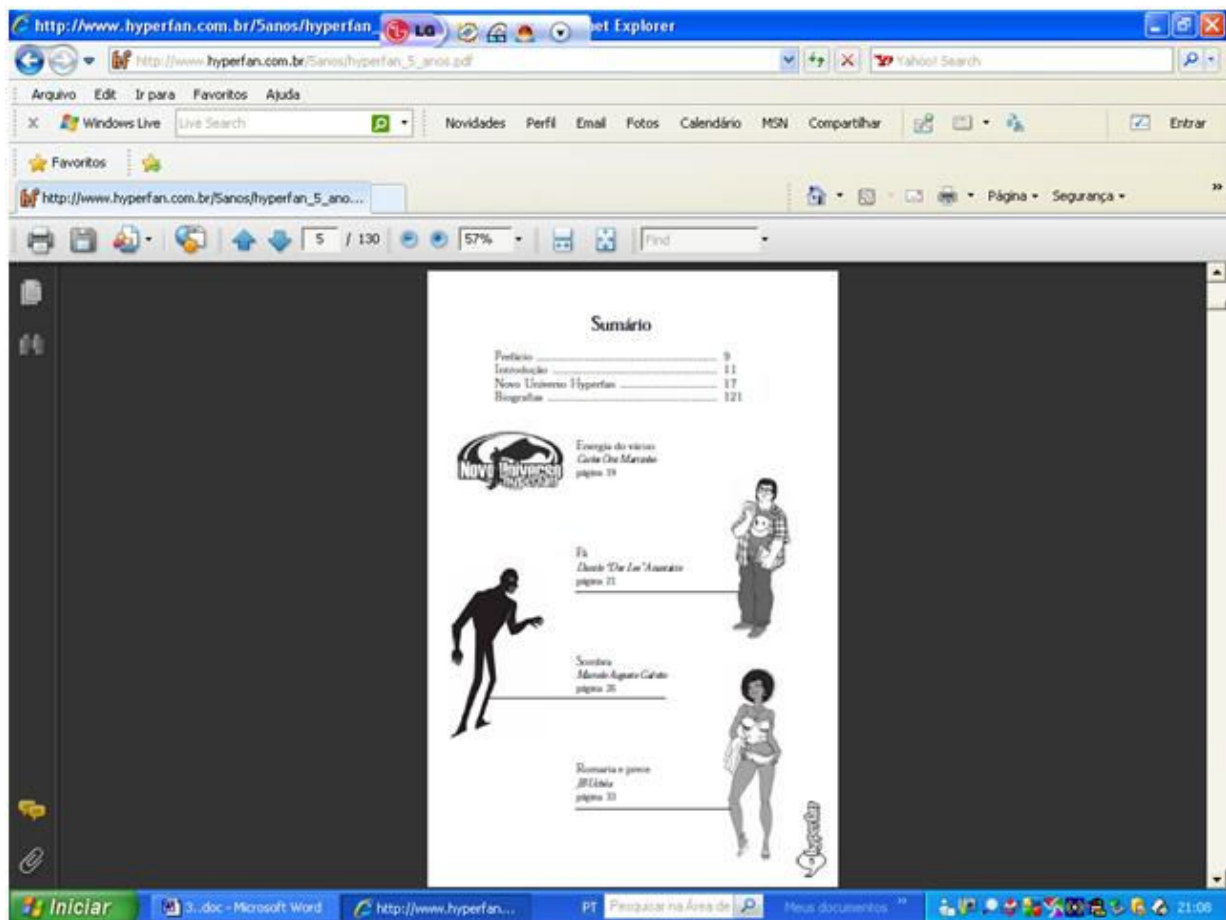


Figura 8. Tela que apresenta o sumário do livro virtual Hyperfan: cinco anos de fanfic⁴⁷

A figura de número nove mostra uma cena da fic *O detetive sobrenatural*, a riqueza de detalhes na cena e a caracterização minuciosa das personagens apresentam um escritor, um fã com diversas competências e habilidades.

⁴⁷ Disponível em http://www.hyperfan.com.br/5anos/hyperfan_5_anos.pdf Acessado em 03/08/2009 às 21h e 12min.

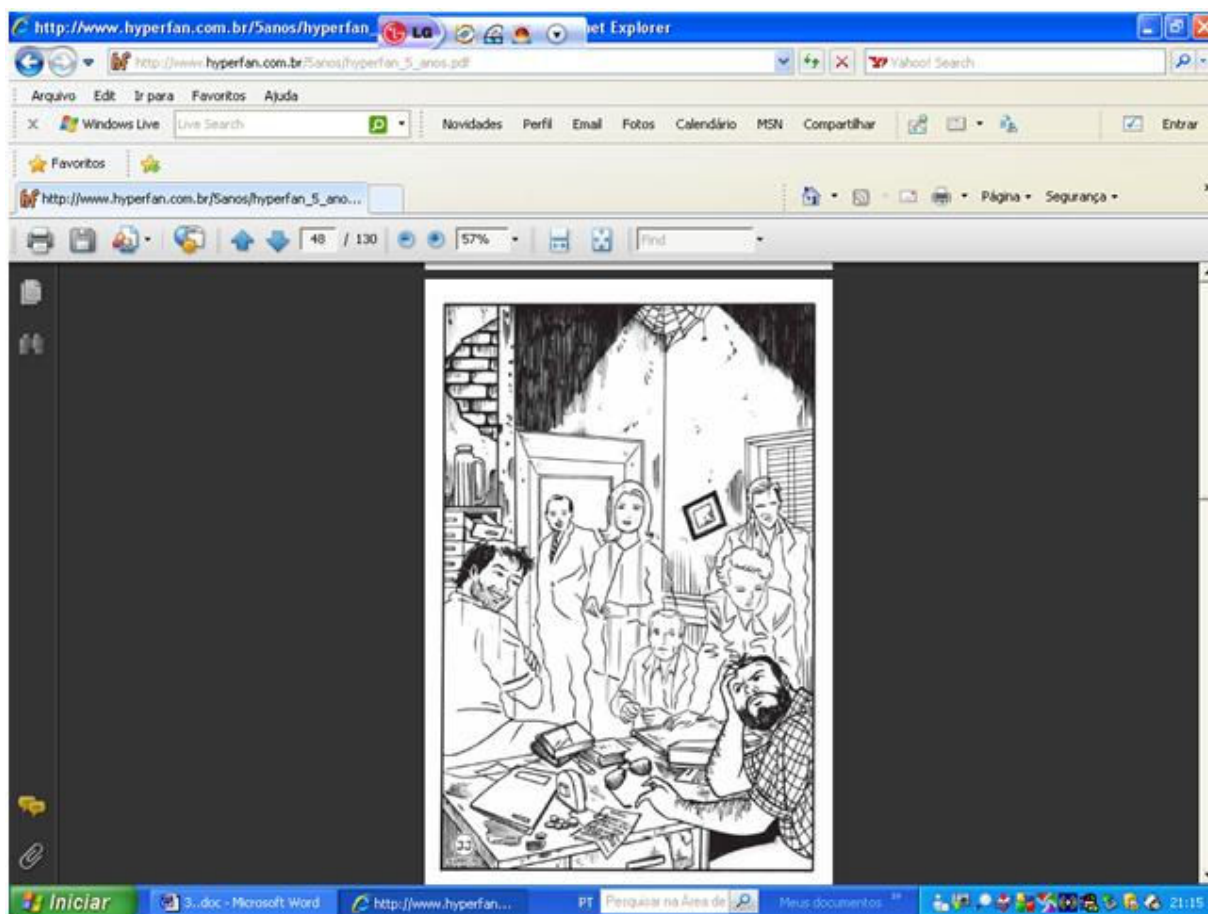


Figura 9. A tela apresenta a ilustração da fic *O detetive do sobrenatural* (pp 46-50) escrita por **Rafael “Lupo” Monteiro**

Perguntas e respostas apresentam o website hyperfan e uma delas explica que “o universo ficcional do hyperfan reúne basicamente os heróis e vilões Marvel e DC, como se tivessem vivido juntos, mas “ocasionalmente” personagens de outras editoras podem fazer parte do Universo e explica o porquê, segundo Fernando Lopes “porque fica muito mais legal, ué!” Como lidar com personagens que morrem nas histórias oficiais? Os editores do hyperfan descartam a possibilidade de ressurreição, a não ser que mediante votação seja decidido que o escritor possa desconsiderar a morte. Apesar de tantas regras e cuidados com a escrita, a informalidade no tratamento entre participantes e na escrita é marcante.

Temos então que, diferentemente de outros sites, o Hyperfan proporcionou um exercício de autoria com a produção de fanfics inéditas e materializou o sonho

de uma produção individual e original. A publicação de um livro virtual com personagens inéditas trouxe um movimento, um reconhecimento de uma criação diferenciada em relação às fanfics que partem de uma obra impressa e que possui um autor, um nome estampado na capa.

3.2 Boa convivência, direito autoral garantido

Se a *internet* trouxe um ganho com a popularização e ampliação de uma obra por meio da fanfiction, a aproximação entre autor e leitor trouxe uma nova maneira de lidar com o que é privado, ou seja, com o direito de um autor. Para os responsáveis pelo site Hyperfan, entretanto, apesar de ser bastante divertido publicar histórias com personagens criados por terceiros, a prática nem sempre é vista com bons olhos pelos detentores dos direitos das personagens, os autores da obra original.

Talvez pelo fato de os sites de fanfic não visarem ao lucro com essas histórias, não se tem notícias de reclamações, ou quaisquer processos; ao contrário, as informações que se repetiram e que o Hyperfan apresenta na introdução do seu livro virtual⁴⁸ é que a autora

J.K. Rowling, a criadora de Harry Potter, por exemplo, acha os fanfics muito interessantes e permite que qualquer fã escreva suas próprias histórias “não-oficiais”. Desde que não contenham pornografia ou pedofilia, claro.

O fato é que quem escreve as fanfics não busca lucro financeiro, busca aprimoramento em seu estilo, busca diálogo. Os autores de uma obra impressa, com a produção das fanfics, não só têm seus livros lidos como também têm uma oportunidade de alimentar o mercado de consumo de produtos que são criados a partir de sua obra impressa.

⁴⁸ Disponível em http://www.hyperfan.com.br/5anos/hyperfan_5_anos.pdf Acessado em 03 de agosto de 2009 às 21h:12min.

A introdução do livro virtual Hyperfan⁴⁹ revela que o próprio George Lucas

já disponibilizou uma pequena biblioteca com efeitos sonoros de Guerra nas Estrelas para a produção de fanfilms, “filmes de fã”. Vale também para as editoras de quadrinhos DC e Marvel e para tantos outros criadores ou “donos” de universos ficcionais. Não que os fãs fossem se preocupar com isso, de qualquer forma.

Há empresas que até estimulam o fanfic, como a Paramount, detentora dos direitos de Jornada nas Estrelas, que já permitiu a publicação de duas antologias de fanfic selecionadas em concurso. Os fanfics costumam ser tolerados pela indústria do entretenimento porque, se eles brigarem com os autores de fanfics, estarão criando problemas exatamente com aqueles que os fazem ganhar dinheiro.

São muitos os leitores –de diferentes idades, sexo ou escolaridade- que acompanham e se transformam em fãs. Temos uma lista bastante grande de livros⁵⁰ que representam obras com histórias que têm se transformado em verdadeiras sagas, mas o nosso propósito, neste momento, não é discutir a validade destas obras como “boa literatura” - até porque o leitor, o fã já validou essa literatura que parece ter uma fórmula de sucesso -, ao contrário, é refletir na possibilidade de haver uma ciranda de interesses.

Não encontramos disponível na Internet nenhuma estatística de que haja por parte dos autores de obras originais uma maior possibilidade de lucro com as fanfics, o que existe é uma boa convivência entre o autor e seu público fã. Como o autor - pessoa física criadora de uma obra literária, artística ou científica - não consegue conter o fã na sua forma de expressão, ele tem validado – ou talvez ignorado - as suas diversas manifestações como uma possibilidade de promoção da obra. Há o que poderíamos chamar de princípio da cordialidade entre fã e autor. O fã não nega a existência e a importância do autor da obra original, por sua vez, o autor compartilha a sua criação com o fã que multiplica a discussão num processo de coautoria.

⁴⁹ Disponível em http://www.hyperfan.com.br/5anos/hyperfan_5_anos.pdf Acessado em 03 de agosto de 2009 às 21h e 12min

⁵⁰ Os fãs acompanham histórias, por exemplo da série Deltora Quest da autora Emily Rodda, da Editora Fundamento; outros, seguem obstinados a personagem Nina da obra A menina da sexta lua da autora Moony Witcher, da Editora Best Seller Ltda; outros tantos estão contagiados pela personagem Carol, que é uma criação do autor Carlos Heitor Cony, da Editora Salamandra da série o Homem de Terno Branco e, não podemos deixar de mencionar ainda, o novo casal Isabella Swan e Edward –um jovem vampiro- que protagonizam um romance moderno e sobrenatural na obra Crepúsculo, da Editora Intrínseca, da autora Stephenie Meyer

A verdade é que todos os escritores criam seus percussores e autores como J.K. Rowlings, criadora da saga Harry Potter e Stephenie Meyer, idealizadora da saga mais recente Crepúsculo criaram não só um *best-seller*, mas também uma marca⁵¹. É o diálogo entre os fãs que dissemina e alimenta essas marcas. Agatha Christie⁵² antes de morrer em 12 de janeiro de 1976, a fim de evitar uma apropriação indevida ou uma nova criação a partir de suas obras, matou algumas de suas personagens, atitude inútil diante da necessidade de compartilhar uma ideia. Ideia que se alimenta com o diálogo entre os fãs.

Os meios de reprodução podem mudar, mas a obra de arte será sempre uma obra de arte e, como tal, será sempre protegida pela lei dos direitos autorais. Um autor de uma obra original precisa ser reconhecido, amparado pela lei e remunerado pela sua genialidade, entretanto, por outro lado, uma vez no mercado editorial, a suas personagens são (re) criadas e idolatradas pelos fãs. Talvez devêssemos caminhar para aceitar uma obra, depois de publicada, como uma propriedade, um patrimônio da humanidade.

Parece existir uma ciranda cordial de interesses estabelecida entre um autor e um fã, que possibilita, a princípio, a garantia dos direitos autorais e o sonho de muitos fãs bem intencionados de continuarem a dialogar com sua obra preferida. Desta maneira novos escritores de fanfics despontam e desenvolvem habilidades com a criação de novas histórias, novas aventuras envolvendo personagens pré-existentes.

Não é nosso propósito discutir as dificuldades legais evidentes num processo contra um fã, principalmente, por conta das controvérsias que ocorreriam. As fanfictions, por exemplo, seriam legais se fosse levado em conta o artigo 47 da Lei 9.610 que dispõe as paráfrases e paródias como material livre de circulação, ou melhor, serão livres se “não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito”.

⁵¹ Franquia Harry Potter disponível em <http://arquivo.potterish.com/?p=27932>. Acessado em 04/08/2009 às 16h e 59h. Franquia Crepúsculo disponível em <http://www.portaldetonando.com.br/forum/noticia-franquia-crepusculo-pode-ganhar-filmes-adicionais-t12371.html> Acessado em 04 de agosto de 2009 às 17h:04 min.

⁵² Antes de morrer, em 12 de janeiro de 1976, Agatha cuidou também de preparar a morte de Miss Marple; e voltou a mansão Styles, cenário de seu primeiro livro, para encerrar a carreira de Poirot em *Cai o pano*. Disponível no endereço eletrônico oficial da autora <http://www.agathachristie.com/> que ajustado aos novos tempos oferece um link para dialogar com os fãs e outro, para quem quer ter uma licença da obra da autora.

Não nos parece que seja um caso para o judiciário brasileiro resolver, pois os fãs mostram boa fé quando apresentam o disclaimer.

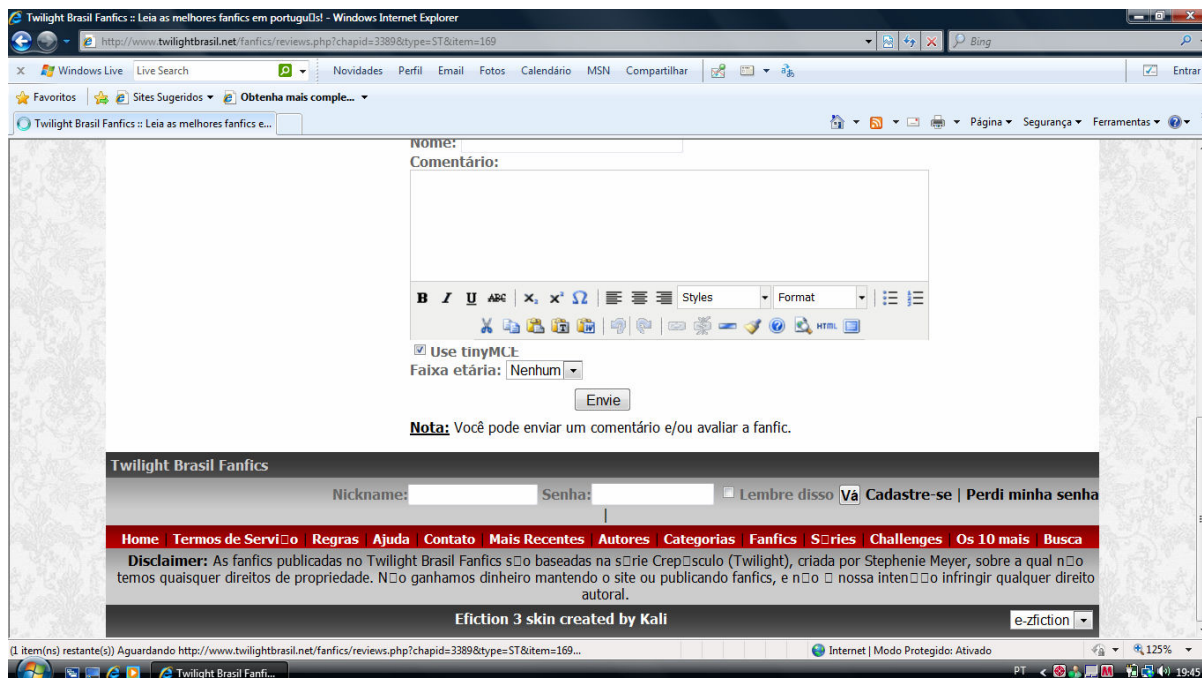


Figura 10. A tela apresenta o disclaimer do site twilight Brasil fanfic

Como nos mostra a figura dez, os sites que têm suas fanfics postadas apresentam o disclaimer que é um aviso legal ou termo de responsabilidade em mensagens eletrônicas e em páginas da web. Ele informa os direitos do leitor de um determinado documento e as responsabilidades assumidas ou não pelo autor do documento.

Existe, ao que parece, com o disclaimer um acordo entre cavalheiros para que o autor da obra não tenha perdas e o fã continue exercitando sua escrita a partir de uma obra, de um estilo do seu autor escolhido.

3.3 A concepção da autoria na fanfiction

Para entrar no mundo da fanfiction é preciso ler uma obra e se apaixonar pelo que leu. O passo seguinte é não conseguir guardar esse sentimento só para si, é querer compartilhar com outro fã. A característica desse fã é bastante variada, pois eles não revelam sua idade, são muitos, possuem diferentes gostos literários, apresentam-se com pseudônimos e se contextualizam num mundo ficcional.

Muitos fãs escrevem porque estão descontentes com o desfecho ou com o comportamento de uma personagem. Outros envolvem-se emocionalmente pelo enredo da obra, identificam-se com as personagens, que são jovens em conflito⁵³. Talvez, o enredo que exponha a fragilidade do universo real dos jovens seja uma das razões para que haja uma necessidade de continuar o diálogo que foi estabelecido com a leitura.

O fato é que não importa o motivo que une esses fãs, pois o que é mais relevante é a disposição que eles têm para compartilhar uma criação, a sua própria criação. O fã leitor (re) significa a obra lida e inicia um diálogo quando se apropria de uma nova função, a de autor de fanfic.

Em busca de novas discussões, os fãs encontram uma ferramenta que possibilita o diálogo, o computador e nele, endereços eletrônicos que esperam parceria. O texto é escrito, postado – como veremos na figura de número 11 - e tem como objetivo, dialogar até conseguir apresentar-se ao seu leitor de forma satisfatória. Esse autor de fanfic não escreve sozinho, ele dialoga, primeiro, com o beta-reader que o auxilia na construção do texto.

⁵³ A personagem Harry Potter da autora J.K. Rowling, por exemplo, é órfão. Seus pais adotivos são seus tios - considerados trouxas- e rejeitam-no por ser filho de bruxos. A personagem Isabella Swan da autora Stephenie Meyer –outro exemplo- é filha de pais separados e muda completamente sua vida quando vai morar na cidade de Forks com seu pai Charlie. Sua mãe se casa novamente e segue o caminho com o novo marido. A busca pela identidade infantil ou juvenil parece estar por traz desses enredos, que são verdadeiras fórmulas de sucesso.

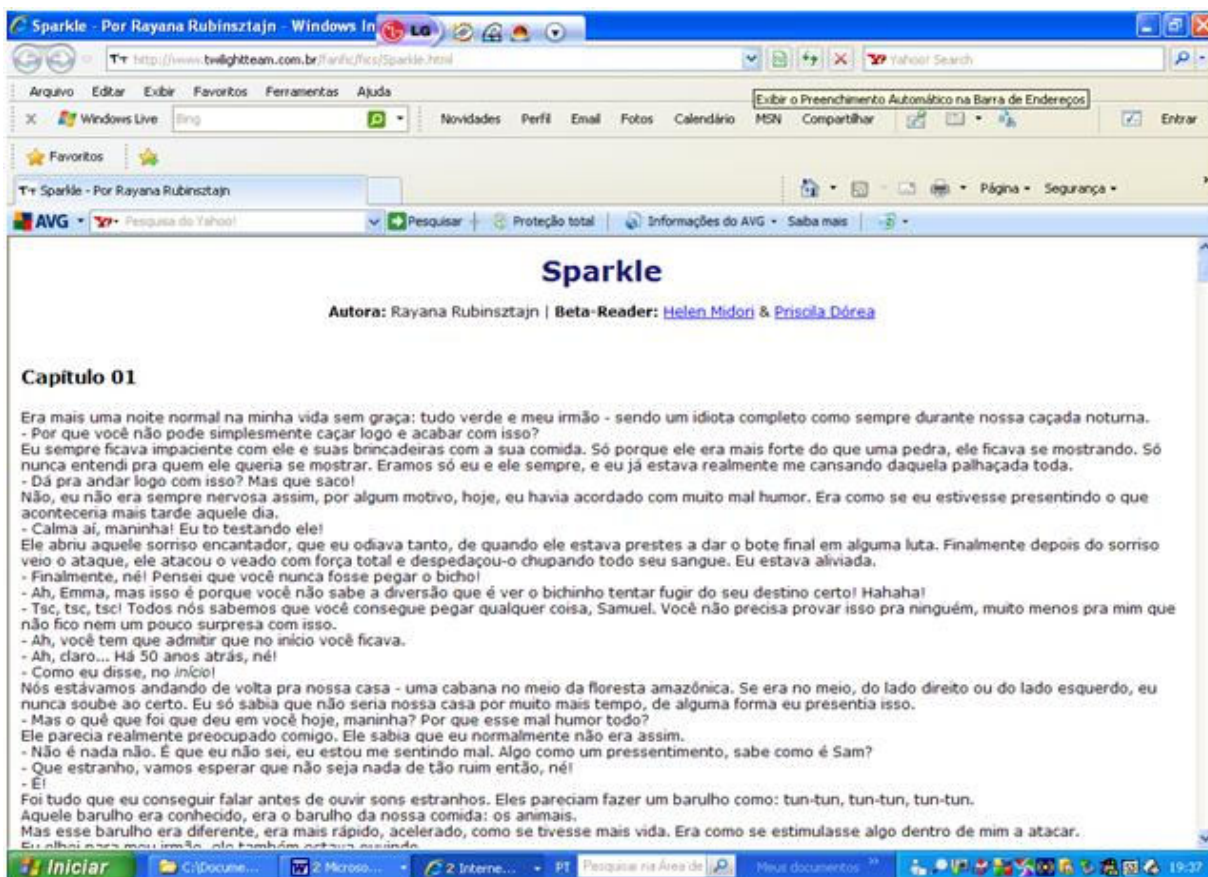


Figura 11. A tela apresenta o texto postado⁵⁴ de Rayana Rubinsztajn

A fic com o título Sparkle tem como base a obra original Crepúsculo e é assinada por uma escritora que usa o pseudônimo Rayana Rubinsztajn. Como podemos observar na figura dez, os nomes dos beta-readers Helen e Priscila estão na mesma linha. Autora e beta-readers são reconhecidos igualmente. A autora como idealizadora do texto e o beta como primeiro colaborador, o primeiro a dialogar. Ambos tem o devido valor, o devido reconhecimento no meio.

A fanfiction vem comprovar que a verdadeira substância de uma língua é constituída pela interação da linguagem. As fanfics se apresentam como a materialização dessa interação, elas são produtos de atividade humana nas formações sociais e é em atenção à condição de funcionamento dessa formação social que elas são propostas a fim de atender as suas necessidades, aos seus interesses.

⁵⁴Disponível em <http://www.twilightteam.com.br/fanfic/fic/Sparkle.html>. Acessado em 06 de agosto de 2009 às 19h:52min.

O homem é um organismo vivo com comportamentos condicionados pelo material genético, pelas condições de sobrevivência da espécie e sua conduta tem sido construída no curso da evolução. O quadro interacionista social em Bronckart (2007:13) “leva a analisar as condutas humanas como ações significantes ou como <ações situadas>, cujas propriedades estruturais e funcionais são, antes de qualquer coisa, um produto de socialização”. Em nome dessa socialização, de buscar fazer parte de um grupo, o escritor e o leitor de fanfics estabelecem uma ligação, uma parceira.

Para que os textos circulem em uma sociedade, é preciso admitir a existência de uma competência textual dos sujeitos que falam e que escrevem, que os tornam aptos a compreender objetos verbais que têm o caráter de textualidade; o texto é um produto conexo, coesivo, coerente. (BRONCKART, 2007:145) Os escritores de fanfics pressupõem essa competência textual dos seus leitores e confiam na capacidade de avaliação deles. Eles escrevem para um público seletivo, um público fã que se sente à vontade para ler e comentar as fics. O fã escritor, autor e beta estão unidos pelas mesmas paixões, a obra original e gosto pela escrita.

A fanfic é o produto de um grupo que busca interação. Um produto que só ganha sentido por meio de uma atividade de interpretação de seus leitores. Uma interpretação que reconstrói sentido dos índices disponíveis na materialidade textual.

Os fanfiqueiros se apropriam dos gêneros conhecidos –ou criam outros gêneros, por exemplo, os trazidos pelo mangá- e materializam seus textos. Bazerman (2006:23) nos aponta os gêneros não como apenas formas, mas como formas de vida, modos de ser. “São frames para a ação social. São ambientes para a aprendizagem. São os lugares onde o sentido é construído. Os gêneros moldam os pensamentos que formamos e as comunicações através das quais interagimos”. E é por meio dos diferentes gêneros que os fanfiqueiros dialogam, criam sentido para esse diálogo.

Gêneros são, portanto, lugares familiares para onde nos dirigimos para criar ações comunicativas inteligíveis uns com os outros e são os modelos que utilizamos para explorar o não-familiar. Bakhtin (2003:285) quanto maior for domínio do gênero e seu emprego livremente “tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade. Em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso.”

Entendemos as fanfics como uma prática discursiva, um meio que propicia a formação de novos gêneros. O ciberespaço é a ferramenta que possibilita esse diálogo discursivo incessante, pois as fanfics escritas serão refeitas infinitamente e como num jogo, os acontecimentos no texto serão desenvolvidos a fim de satisfazer o parceiro/o leitor que mesmo satisfeito não se rende e lança novos desafios, inclusive em novos e livres projetos discursivos.

É por meio das fanfics que se tem a apropriação da autoria e o meio – o ciberespaço – proporciona o diálogo de avaliação entre escritor e leitor. Essa avaliação será objeto de negociação permanente.

É com base no conhecimento efetivo das regras do jogo que o autor/jogador de fanfics começa pela escolha de um modelo textual. Essa escolha apresenta característica de uma verdadeira decisão estratégica: o gênero deverá ser eficaz em relação ao objetivo visado, deverá ser apropriado aos valores do lugar social e deverá, como nos propõe Bronckart (2007, p.103), contribuir para promover a “imagem de si” que o autor submete à avaliação social de sua ação.

Feita a escolha adequada para que o texto possa circular, o próximo passo seria discutir a parceria. Temos que todos os conhecimentos humanos apresentam um caráter de construção coletiva referente a processos de cooperação interindividual estruturada em um mundo representado específico: o mundo social. A presença do (s) outro (s) foi marcante na evolução da criação do alfabeto, da disseminação da imprensa e na construção de novos suportes para circulação social, portanto, é por meio da influência do coletivo que os indivíduos julgam, avaliam o agir um do outro e criam estímulos, passando para o plano da ação.

Esse processo de avaliação que atribui aos outros capacidade de ação (de poder e de fazer), intenção (de querer e de fazer mais ou menos sincero) e motivo (de razões mais ou menos credíveis) é que os dota dessa responsabilidade particular na intervenção ativa, na qual se resume o estatuto de agente. (BRONCKART, 2007, p.44). É, portanto, na e pela avaliação do agir dos outros que os indivíduos são construídos como agentes com capacidades cognitivas e comportamentais dedutíveis da sua relação com o mundo objetivo social e pessoal.

Será por meio desse outro, desse parceiro leitor que aceitou as regras e a possibilidade de diálogo incessante que o texto escrito será refeito infinitamente e

como num jogo, o desafio será a não rendição do jogador, ou seja, dos leitores e escritores fãs envolvidos no processo. Para os fanfiqueiros, um texto não está completamente acabado e, como num jogo, a jogada mais certa de um escritor fã é a de encontrar um parceiro. A construção desse autor fã tem como parceria o outro para juntos poderem compartilhar a autoria.

Autor e leitor têm o mesmo ideal, o da constituição da autoria. Em um texto, entretanto, podemos encontrar muitas vozes, mas um único proprietário. Michel Foucault (1992, p.9) apresenta que o indivíduo carrega o nome; o sujeito carrega a experiência; o autor, a propriedade e nós ousamos acrescentar que, nas fanfics, o pseudônimo é a busca pela legitimidade de uma autoria – por meio de um exercício de coautoria, de uma autoria compartilhada. Os fanfiqueiros não abrem mão de um nome e, portanto, de uma história. Eles não transgridem a condição de autoria, ao contrário, eles o reconhecem e a expandem, pois trazem o outro (leitor ou beta) para participar da criação.

O autor carrega consigo o leitor que se torna juiz, para Foucault (Ibid., p.14) um encarregado de verificar a autenticidade da assinatura e a consistência do comportamento daquele que assina. O nome do autor é um instrumento de classificação de textos e um protocolo de relação entre eles ou de diferenciação em face de outros. As fanfics são um exercício dessa função de autor, pois caracteriza a sua existência e possibilita o diálogo e o aprimoramento do estilo.

Numa obra original, várias vozes engrossam a marca contida no traço do autor de uma obra original. O leitor ao interpretar essa obra, ao buscar sentido, dialoga. O que encontramos nas fanfics é que esse diálogo se multiplica em novos textos, novas obras de autores que buscam compartilhar o traço, o estilo com o autor da obra.

3.4. A construção da autoria na escola

No ciberespaço, o jovem se submete as regras e se empenha para escrever e postar, por exemplo uma fanfic, almejando o sonho de aprimorar-se como escritor. Tendo em vista essa característica, não podemos deixar de refletir como a escola

tem se preparado para interagir com os alunos, autores virtuais já que fora dela o seu poder se mostra tão avassalador?

Apesar das muitas escolas – particulares, da prefeitura, do estado – terem hoje – pelo menos na região de São Paulo - uma sala destinada para os computadores, muitos professores ainda resistem ao uso da tecnologia. Talvez, porque eles ainda não tenham conseguido estabelecer objetivos claros para as aulas com o auxílio das diferentes mídias. A consequência é que o uso do computador, muitas vezes, é somente instrumental – digitar, cortar, colar - e poucos professores se arriscam em acompanhar uma pesquisa ou postar textos com alunos que permitam um diálogo mais aprofundado sobre determinado conteúdo.

Se fora da escola, os jovens estão participando de uma cultura midiática diversificada da comercializada, dentro dela, temos dificuldade para compreender e objetivar seu uso. Os jovens – nos diversos segmentos sociais – têm acesso a computadores em casa, nas escolas, em *Lan houses* e os usam para jogar, “surfar” nos sites de entretenimento, editar vídeos e músicas, criar *blogs*, *e-mails*, *orkuts*, além de fazer deveres de casa e criar textos, muitos fanfics.

Para que haja um vínculo entre as mídias e à escola é preciso (re) conhecer que os novos códigos são distintos e necessitam de propostas específicas assim como é preciso também abandonar de vez a concepção do docente como provedor de informação e do aluno como usuário, consumidor. Com as novas mídias, o docente não é o único provedor nem disseminador de informação, mas um profissional que deve partilhar, interagir, estabelecer um diálogo permanente com o aluno. O professor precisa agregar às suas responsabilidades pedagógicas mais uma, a de ajudar o aluno a definir, por exemplo, um critério de busca, para que ele possa reconhecer o valor da informação a ser pesquisada.

Os fanfiqueiros, por exemplo, são a maior prova de que a produção escrita no ciberespaço está mesmo na contramão da produção escrita exigida na escola que, normalmente, apresenta um escritor e um leitor passivos, ou seja, não assumem conscientemente a autoria de sua produção.

Na escola, as leituras são frequentemente individuais e escolhidas pelos professores ou determinadas pelo vestibular, portanto são gêneros específicos; a revisão textual é um trabalho individual e não há interação; a correção é feita por um

professor, geralmente, seu único leitor e corretor - não há momento para apreciação e, quando há, é restrita a pais e/ou comunidade escolar. A leitura e a reflexão da obra lida, muitas vezes, está centrada na compreensão e na interpretação do livro – perguntas e respostas.

No ciberespaço, encontramos características claras para um sujeito-autor fã que anonimamente se mostra como uma personagem, pois se apresenta com um pseudônimo. Esse sujeito, que se constitui no universo ciber, está disposto a refletir sobre a obra lida, a escrever e a revisar seu próprio texto inúmeras vezes; a exercitar a autonomia no processo de escolha de um gênero; a seguir regras; a interar-se com um leitor diferenciado, um também aficionado e a aprimorar seu estilo.

Como leitor, esse sujeito-autor-fã mostra disposição para a parceira com outro autor e juntos iniciam o jogo, a interação. Ele também se apresenta com um pseudônimo; também está disposto a refletir sobre a obra e a ler a nova proposta de enredo; a exercer a autonomia, para responder ao autor se assim quiser; a seguir regras bem determinadas; a ler e a participar do processo de criação. Ele assume o papel não de um coautor, mas de um apreciador, de um parceiro e não de um mero revisor, por isso entendemos a autoria das fics no ciberespaço como compartilhada.

Faz alguns anos que a escrita, a alfabetização e o letramento não têm sido enfocados como um conjunto pelos estudiosos. O conceito de letramento tem sido explorado por pesquisadores de diferentes áreas de conhecimentos e a sua concepção veio ampliar o modo como os professores devem tratar a aquisição de uma língua.

A pesquisadora Leda Verdiani Tfouni (2006:9), por exemplo, apresenta-nos a alfabetização como “à aquisição da escrita enquanto aprendizagem de habilidades para leitura, escrita e as chamadas práticas de linguagem”, portanto a alfabetização pertence ao âmbito do individual e sua sistematização se faz por meio do processo de escolarização. Ainda em Tfouni (Ibid., pp. 9-10) temos que o letramento deve focalizar “os aspectos sócio-históricos da aquisição da escrita (...) e tem por objetivo investigar não somente quem é alfabetizado, mas também quem não é alfabetizado”. O letramento desliga-se do individual e centraliza-se no social. O termo letramento tem designado o processo de aquisição de um conhecimento, que se manifesta, repercute socialmente.

A expressão letramento digital designa o domínio das tecnologias digitais, ou seja, ser capaz de usar essas tecnologias em práticas sociais. Observamos que os usuários de hipermídia utilizam habilidades distintas daquele que lê um texto impresso, pois manipulam o conhecimento na forma textual, imagética ou animada. O sujeito leitor e escritor, que foi alfabetizado na escola, fora dela constitui-se como um interator. Auxiliados pelas diversas facilidades encontradas em programas – em softwares-, o aluno de antes se transforma em produtor, editor e disseminador de conhecimento.

Essa nova constituição do aluno em sujeito virtual sinaliza para a construção de um processo ensino-aprendizagem que possa aproximar tecnologicamente alunos e educadores. Ambos devem manipular e apreender a ler, a escrever e a se expressar usando as novas mídias que abraçam internet, websites, computadores, multimídia, jogos de computador, CD-ROM, DVD, realidade virtual e efeitos especiais gerados pelo computador.

O conceito letrado digital amplia o foco de conhecimento do sujeito aluno na sua função social e se ele deve compreender a complexidade dos softwares, os docentes devem também levar em conta a complexidade na descrição de processos mentais, pois as novas linguagens midiáticas apresentam novos traços cognitivos, traços que não são sistemáticos.

As fanfics parecem apontar para que os educadores acompanhem mais de perto esse fenômeno interação virtual. Afinal muitos de nossos alunos, que resistem a produção de texto durante as aulas – nos diferentes componentes curriculares - são autores famosos em espaços virtuais.

Dentre os autores de *fanfictions* podem ser observados alunos com um bom grau de instrução que utilizam as habilidades fundantes da escolarização e da constituição da sociedade contemporânea – a leitura e a escrita prolongadas – para a realização de projetos voltados para seus próprios interesses de entretenimento, construindo pontes, ao invés de rupturas, entre a escola e seu mundo extraclasse. (VARGAS, 2005, p.121)

A rotina de uma escola deve ser pensada de forma diferente para que a leitura e a escrita façam parte do cotidiano escolar de modo que possam auxiliar a aprendizagem de qualquer conteúdo. A língua está presente em todas as disciplinas

e, além disso, professores de todas as matérias são responsáveis pelas relações pessoais e/ou sociais que os alunos estabelecem com o conteúdo apreendido.

Com o uso das diferentes mídias, os alunos podem ler e escrever todo o tempo e em qualquer disciplina, ampliando o conteúdo e a sua experiência social. O estímulo para a leitura de textos e/ou a escrita não é uma função específica do professor de Português, mas de uma ação conjunta entre professores de disciplinas diferentes.

As fanfics sinalizam para que se pense em uma estratégia pedagógica que viabilize uma ação conjunta entre professores e alunos. Um jogo estabelecido em que os alunos possam participar mais ativamente da construção de seu conhecimento, revisando e opinando não só sobre os enredos literários, mas sobre os diversos conteúdo e experiências que a escola, o mundo podem oferecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação investigou como se deu a constituição da autoria ao longo dos tempos até o ciberespaço, descreveu as fanfics no ambiente virtual e sinalizou haver a necessidade de continuar o diálogo com um também fã. Esse diálogo mostrou-se um dos elementos motivadores para a autoria compartilhada de sucesso. Essa parceria estabelecida entre fãs aponta para que se pense em uma estratégia pedagógica que torne o professor parceiro do aluno num processo de coautoria, de construção e publicação de conclusões, de conhecimento e produção textual.

Com as reflexões apresentadas, vimos que a autoria e a coautoria abraçam na sua definição um significado mais abrangente de participação. O ciberespaço é um novo espaço de construção textual em que é possível criar, recriar e compreender o mundo, além de incorporar e suscitar a participação do leitor como autor. O autor da fanfic é um coautor da obra original e estabelece com ela um primeiro diálogo. Ao criar uma fanfic, o antes, coautor se apropria da autoria e busca um novo diálogo. A parceria se estabelece com um leitor/fã que responde ao chamado e juntos autor e leitor passam a criar um novo texto, a partir de um desvio feito no enredo de uma obra original.

No resgate histórico sobre a autoria, apresentamos que a partir do século XV, os textos alcançaram o patamar de mídia de massa e os autores escribas que divulgavam a “palavra revelada de Deus” perderam lugar para os “autores profanos”. Nesse ponto, a autoria individual foi inaugurada com todos os riscos e punições que o status de ser um autor acarretava. Com a tipografia surge o mercado editorial e os mecanismos de proteção da propriedade intelectual. Temos, então, a obra escrita como objeto de consumo em que o leitor não tem o poder de alterá-la, pois é protegida por leis específicas, uma vez que é obra assinada. O nome do autor estampado na capa pressupõe todas as outras vozes que passaram por ele.

A construção da autoria do alfabeto ou de uma obra sinalizou que a socialização durante o processo de uma criação corre muitas vezes naturalmente. Compartilhar significa ter o olhar, a experiência e as diferenças conceituais do outro num processo de crescimento. Isso é muito mais que acrescentar a voz pela

impressão de um ponto de vista é ter a possibilidade de dialogar para melhorar, para que autor e obra cresçam e se perpetuem.

Por meio de um levantamento histórico, procuramos mostrar o percurso da construção de uma autoria autônoma, inédita e com estilo próprio. Entendemos que o sujeito individual se constitui socialmente e deixa a sua marca no mundo com o auxílio do outro. Nós nos constituímos na interação. O processo de construção da autoria de um fanfic exemplifica essa interação quando compartilha a produção de seu texto com o outro.

O livro impresso fixa o discurso de seu autor (ou autores) ao longo do tempo, não permite modificações até que sejam feitas novas reedições. Essa atitude representa certa estabilidade do discurso ao longo do tempo. Também nos condiciona a uma leitura linear – por causa dos capítulos sequenciados, uma ordem preestabelecida pelo autor – e mais flexível. A intertextualidade se fixa além das suas marcas no enredo por meio das notas de rodapé, bibliografia e citações.

Com o formato digital, não precisamos obedecer a uma linearidade, as *clicagens* sucessivas em *links* estabelecem uma intertextualidade quase obrigatória e permitem um cruzamento rápido de informações sem uma hierarquia textual. A novidade, entretanto, fica a cargo da maleabilidade, ou seja, os textos postados nas páginas eletrônicas permitem modificação a todo instante.

Um texto impresso no papel, embora produzido por computador, não tem estatuto ontológico nem propriedade estética fundamentalmente diferentes dos de um texto redigido com os instrumentos de século XIX. (...) Mas se considerarmos o conjunto de todos os textos (de todas as imagens) que o leitor pode divulgar automaticamente interagindo com um computador a partir de uma matriz digital, penetramos num novo universo de criação e de leitura de signos. (LÉVY, 1997 pp. 40 e 41)

São essas características do hipertexto que temos de assumir para a realização de uma autoria coletiva entre alunos e professores. Não estamos lidando com textos lineares, estáveis e uniformes, mas com intervenções múltiplas, hipertextuais, que modificam a totalidade da obra textual a cada instante que é acessada.

Os meios tecnológicos de comunicação, com o intercâmbio de informações on-line, por exemplo, estão abrindo novas fronteiras para uma socialização humana. Ao analisar *blogs* e *websites*, percebemos que a participação do usuário nos endereços é grande, por isso há necessidade de um código de ética que transforme o indivíduo/cidadão do mundo real em cibercidadão. São novos tempos, com informações rápidas, com um sujeito pronto para “navegar” daí também a importância de um código de ética vital entre os participantes. Vital para um cibercidadão autônomo, participativo que deve exercitar a sua capacidade crítica e criadora diante dos desafios dentro e fora da escola.

A sala de aula é um espaço importante para se poder discutir as características de obras como Harry Potter e Crepúsculo, por exemplo, que o mercado editorial lançou e faz tanto sucesso. O que há de tão especial nestes enredos para que os fãs se tornem seguidores – e por que não dizer consumidores implacáveis? Existe uma fórmula mágica para o sucesso de uma obra no mercado editorial hoje? Elas mal são finalizadas e já são divulgadas em outras mídias, como jogos e filmes, mas o que de fato atrai os fãs? Seria o fato de que em sua estrutura, de um modo geral, o autor não entrega nada de imediato ao leitor? Seria a proximidade com o virtual? O fato é que o leitor é convidado a desvendar os próximos caminhos da trama, como em um jogo, e a espera pelas próximas obras, alimentada pela sua divulgação nas diversas mídias, traz a necessidade do diálogo.

Literatura é diálogo que se estabelece entre leitores e autor. Por que não proporcionar um diálogo diferenciado durante as aulas com a participação dos alunos? Talvez o professor possa estabelecer com o aluno um caminho para que ambos possam agir como autores. Assim, aluno e professor possam exercitar uma autoria compartilhada e o professor passe a ser um coautor e não um mero corretor/avaliador.

Admitir que um processo de transformação de uma ideia em produto de consumo pressupõe a parceria natural de muitos colaboradores –inclusive do leitor– é admitir também a necessidade de se aprofundar a pesquisa, uma vez que ainda existem questões que devem ser esclarecidas e melhor entendidas quanto à produção textual e leitura no ciberespaço.

Hoje com o fenômeno que se transformou a postagem de textos, de fanfics fica claro que o autor de uma obra original não só tem outras características, como

também tem outras necessidades. Talvez, esta manifestação de produção textual e leitura no ciberespaço proporcione também uma oportunidade para ajustarmos a nossa experiência virtual com a prática pedagógica, a fim de aproximá-las.

REFERÊNCIA BIBLIOGRAFICA

ABREU, Márcia (org.) *Leitura, história e história da leitura*. São Paulo: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud et alii, São Paulo: Hucitec, 1988.

BAZERMAN, Charles. *Gênero Agência e Escrita*. Trad. Judith Chambliss Hoffmagel. São Paulo: Cortez, 2006.

BELO, André. *História & livro e Leitura*. 1.ed. Minas Gerais: Autêntica, 2008.

BRONCKART, Jean - Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos - Por um interacionismo sociodiscursivo*. Trad. coord. Anna Rachel Machado. 2. ed . São Paulo: Educ, 2007.

_____. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Trad. Coord. Anna Rachel Machado. São Paulo: Mercado de Letras, 2006.

CABRAL, Plínio. *Direito autoral – dúvidas e controvérsias*. 2.ed. São Paulo: Harbra, s/d.

CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. Volumes I e II. 1. ed .São Paulo: Ática, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Anne-Marie & HÉRBRARD, Jean. *Discursos sobre leitura.: 1880-1980*. São Paulo: Ática, 1995.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp. Ed. 2002

_____. *A aventura do livro do leitor ao navegador*. Trad.Reginaldo Carmello Côrrea de Moraes. São Paulo: Unesp. Ed. 1998.

_____. *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

DARNTON, Robert. "Leitura, escrita e atividade editorial". In: Darnton, Robert, *Boêmia literária e revolução: o submundo das letras no antigo regime* . (1ª edição em inglês 1971) São Paulo: Cia da Letras, 1987.

_____. *O iluminismo como negócio: história da publicação da Enciclopédia, 1775 – 1800*. (1ª edição em inglês 1979) São Paulo: Cia das Letras, 1996.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: UnB, 2001

FERREIRA, Luiz Antonio. *Oralidade e Escrita: Um diálogo pelo tempo*. São Paulo: Efusão-Editora. 2004.

FIGUEIREDO, O. *Escrever: da teoria à prática*. In FONSECA, F. I. (org.) *Pedagogia da escrita: perspectivas*. RS: Porto Alegre, 1994.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2007.

_____. *O que é um autor?* 2. ed Lisboa: Passagens, 1992.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 15. ed São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____. Ditos e escritos. Trad. Elisa Martim. 2. ed Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GERALDI, João Wanderley. *Linguagem e ensino Exercício de militância e divulgação*. 4. ed . São Paulo: Mercado de Letras, 2002.

_____. *Portos de passagem*. São Paulo. Martins Fontes. 1991

HEITLINGER, Paulo. *Tipografia Origens, formas e uso das letras*. Lisboa, Portugal: Dinalivro, 2007.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers – television fans and participatory culture*. New York: Routledge, 1992.

LE MOS, André, BERGER, Christa & BARBOSA, Marialva (Orgs). *Narrativas Midiáticas Contemporâneas* Rio Grande do Sul: Editora Sulina, 2006.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: editora 34, 1997.

_____. *Cibercultura*. Trad. de Carlos Irineu Costa. 2. ed São Paulo: editora 34, 2000.

MARCUSCHI, Luiz Antônio & XAVIER, Antônio Carlos (Orgs.). *Hipertexto e gêneros Digitais*. 2. ed Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no Holodeck – o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

ORWELL, George. 1984. Trad. Wilson Velloso. 29. ed São Paulo: Cia Editora Nacional, 2007.

PLATÃO. *Fedro*. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. *Fédon*. In: *Diálogos*. Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural , s/d.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma linguística crítica – linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Editora Parábola.

ROWLING, J. K. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Trad. Lia Wyler. São Paulo: Rocco.

MEYER, Stephenie. *Crepúsculo*. Trad. Ryta Vinagre. 2. ed São Paulo: Intrínseca, 2008.

SERAFIM, Maria Teresa. *Como escrever textos*. 11. ed São Paulo: Globo, 2003.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22. ed São Paulo: Cortez, 2006.

TFOUNI, Leda Verdiani. *Letramento e Alfabetização*. São Paulo: Cortez. 8ª edição. 2006.

TOYNBEE, Arnold. *A humanidade e a mãe-Terra: u,a história narrativa do mundo*. Trad. Helena Maria Camacho Martins Pereira e Alzira Soares da Rocha. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ZUMTHOR, A *Letra e a Voz: a literatura medieval*. Trad. Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia da Letras, 1993.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. *O fenômeno Fanfiction – novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. RS: Editora Universidade de Passo Fundo, 2001.

Revistas impressas

Pátio Revista Pedagógica (nov.2007/ janeiro 2008) RS: Artmed, nº 44, Ano XI
ISS1518-305X.

Superinteressante (março/2009) “A sua obsessão por filmes, programas de TV, livros e revistas está causando uma revolução – é o que diz o americano Henry Jenkins” por Inara Chayamiti. SP: Abril, edição 263, pp.17, 18 e 19.

Dicionários

DUBOIS, Jean; GIACOMO, Mathee; GUESPIN, Louis; MARCELLESI, Christiane; MARCELLESI, Jean-Baptiste e MEVEL, Jean-Pierre. Dicionário de Linguística. 4. ed SP: Cultrix, 1993.

HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da língua Portuguesa. RJ: Objetiva, 2001.

SUMMER, Della. Dictionary of contemporary English. England: Longman, 2003.

Websites

BIBLIOTECA GUARUHARA. <http://www.bibliotecaguaruhara.com.br>. Acessado em 17/07/2007.

BAIXAKI. <http://baixaki.ig.com.br/download/second-life.htm>. Acessado em 04/02/2009.

BRITISH LIBRARY. Treasures in full Gutenberg Bible. <http://www.bl.uk/treasures/gutenberg/basics.html>. Acessado em 20/01/2009.

CHRISTIE, Agatha. Site oficial. <http://www.agathachristie.com/>

FANDOM. <http://ojesed.org/Fandom>. Acessado em 30/08/2009.

FANFICTION. <http://www.fanfiction.net/book> Acessado 3m 30/08/2009.

FANZINE. <http://www.tutomania.com.br/saiba-mais/o-que-e-um-fanzine>. Acessado 10/08/2009

HYPERFAN. Cinco anos de fanfic – Brasil: 2006 <http://www.hyperfan.com.br>. Acessado em 03/08/2009.

LIEBETRUTH, MARTIN. <http://www.gutenbergdigital.de>. Acessado em 20/01/2009.

MANGÁ. <http://mangasjbc.uol.com.br/o-que-e-manga/> Acessado em 11/08/2009.

NEORAMA. <http://www.neorama.com.br/fanzinoteca.htm>. Acessado em 15/04/2009.

PIEIDADE, Talita. <http://metavirgilia.blogspot.com/2008/01/verbete-fanfiction.html>. Acessado em 02/02/2008.

POTTER, Harry. <http://aliança3vassoura.com.br>. Acessado em 01/05/2008. Desativado em 31/07/2009.

_____ <http://arquivo.potterish.com/>. Acessado em 04/08/2009.

PRATA, Mario. <http://www.mario.prataonline.com.br>. Acessado em 18/08/2009.

PROPP, Wladimir.

http://www.stonedragonpress.com/wicca_201/vladimir_propp/oral_tradition_00_a.htm l. Acessado em 21/05/2008.

_____ Crie seu próprio conto de fadas.

www.brown.edu/Courses/FR0133/Fairytale_Generator/home.html Acessado em 21/05/2008.

_____ Crie seu próprio conto de fadas com as estratégias de Wladimir Propp.

http://www.stonedragonpress.com/wicca_201/vladimir_propp/oral_tradition_00_a.htm

I. Acessado em 21/05/2008.

_____ Narrativas de Wladimir Propp

www.users.rdc.puc-rio.br/imago/site/narrativa/producao/pinna-propp.pdf. Acessado em 21/05/2008.

ROWLING, J.K. <http://jkrowling.com>. Acessado 11/08/2009.

RPG –Role Playing Game – Jogo de Interpretações de Papéis.

<http://www.rpgonline.com.br/> Acessado em 27/04/2009.

SECOND LIFE. <http://www.gruposecondlife.com.br/o-que-e-second-life>. Acessado 29/07/2009

TOLEDO, Paula. Editora de Guia de Mangá na Internet.

<http://www.sobresites.com/manga/bio.htm>. Acessado em 28/04/2009.

TV CULTURA. Histórias Colaborativas.

<http://www.tv.cultura.com.br/entrelinhas/emhistoriascolaborativas>. Acessado em 02/07/2008.

TWILIGHT. <http://www.twilightbrasil.net/fanfics> Acessado em 08/11/2009.

TWILIGHTTEAM. A saga Crepúsculo. <http://www.fanfic.twilighttean.com.br>.

Acessado em 03/08/2009.

_____ <http://www.portaldetonando.com.br/forum/noticia-franquia-crepusculo>. Acessado em 04/08/2009

UNIVERSIDADE NOVA LISBOA. <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/ciclo.htm>.

Acessado em 11/08/2009

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. <http://in.wikipedia.org/wiki/Fanfiction>. Acessado em 16/07/2009

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar_\(realidade_virtual\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar_(realidade_virtual)). Acessado em 14/07/2009.

<http://meta.wikimedia.org/wiki/Wikimedia>.
Acessado em 28/07/2009.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Nada_de_pesquisa_in%C3%A9dita. Acessado em 28/07/2009.

BIBLIOGRAFIA DE APOIO

BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso História e literatura*. 1. ed São Paulo: Ática, 2003.

BELLEMIN-NOEL, J. *Psicanálise e literatura*. São Paulo :Cultrix, 1983.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2008.

COSTA, Ana Maria. *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora, 1998.

DOMINGOS, Manuela D. *Livreiros de setecentos*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.

GIOVANNINI, Bárbara. “Assim o homem inventou a comunicação”. In GIOVANNINI, Giovanni (org.). *Evolução na comunicação: do sílex ao sílício*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

GIOVANNINI, Giovanni (org.). *Evolução na comunicação: do sílex ao silício*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

KOCH, Ingedore. G. V. *A interação pela linguagem*. 6. ed São Paulo: contexto, 2001.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 2. Ed São Paulo: Cortez editora, 2003.

_____ & ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo. Contexto. 2006.

KONZEN, Paulo Cezar. *Ensaio sobre a arte da palavra*. Cascabel: Edunioeste, 2002.

LAPLANTINE, François & TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense. 1º.ed. 1996.

LOZANO, Jorge & PENA- MARÍN Cristina & ABRIL, Gonzalo. *ANÁLISE DO DISCURSO – Por uma Semiótica da interação textual*. Trad. de Gustavo Laranja e Daneise Radanovic Vieira. São Paulo: Littera Mundi, 2002.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1989.

_____. *Análise de textos de comunicação*. 4. ed São Paulo: Cortez, 2005.

_____. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

ORLANDI, Eni P. *Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5. ed São Paulo: Editora Pontes, 2007.

PEDRO, Emília. (org.) *Análise crítica do discurso*. Lisboa: Caminho, 1997.

REVEL, Judith. *Foucault. Conceitos essenciais*. São Carlos: Calraluz, 2005.

ROSING, Tânia & SILVA, Ana Carolina Marins da. *Práticas leitoras para uma Cibercivilização II – 500 anos de Brasil: memórias que nossa consciência não escolheu*. RS: Editora Universidade de Passo Fundo. 2001.

_____ (Coord.) *Práticas leitoras para uma Cibercivilização III – 500 anos: da carta de Caminha ao e-mail*. RS: Editora Universidade de Passo Fundo. 2001.

_____ ; WESCHENFELDER, Eládio V. & RETTERNMAIER, Miguel;
(Orgs.).

Práticas leitoras para uma Cibercivilização IV – vivências interdisciplinares e multimídias de leitura - RS: Editora Universidade de Passo Fundo. 2001.

_____ (Org) *Práticas leitoras para uma Cibercivilização V – ressignificando identidades-*. RS: Editora Universidade de Passo Fundo. 2001