

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
“CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO”
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LINGUÍSTICA DOUTORADO EM LINGUÍSTICA

CRISTIANE PEREIRA DOS SANTOS

DISCURSO SOBRE A AUTORIA EM FANFICTIONS
Constituição, formulação e circulação de ‘saberes sobre’ a Língua no Digital

CÁCERES-MT
2022

CRISTIANE PEREIRA DOS SANTOS

DISCURSOS SOBRE A AUTORIA EM FANFICTIONS

Constituição, formulação e circulação de ‘saberes sobre’ a Língua no Digital

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística, sob a orientação da professora Dra. Ana Maria Di Renzo.

CÁCERES-MT
2022

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

SANTOS, Cristiane Pereira Dos.
S237d Discurso Sobre a Autoria em Fanfictions Constituição,
Formulação e Circulação de ‘Saberes Sobre’ a Língua no Digital
/ Cristiane Pereira dos Santos – Cáceres, 2022.99
f.; 30 cm. (ilustrações) Il. color. (sim)

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) – Curso de
Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Linguística, Faculdade de
Educação e Linguagem, Câmpus de Cáceres, Universidade do
Estado de Mato Grosso, 2022.
Orientador: Ana Maria Di Renzo

1. Análise de Discurso. 2. Fanfiction. 3. Autoria. 4. Escrita.
5. Língua. I. Cristiane Pereira dos Santos. II. Discurso Sobre a
Autoria em Fanfictions: Constituição, Formulação e Circulação de
‘Saberes Sobre’ a Língua no Digital.

CDU 81'42

CRISTIANE PEREIRA DOS SANTOS

DISCURSO SOBRE A AUTORIA EM FANFICTIONS

Constituição, formulação e circulação de ‘saberes sobre’ a Língua no Digital

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Maria Di Renzo – PPGL/UNEMAT

Orientadora

Profa. Dra. Joelma Aparecida Bressanin – PPGL/UNEMAT

Avaliadora Interna

Profa. Dra. Milena Borges de Moraes – UNEMAT

Avaliadora Interna

Profa. Dr. Ronaldo Adriano de Freitas – IFFluminense

Avaliador Externo

Profa. Dra. Fernanda Surubi Fernandes – UEG

Avaliadora Externa

APROVADA EM: 12/04/2022

À minha família, meu bem maior!
***In memoriam* do meu pai Divaldo Francisco dos Santos**

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e por estar cercada de pessoas especiais.

À **Ana Di Renzo**, orientadora querida, que me direcionou à pesquisa científica e que pude compartilhar momentos tão especiais e significantes. Esteve comigo desde a graduação e mudou minha história de vida de uma maneira que jamais imaginei. Obrigada pelo afeto, dedicação, amizade e por acreditar em mim, jamais será esquecida e sempre estará no meu coração.

Às professoras que fizeram parte da banca examinadora, **Cristiane Dias, Fernanda Surubi, Joelma Bressanin e Maristela Cury, Milena Borges** e ao professor **Ronaldo Freitas**. Obrigada pelas valiosas contribuições, apontamentos e sugestões de leituras e por fazerem parte do meu percurso pela Pós-graduação.

Ao **Amilton Flávio**, pelas leituras, livros emprestados e amizade. Obrigada por cada momento compartilhado.

Às amigas **Iza, Vania e Verô** que ganhei para a vida toda. Juntas compartilhamos nossos medos e angústias pela escrita teórica da tese. Foi juntas também que nos fortalecemos e seguimos firmes desde a graduação, mestrado e doutorado. Obrigada por tudo.

Aos amigos **Keila, Jéssica, Magno, Edineth, Isael, Welliton**, que dividi momentos de aprendizado durante as aulas do doutorado em 2018 e pelos momentos de descontração dos almoços de domingo e caminhadas pela cidade de Cáceres.

À **Universidade do Estado de Mato Grosso**, pelo ensino gratuito e de qualidade. Meu percurso pela universidade durou 10 anos, entre graduação e doutorado e foram anos de muito aprendizado e que muito contribuíram para a profissional que sou hoje.

Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já tem a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.

Fernando Pessoa

RESUMO

Este trabalho de tese, inscrito na linha de pesquisa *Estudo de Processos Discursivos*, do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Linguística da UNEMAT, tem por objetivo compreender o funcionamento da escrita do ponto de vista da autoria no *site* brasileiro *Nyah!Fanfiction*. Nos filiamos teoricamente à Análise de Discurso materialista e à História das Ideias Linguísticas – HIL para desenvolvermos nossas análises e reflexões sobre o objeto discursivo deste trabalho, a saber, as *fanfictions*. O termo *fanfiction* ou *fanfic* (ou apenas *fic*) surge da junção das palavras no Inglês *fan* e *fiction*, isto é, ficção de fã e derivam de textos da literatura, livros de *Best Sellers*, filmes, *mangás*, músicas ou músicos e apresentam novas versões ou continuidade de um produto desejado pelo fã, utilizando os mesmos personagens ou acrescentando outros, bem como procedendo a alterações no enredo. As *fanfictions* são construções narrativas baseadas em outros textos e se marcam pelo interdiscurso em sua escrita. Assim, não há discurso fechado em si e as *fanfictions* se estabelecem pela relação e interação com outras produções/produtos. Em nosso trabalho, o processo de autoria em *fanfictions* funcionam tanto pela memória discursiva, quanto pela criatividade e novos dizeres, ou seja, o sujeito autor, na posição-sujeito *ficwriter* produzirá sua narratividade baseada em outros textos, mas contando sua própria história, deslocando sentidos, produzindo novas interpretações. Diante dessa passagem, é que se materializa o sujeito autor de *fanfiction*. Compreendemos também, os efeitos de sentidos da escrita de fã no *site Nyah!Fanfiction*, o processo histórico que deu origem às *fanfictions*, a produção de sentidos sobre o sujeito *ficwriter*, bem como o funcionamento do sujeito leitor/revisor na posição discursiva de *beta-reader* e, por fim, o imaginário de escrita compreendida pela seção Aulas de Português no *site* analisado.

Palavras-chave: Análise de Discurso; *Fanfiction*; Autoria; Escrita; Língua.

A DISCOURSE ON THE AUTHORSHIP OF FANFICTION

Constitution, formulation and circulation of 'knowledge about' the language in digital

ABSTRACT

This thesis work included in the research line Study of Discursive Processes, of the Stricto Sensu Postgraduate Program in Linguistics at UNEMAT, aims to understand the functioning of writing from the point of view of authorship on the Brazilian website Nyah!Fanfiction. We are theoretically affiliated with Materialist Discourse Analysis and the History of Linguistic Ideas - HIL to develop our discursive cells and on the discursive object of this work, namely, as fanfictions. The term fanfiction or fanfic (fanfic) English emergence of books of fiction or fiction, is, fan fiction and derivation of texts, films, films, manga, music or musicians and new presentations or continuing other products desired by the fan, using the characters or adding others, such as proceeding with the plot change. They are narrative constructions The fanfictions in other texts and marks are narratives in their writing. Thus, there is no closed discourse in and fanfictions are established through the relationship and interaction with other productions/products. In our work, the authorship process in fanfictions works both through discursive memory and discursive memory, through creativity and new sayings, that is, the subject as author, in the ficwriter-subject position, producing his narrativity based on other texts, but telling his own story, displacing meanings, producing new ones. In view of this, the subject is materialized in the passage of the fanfiction author. We also understand the effects of fan writing meanings on the Nyah!Fanfiction website, the historical process that gave rise to fanfictions, the production of meanings about the ficwriter subject, as well as the functioning of the reader/reviewer subject in the discursive position of beta- reader and, finally, the writing imaginary understood by the Portuguese Lessons section on the website created.

Keywords: Discourse Analysis; Fan fiction; Authorship; Writing; Tongue

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

CEO - Chief Executive Officer

FANDOM - Fã-clube

FANON - Casais criados por fãs

FANFICTION - Ficção de fã

FANFIC - Ficção de fã

FIC - Ficção de fã

HIL - História das Ideias Linguísticas

HQs - Histórias em quadrinhos

IDEB - Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

LDB - Lei de Diretrizes e Base da Educação

MEC - Ministério da Educação

MESP - Ministério da Educação e da Saúde Pública

NICKNAME - Apelido

PNLD - Programa Nacional do Livro Didático

UNEMAT - Universidade do Estado de Mato Grosso

WEB - World Wild Web

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Opções de acesso ao site.....	27
Figura 02 - Perfil de usuário.....	27
Figura 03 - Página inicial do <i>site Nyah</i>	29
Figura 04 - Procurando algo para ler?.....	29
Figura 05 - Melhores leitores da semana.....	31
Figura 06 - Rodapé do site.....	33
Figura 07 - Sugestão do <i>site</i> para os leitores deixar comentários.....	48
Figura 08 - Aulas de Português.....	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
I A CONSTITUIÇÃO DA MATERIALIDADE DISCURSIVA O arquivo e suas condições de produção	17
1.1. As <i>Fanfictions</i> como objeto de análise	22
1.2. A materialidade de análise: o <i>site Nyah!Fanfiction</i>	24
II A FUNÇÃO-AUTOR E O EFEITO-LEITOR NAS FANFICTIONS Efeitos de sentidos que circulam no espaço digital.....	35
2.1. A Autoria para a Análise de Discurso	37
2.2. A Autoria na Materialidade do Digital: a posição-sujeito <i>ficwriter</i>	43
2.3. O Universo das <i>Fanfictions</i> : quando o autor se torna leitor revisor/corretor	51
III SABERES SOBRE A LÍNGUA PORTUGUESA A constituição histórica da Língua Portuguesa e o ensino de língua no <i>site Nyah!Fanfiction</i>.....	62
3.1. Institucionalização da Língua Portuguesa em Território Nacional Brasileiro.....	63
3.2. O Ensino de Língua na Seção Português do <i>site Nyah!Fanfiction</i>	70
PARA UM EFEITO DE FECHAMENTO.....	84
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

“*Fanfics* não só foram minha porta de entrada para a leitura, foram uma escola. Meus primeiros passos aprendendo a narrativa e a construção de personagens vieram dessa época”.

(Lola Salgado, autora de livros e *fic*s de *My Chemical Romance*¹)

No discurso da *ficwriter* Lola Salgado, observa-se a relação, *a priori*, estabelecida entre *fanfiction*, a leitura e o saber. Para nós, essa é uma relação significativa e pertinente, de modo que essas questões se farão presentes e serão discutidas ao logo deste trabalho de tese.

O termo *fanfiction*, *fanfic* ou *fic* refere-se a produções escritas baseadas em universos ficcionais já existentes, como por exemplo, livros, filmes, animes, HQs, músicas, ou também de uma narratividade em que os *ficwriters* produzem novas histórias baseadas em personagens, enredo, cenário de uma obra, produto cinematográfico ou até mesmo pessoas reais. No Brasil essa prática de escrita se popularizou com o fenômeno de vendas do livro Harry Potter de J. K. Rowling e, posteriormente, com o sucesso dos filmes nas bilheterias de cinemas mundiais e brasileiros².

Os *ficwriters* são os autores dessa escrita de fã e, de acordo com Jamison (2007), essa escrita oportuniza um espaço para todo tipo de escritor:

A fanfiction deu a muitos escritores permissão e encorajamento para fazer algo que nunca imaginaram que poderiam fazer — em parte porque podem fazê-lo de forma privada, sem parecer que estão arrogantemente reivindicando o título culturalmente valioso e pomposo de escritor. Além do mais, as comunidades de *fanfiction* oferecem uma rede de apoio para escritores iniciantes de uma forma que nenhum empreendimento comercial poderia. Hoje, centenas de milhares de novos escritores — jovens, crianças — crescem escrevendo não no isolamento, mas com uma comunidade pronta de leitores e comentaristas que já adoram os personagens e o mundo sobre os quais escrevem. Isso é muito diferente (JAMISON, 2017, n.p).

A citação refere-se, em grande parte, ao que pontuamos na epígrafe desta introdução em relação à Lola Salgado, que se constitui como um exemplo de outros milhares de *ficwriters*, escritores de *fanfictions*. Lola Salgado começou a escrever ainda muito cedo, com apenas 10

¹ Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/01/28/silencio-o-jovem-quer-ajudar-a-literatura-e-pode-conseguir-com-fanfics.htm?cmpid>. Acesso em: 08 mar. 2021.

² No item 1.1 do capítulo 1, compreenderemos um pouco mais o que é a escrita de fã e como surgiu.

anos de idade e sua escrita de fã a levou a conquistar o prêmio Internacional *Wattys*³, na plataforma *Wattpad*. Conforme Jamison (2017), o universo das *fanfictions* aponta, inclusive, para o *empreendimento comercial*⁴. A questão apontada pela teórica tem uma intrínseca relação com o percurso de Lola que, atualmente, é autora de livros que somam mais de 10 milhões de leituras no *Amazon*.

A escrita de *fanfiction*, na materialidade digital, se formula e constitui-se pela circulação, assim como Dias (2018, p. 29) nos apresenta em seus estudos ao refletir sobre o discurso digital. Diríamos que as *fanfictions* produzem sentidos para os leitores, pois estão em circulação em *sites*, *blogs*, páginas do *Facebook*. São plataformas que permitem leitura, compartilhamentos, comentários, postagens, *hashtags*, memes, *links* etc. (DIAS, 2018, p. 29), o que para nós é significativo, uma vez que são sentidos que circulam em rede, no espaço digital, e que nos possibilita compreender, entre outras coisas, o funcionamento da escrita e leitura, pensando a questão da autoria a partir do *site* brasileiro *Nyah!Fanfiction*.

Pensar a escrita e a autoria a partir de um olhar discursivo é antes de tudo, considerar o texto em uma sociedade contemporânea em que os modos de circulação da escrita são constituídos e afetados pelo digital, havendo assim, “uma mudança no processo de autoria, pois ao mesmo tempo em que está na mão do sujeito/autor a ação de se autorizar a publicar, no caso de blogs, por exemplo, há uma dispersão dessa autoria em páginas visíveis ou ocultas na Rede [...]” (ABREU, 2011, p. 54). Desse modo, se para Foucault (1969, p. 274) “a função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”, para a Análise de Discurso, todo texto tem necessariamente um autor, “um texto pode não ter um autor específico, mas sempre se imputa um autor a ele” (ORLANDI, 2009, p. 77), isto é, há uma relação autor/texto.

De acordo com Orlandi (2009, p. 76),

Como autor, o sujeito ao mesmo tempo em que reconhece uma exterioridade à qual ele deve se referir, ele também se remete a sua interioridade, construindo desse modo sua identidade como autor. Trabalhando a articulação interioridade/exterioridade, ele ‘aprende’ a assumir o papel de autor e aquilo que ele implica. A esse processo, chamei (1988) assunção da autoria.

³ O *Wattys* é um dos maiores prêmios da literatura online e acontece e premia obras da plataforma *Wattpad* Brasil desde 2015.

⁴ Veremos no capítulo I que muitos outros autores conseguiram alcançar o estrelato com suas produções escritas derivadas de *fanfictions*.

Desse modo, como nos lembra Orlandi (2009, p.73-74), existe uma distinção entre o imaginário (unidade) e o real (dispersão). A unidade é o lugar do autor de *fanfiction*, por outro lado, a escrita é o lugar de dispersão uma vez que a autoria é regida por uma “força do imaginário”, ainda que esta não seja feita de forma consciente pelo autor.

Desse modo, nos filiamos teoricamente à Análise de Discurso materialista e à História das Ideias Linguísticas - HIL, para compreendermos o funcionamento do processo de autoria do *ficwriter* sobre as discursividades do sujeito leitor/revisor na posição-sujeito *beta reader* e o imaginário de ensino de língua, pautado pela norma culta e pela língua imaginária na seção Aulas de Português do *site Nyah!Fanfiction*.

Para entendermos as discursividades sobre o sujeito-autor no *site Nyah!Fanfiction*, nos perguntamos como esse sujeito se significa na posição *ficwriter*. Assim, para darmos continuidade em nosso trabalho, nos questionamos como o sujeito-leitor se significa nas condições de produção do *site*, uma vez que a ficção de fã funciona não apenas pela escrita do *ficwriter*, mas também por seu correlato, que é o leitor. No *site Nyah!Fanfiction*, além das inúmeras histórias produzidas por fãs, apresenta também a seção Aulas de Português, na qual são disponibilizadas aulas de Língua Portuguesa disponíveis para que todo o público que acessa a plataforma tenha acesso. Nessa direção, nos perguntamos qual o imaginário de ensino de Língua Portuguesa no *site* e qual a sua relação com o ensino de LP proposto pela escola.

Para tanto, analisaremos as condições de produção em sentido estrito e em sentido amplo, em funcionamento no *site Nyah!Fanfiction*. Nas condições de produção em sentido estrito, “temos as circunstâncias de enunciação” (ORLANDI, 2009, p. 30), isto é, o contexto imediato de enunciação, na qual, apresentaremos o funcionamento do *site* o modo como os sujeitos ocupam a posição de administradores da página, as formas de acesso e recepção de textos, bem como as categorias de histórias que podem ser acessadas pelos usuários.

Mobilizaremos, também, as condições de produção em sentido amplo, que “incluem o contexto sócio histórico e ideológico” (idem), isto é, os efeitos de sentido da escrita de fã no *site Nyah!Fanfiction*, o processo histórico que deu origem às *fanfictions*, a produção de sentidos sobre o sujeito *ficwriter*, bem como o funcionamento do sujeito leitor/revisor na posição discursiva de *beta-reader* e, por fim, o imaginário de escrita compreendida pela seção Aulas de Português no *site* analisado.

Desse modo, o interesse em trabalhar com temas relacionados às tecnologias digitais, escola e escrita surgiu quando fui bolsista em um projeto de Iniciação Científica, entre os anos 2009 a 2010. Nesse período, desenvolvemos pesquisas com temas que versavam sobre o letramento digital de professores atuantes nas escolas públicas. O nosso interesse era

compreender de que forma as discursividades sobre o uso dos recursos tecnológicos disponíveis nas escolas afetavam a produção de textos nas aulas de Língua Portuguesa. Além disso, nos interessava refletir sobre a relação estabelecida entre os professores e os novos recursos digitais na produção escrita dos alunos do ensino médio.

Em nosso trabalho monográfico, realizado em 2011, analisamos duas edições da “Revista TV Escola”. A primeira com o título: “Novas tecnologias na Escola: capacitar professores é fundamental⁵”, e a segunda com o título: “A escola na era digital: possibilidades e desafios de carona na tecnologia⁶”. Diante dessa materialidade discursiva, começávamos a traçar as primeiras discussões que a Revista nos oferecia, enquanto material de linguagem e, ao mesmo tempo, questionávamos sobre os efeitos de sentidos que esse material possibilitava mobilizarmos.

Após a delimitação de nosso *corpus*, iniciamos nosso percurso de escrita, entretanto, houve a necessidade de pensar o lugar discursivo da posição sujeito- professor e, para isso, trouxemos para a pesquisa um diálogo mais próximo com docentes de duas escolas públicas da cidade de Mirassol D’Oeste-MT. A partir das análises dos recortes selecionados, bem como das entrevistas com professores, percebemos a existência de uma dimensão política em relação ao uso das novas tecnologias, que abrangiam o Estado, o sujeito, a Escola e a sociedade. Foi a partir desse funcionamento da linguagem que nosso interesse pelas chamadas Novas Tecnologias Digitais ficou ainda mais substancial e, assim, elaboramos um projeto de mestrado, que se transformaria em um trabalho científico, a Dissertação, na qual poderíamos compreender as distintas condições de produção entre o Estado, a Escola, o Professor e o Aluno, a partir de dois programas do Governo, a saber: Programa Nacional de Tecnologia Digital (2007) e Educação Digital: política para computadores e *tablets* (2012), que tinha como objetivo equipar as escolas públicas com as novas ferramentas tecnológicas.

As questões que trabalhamos/discutimos acerca de temas relacionados às tecnologias digitais, e às políticas de língua, desde a graduação até o mestrado, nos deram suporte para podermos pensar, agora no doutorado, as mudanças nas relações com o conhecimento, o sujeito e a materialidade discursiva, que foram suscitadas pela emergência das tecnologias digitais (DIAS, 2005). Desse modo, destacamos a importância de empreendermos uma pesquisa que busque investigar tais transformações, de modo que possamos refletir sobre o sujeito-autor,

⁵ Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/56092558/ed-3-revista-tv-escola-completa> Acesso em 24 jun. 2011

⁶ Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000013960.pdf> Acesso em 24 jun. 2011

sujeito-leitor, o ensino de língua e a produção de sentidos, de uma pesquisa sobre um espaço digital voltado para a leitura e a escrita, e dedicado, em especial, para jovens que buscam, através da tecnologia digital, marcar seu espaço na sociedade atual.

Nesse sentido, consideramos a pertinência de uma pesquisa que contribuições da teoria pêcheuxtiana pode trazer para tecer uma reflexão sobre o discurso digital, direcionando outro olhar para as práticas de leitura e escrita e os movimentos de navegação no *site Nyah!Fanfiction*.

Posto isso, empreendemos nosso trabalho de escrita do Capítulo I mostrando o porquê da escolha do *site Nyah!Fanfiction* e, a partir da leitura de arquivo, destacamos em nosso texto o objeto discursivo desta pesquisa, a saber a *fanfiction*. Nas primeiras informações sobre o universo das *fanfictions* procuramos mostrar que a ficção de fã surge muito antes da popularização da *internet*, de modo que a forma como a conhecemos hoje só foi possível porque outros fãs se dedicaram à escrita das chamadas *fanzines*. Finalizamos esse capítulo mostrando as condições de produção do *site*, o modo como os sujeitos ocupam a posição de administradores da página, as formas de acesso e recepção de textos, bem como as categorias de histórias que podem ser acessadas pelos usuários.

Iniciamos o capítulo II apresentando uma discussão teórica sobre a escrita como um dos fatores necessários para o aparecimento da língua, sendo esta uma das maiores revoluções tecnológicas da linguagem (AUROUX, 1992). Posteriormente, nos dedicamos a falar da noção teórica de autoria a partir da leitura de Orlandi (1998, 2012a, 2012b) sobre o sujeito-autor. A fim de mostrarmos o funcionamento da posição-sujeito *ficwriter* na materialidade digital do *site Nyah!Fanfiction*, analisamos recortes que nos possibilitaram observar que o escritor de *fanfiction* escreve uma nova narratividade baseada em um universo ficcional já existente e afetado pela tecnologia digital. Assim, ele apresenta novos modos de significação para uma obra ou produto que antes circulava de outro modo e que é ressignificado pelas novas condições de produção da escrita de fã. Mostramos, também, como o sujeito *ficwriter* torna-se um leitor específico no *site*, isto é, o *beta-reader*, que passa a ocupar a posição de leitor revisor/corretor.

No terceiro e último capítulo dedicamos a fazer uma relação da Análise de Discurso em articulação com a História das Ideias Linguísticas para mostrarmos como, historicamente, o ensino de língua portuguesa foi tomado ao longo dos anos e como os efeitos dessa política ainda apresenta resquícios no modo de ensinar nos dias atuais. Além disso, refletimos sobre o modo como o *site Nyah!Fanfiction* toma o ensino de língua a partir da seção aulas de português.

I

A CONSTITUIÇÃO DA MATERIALIDADE DISCURSIVA

O arquivo e suas condições de produção

[...] “o *texto* é um *bólido* de sentidos”.

Orlandi E. P

A citação diz do texto enquanto uma unidade de sentidos, materialidade significante que aponta para múltiplas direções e significações. Desse modo, falar de autoria, escrita e texto no digital é falar em sentidos que estão em movimento, que se significam e ressignificam no espaço da *Web 2.0*. A *Web 2.0* foi uma das maiores revoluções da *internet*, criada em 2004 pela empresa americana O'Reilly Media, possibilitou aos usuários o acesso a aplicativos baseados em redes sociais, serviços de vídeos, *blogs*, isto é, a participação do usuário de forma dinâmica, com rapidez e facilidade de informações.

Assim é a tecnologia digital: a cada *click*, um novo *link* abre-se ao universo de novas informações e possibilidades de acesso aos textos disponíveis na rede. Portanto, na *internet*, quem não está *logado*, ainda assim, “é afetado pelo digital” (ABREU, 2013, p. 115), sobretudo pela circulação das informações.

Nesse sentido, este capítulo aborda questões relacionadas às condições de produção de nosso arquivo. Assim, apresentamos em nosso texto, o objeto discursivo e o modo como o *corpus* de análise vem sendo significado na materialidade digital do *site Nyah!Fanfiction*. Importante destacarmos que entendemos o conceito de arquivo conforme os estudos de Dias (2015, p. 973) Guilhaumou e Maldidier (1994, p. 92) e Pêcheux (2008; 2010). Segundo Dias (2015, p. 973):

Ao falarmos de arquivo, não o consideramos como um acúmulo de documentos organizados e chancelados por uma instituição ou área de conhecimento. Não se trata do arquivo como absoluto de materiais ou campo de documentos pertinentes sobre uma questão. Falamos, sim, da “materialidade do arquivo”, que, segundo Guilhaumou e Maldidier (1994, p. 92), “impõe sua própria lei à descrição”. Isso porque considerar o arquivo em sua materialidade implica encontrar na prática de análise de discurso o momento da interpretação, em relação ao da descrição, num batimento entre um e outro (PÊCHEUX, 2008, p. 54). E disso resulta a própria constituição do corpus. A materialidade do arquivo, portanto, é aquilo que faz com que ele signifique de um modo e não de outro, que faz com que ao se deparar com ele, o sujeito o recorte de maneira *x* e não *y*. Um mesmo arquivo nunca é o mesmo, por causa da sua materialidade.

Entendemos que a materialidade do arquivo nunca é a mesma, pois o gesto de leitura que cada sujeito atribui a ele permite inúmeras interpretações. Essas interpretações fazem com que o arquivo signifique de modos diferentes, a depender de como o sujeito recorta seu *corpus* para as análises, que conforme Pêcheux (2010), trata-se do resultado da leitura de arquivo.

É importante pontuarmos que, a dispersão de informações e conteúdos disponibilizados no universo digital é uma grande constante, no que tange à seleção de material para a constituição do arquivo. Isso porque há uma infinidade de sites que se propõem a disponibilizar *fanfictions*⁷, então, qual deles escolher como arquivo de análise? O que recortar dessas plataformas para responder às questões que norteiam nosso trabalho e como constituir um *corpus*⁸ a partir de materiais produzidos no digital?

Dias (2015, p. 975) traz para reflexão as regularidades dos materiais que circulam no digital, chamando-nos a atenção para a instabilidade do arquivo, “a sua mutabilidade”. A autora segue dizendo que é comum que *sites*, textos, *blogs*, vídeos sofram atualizações ou fiquem indisponíveis. Trata-se de uma especificidade da plataforma *Nyah!Fanfiction* e seu modo de circulação, próprio do digital.

A questão da instabilidade do arquivo, conforme apontou a autora, recai no momento de seleção do nosso material de análise, que havia sido escolhido desde 2015, quando fizemos o primeiro acesso ao site *Nyah!Fanfiction*.

No ano de 2020, início da escrita desta tese, ao retomarmos ao material, uma nota do *site* chamou-nos a atenção, nela estava escrito: “Novo site: primeira fase e o início de uma nova era”. A presente informação refere-se à mudança/reformulação do *site* que, por sua vez, seria substituído por uma plataforma mais moderna, de modo que poderia não estar mais disponível na *internet* em algum momento de nossa pesquisa⁹.

De acordo com a nota, o *Nyah!Fanfiction* deixaria de existir aos poucos. Na nota também se afirmava: “O *site* novo será entregue em quatro fases [...] O início desta primeira fase simboliza o fim da era *Nyah*. Quando o novo *site* estiver pronto vocês continuarão

⁷ No item 1.1, intitulado *Fanfiction*, nos dedicaremos a explicar melhor o presente termo e suas condições de produção.

⁸ O presente termo, de acordo com Pêcheux (2010, p. 58), é o “resultado de um trabalho de leitura de arquivo, cujo nó central é a relação entre língua e exterioridade, uma remetendo ao jogo, ao equívoco, e a outra, aos efeitos linguísticos materiais na história”.

⁹ Mesmo que o *site Nyah!Fanfiction* deixasse de existir em alguns meses, todos os dados para o desenvolvimento da pesquisa já haviam sido coletados, o que não prejudicaria o desenrolar da pesquisa de doutorado, desse modo, optamos por continuar trabalhando com essa materialidade.

acessando suas contas e histórias nele. O novo *site* vem com um novo nome e endereço: *Plus Fiction (+Fiction)*¹⁰.

Mas, por que escolher o *Nyah!Fanfiction*?

Voltemos a 2015. Quando trabalhava leitura e escrita com os alunos do 9º ano do ensino fundamental de uma escola pública em Mirassol D'Oeste - Mato Grosso, ouvi de algumas alunas o desejo de que outras pessoas lessem o que escreviam, assim como acontecia nos textos publicados nas *fanfictions*. Eu havia acabado de defender a dissertação de mestrado e estava retornando para a prática da sala de aula. Ainda era o início de um percurso na docência. De modo geral, a linguagem daquelas adolescentes girava em torno de temas relacionados à internet, ao meio digital, dentre eles, as plataformas de *fanfictions* e *Wattpad*¹¹.

Questionadas sobre do que se tratavam esses nomes específicos da materialidade digital e que não pertencem à língua portuguesa, algumas delas disseram-me que *fanfiction* é uma ficção, na qual o fã cria uma história usando narrativa e personagem de um universo já existente. Ou seja, os jovens produzem novas histórias a partir de categorias já existentes nas diversas mídias, tais como, *animês*, filmes, personagens específicos, cantores/bandas, jogos, entre outros. Pode ser continuação de uma história de um personagem real, como os músicos da banda *One Direction*, que ficaram famosos a partir de sua formação no programa musical de televisão americano *The X Factor*, ou ficcional como o enredo dos livros de *Harry Potter*, por exemplo.

Minhas alunas não escreviam *fanfictions*, eram apenas conhecedoras, leitoras da escrita de outros escritores, eram consumidoras de *fanfictions*. Apresentaram-me, em primeiro momento, na própria sala de aula, o *site Nyah!Fanfiction*, com as histórias que acompanhavam e as funcionalidades que tinha, como a de comentarem sobre o capítulo que acabaram de ler e poderem participar da construção da história, mesmo não sendo o autor, mas dando opinião e apontamentos sobre o enredo através de comentários.

Entendemos que o comentário ocupa um papel importante na construção das *fanfictions*, pois apresenta aquilo que estava silenciado no texto primeiro, possibilitando construir novos discursos. Foucault (1970, p. 26) ainda nos lembra que “o novo não está no que

¹⁰ Informação disponível em 25 mar. 2020, na aba “notícias” do site www.fanfiction.com.br.

¹¹ O Wattpad é um app de livros grátis, disponível para Android e iPhone (iOS), que permite o compartilhamento e a publicação de histórias na Internet, reunindo obras de autores conhecidos e desconhecidos. A rede social dos amantes da leitura possui cerca de 80 milhões de usuários e permite que os leitores se conectem com autores, comentem e votem nos seus contos preferidos. O aplicativo possui ainda parcerias com editoras e empresas de mídia, criando a possibilidade de transformar histórias de sucesso de seus usuários em livros físicos e produções multimídia. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2020/01/o-que-e-wattpad-veja-tudo-o-que-voce-pode-fazer-no-app-de-livros-gratis.ghtml>. Acesso em: 13 mai. 2020.

é dito, mas no acontecimento de sua volta”, isto é, ao escrever um comentário, o leitor de *fanfiction* produz novas e atualizadas discursividades sobre a história que foi lida, ou seja, o comentário “permite dizer outra coisa, mas com a condição de que seja esse mesmo texto a ser dito e de certa forma realizado” (FOUCAULT, 1970, p. 26).

O que chamava a atenção no desempenho escolar das minhas alunas era, justamente, a produção escrita, a interpretação de texto, a capacidade de argumentação oral e escrita sobre diversos assuntos que circulavam na mídia. Naquele primeiro momento, ainda sendo uma novidade para mim, o mundo da literatura digital das *fanfictions*, não fiz uso da plataforma *Nyah!Fanfiction* nas minhas aulas de Língua Portuguesa. A Escola, com poucos recursos digitais, periférica, mas com um dos melhores Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB/2015) da cidade, incentivava os docentes a trabalharem com diferentes recursos que aproximassem os alunos a diferentes experiências, bem como explorassem seus conhecimentos prévios. Ainda assim, não havia possibilidade para trabalhar com a escrita em uma plataforma digital, pela quantidade de alunos e recursos tecnológicos disponíveis, tais como, uma sala de informática com acesso à internet de qualidade.

A maneira mais eficiente que encontrei, naquele momento, foi utilizar o conhecimento das minhas alunas sobre o universo das *fanfictions*. Elas fizeram uma oficina sobre o assunto para os demais alunos que pertenciam a mesma turma, assim, ao final da oficina, propus que os alunos escrevessem uma ficção de fã sobre o universo que eles mais gostassem. Desse modo, ao invés de enviarmos as *fanfictions* produzidas por eles para sites disponíveis na rede, os próprios alunos liam os textos de seus colegas e lhes davam *feedback* da sua narrativa por meio de comentários em suas histórias escritas.

Entendemos que esse processo de escrita proposto aos alunos:

Significa expor-se, revelar-se [...] o gesto de colocar palavra, em uma sequência, criando efeitos de sentidos, às vezes até surpreendentes para si mesmo, põe o sujeito em um processo de conhecimento. (ABREU, 2013, p. 27).

Este processo de conhecimento em que os alunos se colocam enquanto escritores de *fanfiction*, por vezes, são propostos em forma de “exercícios mnemônicos, repetitivos, sem sentido algum para o aluno”. No entanto, Pfeiffer (2016, p. 79) continua seu texto nos lembrando de que não é culpa do aluno, nem do professor que não seja oferecido um trabalho com a língua e sua espessura na sala de aula, pois por muito tempo o que “vem sendo disponibilizado em termos de instrumentos pedagógicos na história moderna de nossa educação não permite ao professor, nem o aluno ocupem esse lugar de enfrentar a língua em sua

espessura, em seu movimento, em sua surpresa”. Em outras palavras, podemos dizer que na maioria das vezes os textos produzidos pelos alunos não fazem relação com outros textos, não estabelecendo sentidos outros, com seus conhecimentos prévios ou até mesmo com temas que lhes façam sentido, pois “muitas vezes, o próprio formato do texto que nos foi solicitado já é um motivo para que protelemos o gesto de escrita”. (ABREU, 2013, p. 28).

Conforme Orlandi (1988b, p. 13), “a Escola tem como função criar condições para que se produza o autor”, porém, isso só será possível quando o sujeito-aluno construir sua identidade como autor, passando do lugar de enunciador para o de autor, tendo domínio do processo discursivo e textual, os quais o constituirão enquanto autor e em sua prática de escrita. (ORLANDI, 1988). A escrita é, dessa forma, um modo de subjetivação. É, também, uma forma de linguagem, que por meio da alteridade, permite a “opacidade, resistência a um desejo de unicidade, ela nos conclama a repetição. Ela nos atrai de formas diversas”. (BENTO, 2004, p. 211). É dessa maneira que, anos depois, ao fazer pesquisas para a elaboração do projeto de doutorado, fiz um novo gesto de leitura do *site Nyah!Fanfiction*, agora com o olhar de pesquisadora, tomada pela perspectiva da Análise de Discurso materialista.

Entendemos que a *fanfiction* funciona pela memória digital, pois “é pela circulação - compartilhamento, viralização, comentários, postagens, hashtags, memes, links...- que o digital se formula e se constitui. De outro modo, diríamos que o discurso digital se formula ao circular. E isso faz diferença na produção dos sentidos” (DIAS, 2018, p. 29). De igual modo, quando trabalhamos com um arquivo digital, precisamos levar em consideração suas particularidades, um exemplo disso é o funcionamento da memória metálica, a informatização dos arquivos. Temos uma diferença desta com a memória histórica, o interdiscurso, pois, nas palavras de Orlandi (2012a, p.15), “um texto produzido em computador e um texto produzido a mão são distintos em sua ordem porque as memórias que os enformam são distintos em materialidades: uma é histórica e a outra é formal”.

A autora segue dizendo que “a informatização, a prática da escrita de textos no computador, transforma efetivamente a relação do autor com sua escrita, em função da mudança da materialidade da memória discursiva – algoritmizada, nesse caso”. (Idem, p. 17). Ainda que a memória metálica funcione na relação autor e escrita na informatização, entendemos que é pela memória digital (DIAS, 2018), que as *fanfictions* circulam por meio da publicação de texto em plataformas *on-lines*. Todas essas noções discursivas trabalhadas até o momento – memória digital, memória discursiva (interdiscurso), eixos da constituição, e intradiscurso, eixo da formulação –, serão retomadas em algum momento de nossas análises. É importante pontuar,

desse modo, que esses dispositivos teóricos foram importantes para começarmos a compreender como se dá o processo de escrita no espaço digital das *fanfictions*.

1.1.As *Fanfictions* como objeto de análise

Partindo dos estudos de Orlandi (2012a, p. 11), podemos afirmar que a incompletude é constitutiva da linguagem e, a partir de Pêcheux (2012, p. 56), compreendemos que “tudo não se pode dizer”. Dessa maneira, o sujeito e os sentidos são constituídos pela falta, pela falha, ou seja, todo sentido pode ser outro, a partir de novos dizeres, novos discursos ou novos saberes. Na esteira do que dizem os autores, podemos dizer que as *fanfictions* se constituem a partir de sentidos outros, dizeres que derivam de textos da literatura, livros de Best Sellers¹², filmes, mangás, músicas ou personagens reais e apresentam novas versões ou continuidade de um produto desejado pelo fã, utilizando os mesmos personagens ou acrescentando outros, bem como, as alterações no enredo.

Assim, surgem a *fanfiction* ou *fanfic* (ou apenas *fic*), da junção das palavras no Inglês *fan* e *fiction*, isto é, **ficção de fã**. Este termo é usado para designar uma história fictícia derivada de um trabalho de ficção já existente ou a escrita uma nova história, sendo assim, escrita por um fã.

A *fanfiction* é [...] uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e trama previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfiction* dedicam seu tempo a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos fortes com o original [...] (VARGAS, 2005. p.21).

De acordo com Vargas (2005, p. 21), as *fanfictions* surgiram em publicações chamadas *fanazines*. Essas publicações circulavam entre os pequenos grupos de leitores, que trocavam ideias e debatiam sobre as obras que apreciavam, tais como, livros, filmes, seriados e histórias em quadrinhos, também chamadas de HQs.

Conforme Jamison¹³ (2017, n.p)¹⁴:

¹² Livro que se vende bem ou qualquer coisa com muito sucesso de venda.

¹³ Anne Jamison é Professora Associada de Inglês na Universidade de Utah. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Princeton. Seu trabalho intitulado “Por que a *fanfiction* está dominando o mundo?”, foi citado em publicações de The New York Review of Books a The Wall Street Journal e PopWatch Entertainment Weekly.

¹⁴ Este é um livro em versão do Kindle (aplicativo *on-line* de leituras de livros comprados no *site* da Amazon), portanto em edição sem numeração de página.

Antes da década de 1960, a *fanfiction* como termo (ou melhor, “*fan fiction*”, com um espaço) era a designação da ficção original escrita por autores amadores publicados em *fanzines*. Levou muitos anos para que a *fanfiction* no sentido de histórias baseadas em mundos e personagens existentes começassem a aparecer nos *zines* de ficção científica (entretanto, há relatos de *zines* assim sendo produzidos e circulando em pequena escala). [...] *Zines* foi o primeiro passo para criar a cultura produzida por fãs; assim que os fãs obtiveram os meios de produção, eles produziram. No começo, a cultura *fandom* e seus *zines* — nos primeiros dias, chamados de revistas amadoras — eram quase inteiramente dominados por homens. O significado dos *zines* e o significado da *fanfiction* mudaram quando as fontes dos *fandoms* passaram do impresso (literário) para interesses baseados na mídia. A cultura de *fanwriting* também mudou em resposta à tecnologia, o que permitiu cada vez mais que a *fanwriting* chegasse a mais leitores, assim como a televisão chegou a mais fãs — pelo menos a mais fãs simultaneamente — do que a mídia impressa. Parte dessa cultura parece familiar, mas alguns elementos seriam surpreendentes para muita gente ativa nos *fandoms* de hoje.

Vargas (2005, p. 13) nos lembra que as publicações dos *fanzines* seguiam em direção oposta aos escritores profissionais que publicavam em revistas e jornais especializados, pois os *fanzines* eram editados de forma caseira e vendidas e/ou distribuídas gratuitamente nos encontros de *fandom*, que mais tarde se tornaram grandes convenções de fãs nos Estados Unidos e se multiplicaram nos tempos atuais por outros países.

De acordo com Vargas (2005, p. 14), o modelo de *fanfiction*, de hoje, nasceu e foi popularizado através da série *Star Trek* “Jornada nas Estrelas”. Depois do cancelamento da série em 1967, os fãs, carentes de uma continuidade da história, se dedicaram a escrever possíveis finais para a série, dando início às *fanfictions*.

Mas a repercussão e divulgação das *fanfictions* só aconteceu mesmo com a popularização da *Internet*. Os fãs começaram a migrar do papel para o meio digital e, na década de 90, mais pessoas tiveram acesso às produções de fãs. Assim, começaram a surgir as primeiras *fanfictions* de filmes e séries, seguidos por animes, mangás e HQs, músicas, games, entre outras, no mundo digital. De modo que popularizaram cada vez mais as plataformas de *fanfictions*, pois os fãs passaram a publicar seus textos em blogs ou comunidades.

No Brasil, os primeiros registros de *fanzines* se deram em Piracicaba, Estado de São Paulo, em 1965. Ainda com a denominação de “boletim informativo”, o desenhista Edson Rontani publicou o primeiro *fanzine* em solo brasileiro dedicado às histórias em quadrinhos. O trabalho, intitulado “Ficção¹⁵”, com desenhos do próprio Rontani.

De acordo com Magalhães (2009, p. 103), “inicialmente, os *fanzines* não passavam de boletins rudimentares, impressos em mimeógrafos. Com o desenvolvimento tecnológico, as

¹⁵ Segue, anexo, a Capa do trabalho, publicado em 1965.

últimas décadas do século 20, o barateamento e a popularização dos meios de impressão, foram surgindo *fanzines* cada vez mais sofisticados”.

As *fanfictions* no Brasil tornaram-se visíveis durante a popularização da série *Harry Potter*, de J.K Rowling. O primeiro livro da série, publicado em 2000, em solo brasileiro, aconteceu em meio a uma grande quantidade de *websites* dedicados à *fanfiction* da franquia, seguida pela “Saga Crepúsculo”, de Stephenie Meyer (2005- 2008).

Diante das questões que pontuamos, é importante ressaltar que existem milhares de jovens se aventurando pelo mundo da escrita das *fanfictions* e é justamente este fato que faz com que textos originários desse universo ficcional se tornem um sucesso mundial de vendas e vá parar, até mesmo, nas telas do cinema mundial, como é o caso do livro *Cinquenta Tons de Cinza*, de E. L. James, sucesso de vendas no ano de 2012, que foi, originalmente, uma *fanfiction* da série de livros *Twilight (Crepúsculo)*, de Stephanie Meyer. Outros exemplos de autores que entraram para o mercado editorial foram Anna Todd, que escreveu a série de livros *After*, publicada no Brasil em 2015, pela editora Paralela, *fanfiction* do cantor Harry Styles, ex-integrante da banda *One Direction*. Outro exemplo de sucesso é Cassandra Clare, que escreveu a série de livros *The Mortal Instruments (Os instrumentos Mortais)*, originalmente publicada em 2007 nos Estados Unidos e readaptada para o cinema e para o *streaming* da *Netflix*, com o título de *Shadowhunters: The Mortal Instruments*.

Entendemos também que essa prática de escrita de fã alcançou seu maior sucesso porque sempre esteve ligada com um público fiel. Plataformas de *fanfictions*, a exemplo do *site Nyah!Fanfiction* permitem que o leitor deixe o seu comentário na história, o que se denomina de *reviews*. O leitor é aquele que constrói o texto de *fanfiction* de forma colaborativa como o autor, pois ele é conhecedor daquele universo ficcional. Assim, ele se inscreve no texto a partir dos comentários deixados, ajuda na construção da narrativa, dando ideias, sugestões, elogios e críticas, conforme compreenderemos nas análises dos capítulos seguintes.

1.2. A materialidade de análise: o site Nyah!Fanfiction

A materialidade discursiva que constitui nosso *corpus* de análise é o *site Nyah!Fanfiction*. Criado em novembro de 2005, por Michael Frank, 29 anos, graduado em Desenvolvimento de Sistemas para a Internet. De acordo com Frank, o principal objetivo de desenvolver o *site* fora criar uma possibilidade de continuidade nas histórias favoritas dos fãs. Afirma: “ficamos tristes ao ver que nosso anime, série ou livro favorito chegou ao fim, mas

através das *fanfictions* a história nunca acaba, nossos personagens favoritos estão sempre envolvidos em novas aventuras escritas pelos próprios fãs¹⁶.

Assim, cria-se a possibilidade de manter uma história ou um personagem sempre “vivo”, pois o universo da *fanfiction* é vasto e permite que os fãs se envolvam de forma mais estreita com uma história. E com o advento da *internet* essa prática de leitura e escrita tornou-se possível de ser propagada pelos mais diversos lugares do mundo, basta ter um fã que esteja disposto a escrever no mundo digital. Pois, o modo de circulação das *fanfictions* se difere do impresso, uma vez que a circulação na materialidade digital permite não apenas o maior número de leitores em uma quantidade menor de tempo. Entretanto, podemos nos indagar: qual é o imaginário de leitura e escrita que sustenta essas práticas? Trataremos mais adiante dessa reflexão para que o leitor compreenda o funcionamento do nosso objeto de análise, o *site Nyah!Fanfiction*, e sua relação com as práticas de leitura e escrita.

É importante pontuarmos que o *site Nyah!Fanfiction* conta com uma equipe de cinco¹⁷ membros que desempenham diversas funções entre si. Jean Claude (Edgar Varenberg)¹⁸ 21 anos, estudante de Letras/Literaturas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é poeta e professor de língua portuguesa e literatura. No *site Nyah!Fanfiction*, Jean atua como responsável pela seção de Português e pela Liga dos Betas¹⁹, juntamente com Tatiele Freitas (Lady Salieri), 32 anos, graduada em Letras/português pela Universidade Federal de Uberlândia, mestre em Teoria Literária e especialista em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana, além disso, é doutoranda em Estudos Literários e cursa em paralelo com o doutorado, sua segunda graduação, Letras/espanhol. A equipe que compõe a ferramenta é composta por revisora de textos, escritora e professora de língua portuguesa e literatura.

Chama-nos a atenção a posição-sujeito de Jean Claude e Tatiele Freitas na apresentação da equipe do *site Nyah!Fanfiction*. Na discursividade sobre as funções desses dois participantes, observarmos que estes se inscrevem em uma dada posição-sujeito, a de professores de língua portuguesa, ou seja, estão autorizados pela academia a trabalharem com o ensino dessa língua. Ao trabalharem com o ensino de Português no *site*, a partir da “seção Português” e “Liga dos Betas”, eles produzem conhecimento sobre a língua e reproduzem

¹⁶ Informação disponível na aba “imprensa”, do *site Nyah!Fanfiction* no ano de 2020.

¹⁷ Informação disponível na aba “imprensa”, do *site Nyah Fanfiction* no ano de 2020.

¹⁸ Entre parênteses, próximo aos nomes, é apresentado o *nickname* que cada membro usa para se identificar no site.

informações para milhares de internautas que acessam a plataforma de *fanfictions*. O que temos, desse modo, é o ensino da língua em um espaço que não é o ambiente escolar, mas uma plataforma que dá lugar para gestos de autoria, leitura e escrita.

Kaline Bogard, 36 anos, é psicóloga, escritora e leitora assídua. Atua no *site* como moderadora, atuando no gerenciamento de conteúdo, auxilia os usuários através do suporte, apura denúncias de violação das regras e avalia as recomendações enviadas pelos usuários. Camila Felacio (Kori Hime), 35 anos, também é moderadora do site, é formada em design, é escritora e estudante de Pedagogia na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atua no gerenciamento de conteúdo do site, auxilia os usuários através do suporte, apura denúncias de violação das regras e avalia as recomendações enviadas pelos usuários.

Por último, temos o Chief Executive Officer- CEO do site, Michael Frank (Seiji), 33 anos. Formado em Programação de Computadores (SENAC), graduado em Desenvolvimento de Sistemas para a Internet pela UNICASTELO. Trabalha diretamente com o servidor dedicado, é responsável pela eficácia e eficiência do sistema, desenvolve novas ferramentas e faz a correção de bugs²⁰, presta suporte nos casos que exigem conhecimento técnico.

O *site Nyah!Fanfiction* recebe exclusivamente textos escritos em língua portuguesa e através de suas “Categorias”²¹, o ato de ler e escrever tornam-se um processo de relações de sentidos estabelecidas entre o texto e o sujeito-leitor. Em outras palavras, podemos dizer que nessa relação autor x leitor existem efeitos de sentidos atravessados pela história e pela língua, uma vez que o sujeito de linguagem é constituído pela língua e pela historicidade dos sentidos.

Para tanto, mostraremos a seguir, as condições de produção em sentido estrito e o modo como o *site* se materializa e organiza seu funcionamento. Apresentaremos os sujeitos que ocupam a posição de administradores da página, as formas de acesso e recepção de textos, bem como as categorias de histórias que podem ser acessadas pelos usuários.

A seguir, apresentaremos o modo como o *site Nyah!Fanfiction* apresenta algumas de suas funcionalidades, tais como: opções de acesso ENTRE e CADASTRE-SE.

²⁰ Erro ou falha de um programa de computador.

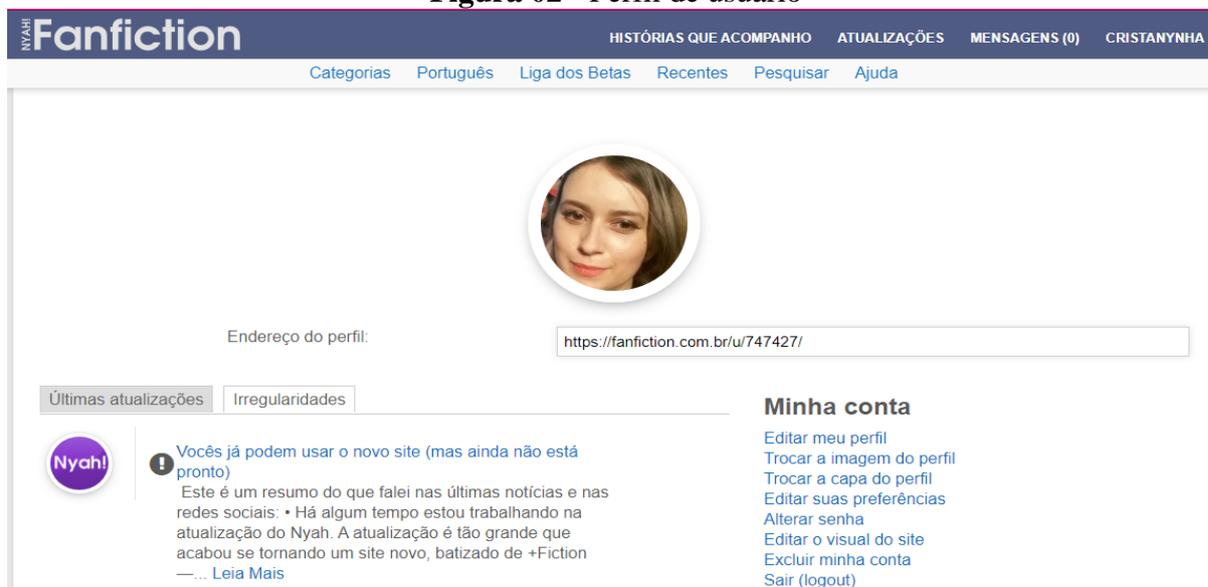
²¹ No site, há várias categorias de histórias que podem ser escritas ou acessadas e lidas pelos usuários, tais como, animes, filmes, livros, *cartoons*, jogos, originais, poesias, entre outros.

Figura 01 - Opções de acesso ao site.

Fonte: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 14 mar. 2020.

O link CADASTRE-SE possibilita que o usuário envie suas histórias²². É possível também que o usuário comente sobre o que gostou na *fanfiction* lida, ou seja, se torne um membro do *site*. Para realizar o cadastro, são necessários os seguintes passos: ter um *e-mail*, escolher um nome de exibição (*nickname*) e cadastrar uma senha.

Assim, podemos compreender que o acesso possibilita que o usuário possa se sentir acolhido/aceito pelo grupo em que deseja pertencer, ou seja, pertencer aos *fandoms* de cada universo ficcional. Portanto, o cadastro e acesso livres são uma interface que gera ao mesmo tempo o sentido de um lugar de acolhida e pertença, capaz de transformar desconhecidos em pessoas que compartilham algo em comum, no caso, o gosto pelo universo ficcional.

Figura 02 - Perfil de usuário

²² Nas análises do capítulo 2, mostraremos as regras para postagens de *fanfictions*.



Fonte: https://fanfiction.com.br/minha_conta/. Acesso em: 14 mar. 2020.

Na opção ENTRE, é possível ter acesso a todas as funcionalidades da plataforma, por meio do perfil de usuário, conforme figura 02. O usuário irá *logar* através de seu *e-mail* e senha já cadastrados, de modo que seja possível postar e editar as suas histórias. Na sequência irá acessar as histórias de outros escritores por meio do ícone “estou acompanhando” e poderá recomendar histórias e “favoritar” suas preferências, entre outras funcionalidades.

Os efeitos de sentido produzidos pelo link ENTRE nos fazem compreender que o sujeito-*ficwriter* ou o sujeito-leitor tenha uma participação ativa no *site* e que não apenas se limite ao acesso ao conteúdo disponibilizado. Assim, há uma possibilidade de interação, seja com os administradores do *site*, seja com outros sujeitos que partilham também seu *status* de leitura, ou seja, sua opinião emitida através de comentários, *feedbacks* aos textos lidos.

Portanto, ACOMPANHAR, RECOMENDAR E FAVORITAR – itens estes disponíveis no perfil do leitor, mais do que uma simples função interativa do *site*, é um efeito que expande e aprofunda o sentido anterior da figura 01, ou seja, o sentimento de acolhida e pertença é expandido e aprofundado, pois o sujeito-leitor é convidado a partilhar sua leitura e opinião a respeito.

Conforme a figura 01, todos os itens de acesso ao site estão disponíveis na parte superior da página, entre eles estão, CATEGORIAS, PORTUGUÊS, LIGA DOS BETAS, RECENTES, PESQUISAR e AJUDA. Todos esses *links*²³ levam o usuário a acessar, as funções do *site*.

Logo abaixo desses *links*, é apresentado para o navegante do portal de *fanfictions*, o objetivo da criação do *site*, como podemos ver na figura 03.

²³ Nos próximos capítulos analisaremos a “Seção de Português” e ‘Liga dos Betas’.

Figura 03 - Página inicial do site *Nyah!Fanfiction*

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

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

Fonte: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 14 mar. 2020.

O processo de autoria e leitura, na figura 03, é compreendido como um momento de lazer e criatividade e, desse modo, ler e escrever nessa condição de produção é inspiração. Nesses dizeres, esta é uma produção de texto que demanda conhecimento e originalidade, bem como prazer para os fãs dos mais diversos universos ficcionais. Essa discursividade do prazer associado ao *site* se diferencia dos sentidos produzidos pelas escolas tradicionais, à medida que expõe a realidade da construção de conhecimento e produção escrita como um trabalho árduo em que o sujeito-aluno que escreve é levado/conduzido a um processo trabalhoso e gradativo de aperfeiçoamento. Na via inversa, o *site* é caracterizado pela sua capacidade de produzir os mesmos resultados através do prazer e da criatividade. Nesse sentido, concordamos com Lagazzi-Rodrigues (2010) em que há uma distância significativa entre os alunos e a autoria, visto que a escola não constrói condições para que a autoria seja praticada.

Seguindo para a figura 04 (logo abaixo), para os leitores que ainda não sabem o que ler, o *site* apresenta o espaço PROCURANDO ALGO PARA LER? Nele, o leitor tem acesso a uma história recente, com uma breve sinopse, título da história e autoria. Apresenta também a categoria da história, o gênero e a classificação na qual ela pertence.

Figura 04 - Procurando algo para ler?

Procurando algo para ler?

Barroco escrita por **Phaerlax**



Os descaminhos de uma pérola irregular que evitou o descarte.
Categorias: Steven Universo
Gêneros: Ação, Drama, Shoujo-ai

16 favoritaram 14 acompanhando L

Fonte: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 14 mar. 2020.

O sujeito-autor da *fanfiction* ganha um outro espaço de circulação para sua escrita, pois além do seu texto já estar disponível na categoria a qual sua narrativa pertence, ele ganha um maior destaque ao estar em evidência na página e, assim, ganha novos possíveis leitores. Nesse sentido, trazemos Orlandi (2012b, p. 09), ao afirmar que os processos de produção do discurso implicam em três momentos igualmente relevantes:

sua constituição, a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo; sua formulação, em condições de produção e circunstâncias de enunciação específicas e sua circulação que se dá em certa conjuntura e segundo certas condições (ORLANDI, 2012b, p. 9)

Esses três processos funcionam simultaneamente e tanto o sujeito como o sentido são afetados por eles. Dessa maneira, o sentido é determinado pela sua constituição, formulação e pelo modo que circula, assim, o sujeito na posição de função-autor, é afetado pelo discurso e pelo lugar em que se constitui.

A formulação das *fanfictions* está ligada a uma memória digital, a um contexto tecnológico. A constituição dessas narratividades refere-se a uma memória do dizer que está relacionada às condições histórico-ideológicas de uma narrativa outra, seja ela um livro, um filme, um *mangá*, uma música, que determina o como a *fanfiction* será escrita, quais personagens serão resgatados e quais serão apresentados como inéditos para o sujeito-leitor. Assim, a narratividade produzida por uma *fanfiction*, o modo com a memória se diz em sua forma material, é atravessada pela memória digital e pelos modos de circulação próprios da tecnologia digital.

A narratividade formulada por Orlandi (2017, p. 30), é definida como “a maneira pela qual uma memória se diz em processos identitários, apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando seu pertencimento a espaços de interpretação determinados”. Assim, as *fanfictions* produzem sentidos a partir de determinadas narratividades de um universo ficcional pautado pela escrita, leitura e autoria no digital. Desse modo, a narratividade produzida por uma *fanfiction* é atravessada pela memória digital.

As *fanfictions* são formuladas em condições de produção e circunstâncias de enunciação específicas, pois o sujeito-autor atualiza e se mostra na escrita de uma nova história, que são determinadas por sua história de leitura Orlandi (2012b), e diríamos pelo *fandom* que este *ficwriter* pertence e por sua inscrição na língua, pelos efeitos de sentido daquilo que deseja mostrar ao seu leitor por meio da narratividade produzida.

Ao circular, as *fanfictions* são publicadas em um espaço digital, ou seja, são colocadas na categoria que pertencem no *site* e, assim, o sujeito-leitor precisa acessar a categoria que

deseja para ter acesso ao texto. No entanto, ao ganhar um lugar de notoriedade na página inicial do *site*, há uma desestabilização dessa cadeia posta, em que se abre a possibilidade de movimentos de sentidos e o texto possa circular e seja visto por diferentes leitores.

Nessa direção, o *Nyah!Fanfiction* criou, também, o espaço MELHORES LEITORES DA SEMANA, conforme figura 05. De acordo com os moderadores do site:

Em cada capítulo o autor pode selecionar aquele que ele considera como o *melhor comentário* deixado. Na lista, abaixo, exibimos os *melhores leitores*, aqueles que deixaram o *melhor feedback* para o autor e tiveram seu comentário selecionado por ele. Capriche ao deixar seu comentário nos capítulos, diga o que gostou, o que não gostou e o que pode ser melhorado. (Disponível em: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 15 mar. 2020, grifo nosso).

Nessa discursividade sobre OS LEITORES DA SEMANA, temos o adjetivo “melhor” que qualifica os leitores, os comentários e o *feedback*. A participação do leitor é compreendida como um gesto que vai além da participação, em que o *feedback* não é apenas do leitor, mas também do sujeito-autor. Quando o *site* afirma que o sujeito-autor seleciona e coloca em destaque o que considera o melhor *feedback*, esse discurso produz, como efeito, a motivação para o leitor, que agora é levado não apenas a participar com sua opinião, isto é, está autorizado a dizer, mas também lhe é dada a possibilidade de ter essa opinião em relevo pelo próprio autor. Tem-se aí uma posição-sujeito-autor com *status* de notoriedade/visibilidade. Isto gera um sentido de comprometimento, tanto do escritor quanto do leitor, em produzir textos, em que ambos são promovidos nos seus papéis, segundo aquilo que produzem.

Figura 05 - Melhores leitores da semana.



Fonte: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 14 de mar. 2020.

A lista com os melhores leitores da semana, conforme figura 05, exibe os nomes de leitores cadastrados no *site* e que deixam comentários nas *fanfictions*. Esses leitores são indicados pelos autores da seguinte forma: o *ficwriter* (autor) seleciona o leitor que deixou o melhor comentário em seu capítulo, isso não significa que sejam apenas comentários com elogios, mas também, com apontamentos, sugestões para melhorar a *fanfiction*. Desse modo, os leitores mais indicados pelos autores entram nessa lista, que fica disponível na página inicial o *site*.

A discursividade do *melhor comentário* se inscreve no sentido de o quanto esse comentário pode impulsionar a escrita do autor, funciona como uma crítica para que o texto seja direcionado, revisado, suprimindo os desejos daqueles que o leem e que querem, por exemplo, um desfecho diferente para os personagens. Na escrita da *fanfiction*, a participação do sujeito-leitor é crucial para que os sujeito-autores continuem a postar novos capítulos e desenvolva a narrativa.

Como um *ranking* para destacar os melhores leitores, o *Nyah!Fanfiction* possibilita a visibilidade e a oportunidade para que os leitores também sejam vistos pela comunidade de fãs. Os comentários, assim como veremos no próximo capítulo, funcionam no *site* como uma forma de interação, sujeito-leitor x sujeito-autor, no qual cada sujeito tem um papel no jogo de *feedbacks*.

O sujeito, na Análise de Discurso, é o resultado da interpelação do indivíduo pela ideologia e de outro lado temos o autor que é “a representação de unidade e delimita-se na prática social como uma função específica do sujeito” (ORLANDI, 2009, p. 73). Há, na base de todo discurso, um projeto totalizante do sujeito que o converte em autor. Orlandi (2009, p. 73) afirma que

o autor é o lugar em que se realiza esse projeto totalizante, o lugar em que se constrói a unidade do sujeito. Como o lugar da unidade é o texto, o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto como unidade, com sua coerência e completude.

A autoria constitui-se como a função mais afetada pelo contato com o social e com as coerções, pois está submetida às regras das instituições. Segundo Foucault (1971 *apud* ORLANDI, 2009, p. 74) “há processos internos de controle do discurso que se dão a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição, os quais visam a domesticar a dimensão do acontecimento e de acaso do discurso”. Em outras palavras, o discurso é normatizado.

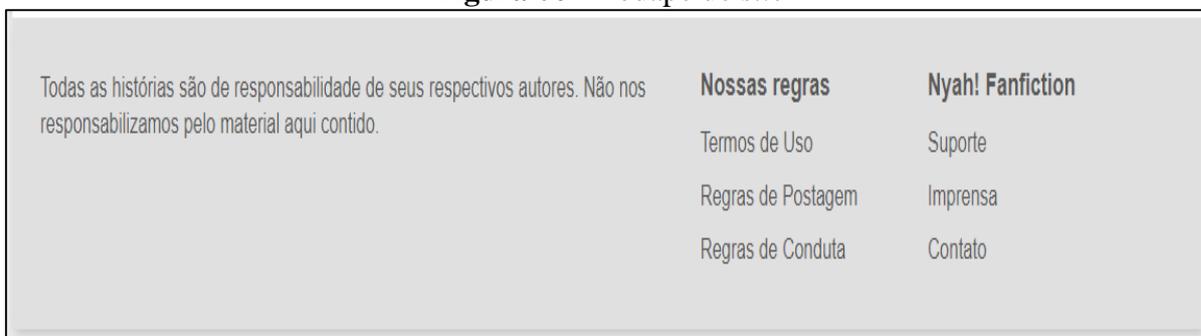
A partir da reflexão de Foucault sobre a noção de autoria, sobre a passagem da noção de sujeito para a de autor, Orlandi (2012a, p. 69) mostra que,

a noção de autor é já uma função da noção de sujeito, responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto, produzindo o efeito de continuidade do sujeito. A partir daí — à diferença de Foucault, que guarda a noção de autor para situações enunciativas especiais (em que o texto original, “de autor”, se opõe ao comentário) — procuramos estender a noção de autoria para o uso corrente, enquanto função enunciativa do sujeito, distinta da de enunciador e de locutor.

Desse modo, Orlandi (2012) expande a ideia de autoria, irrestrita e realizável independentemente da instauração de discursividades e de textos outros. Se para Foucault (1999), a atribuição da autoria funciona somente em alguns domínios, tais como, literatura, filosofia, ciência, na perspectiva adotada por Orlandi (2012) a assunção da autoria é um processo mais amplo que “implica uma inserção do sujeito na cultura, uma posição dele do contexto histórico social” (ORLANDI, 2009, p. 76), isto é, constituir-se e mostrar-se autor. Desse modo, o comentário é um gesto de autoria do sujeito leitor que marca sua escrita a partir da expansão do texto, ou seja, um novo texto que “não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 1970, p. 26).

Conforme veremos na figura 06 (logo abaixo), ao final da página inicial do site, no rodapé, há algumas informações importantes para o relacionamento com seus leitores e escritores, tais como, **TERMOS DE USO**, **REGRAS DE POSTAGEM**, **REGRAS DE CONDUTA**, **SUPORTE**, **IMPrensa** e **CONTATO**.

Figura 06 - Rodapé do site



Fonte: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 14 mar. 2020.

O que nos chamam a atenção, na figura 06, é que cada escritor tem a autonomia e responsabilidade por suas histórias. De acordo com o presente recorte, “Todas as histórias são

de *responsabilidade* de seus respectivos *autores*. *Não nos responsabilizamos* pelo material aqui postado” (grifo nosso).

A discursividade sobre a responsabilização da escrita recai sobre o sujeito-autor, isto é, o *ficwriter*. Desse modo, ao responsabilizar o sujeito-autor sobre seus dizeres, sobre sua escrita, a posição-sujeito-enunciador do *site Nyah!Fanfiction* atenua, ou até mesmo se isenta de qualquer responsabilidade sobre plágios e direitos autorais. Por outro lado, também faz com que o sujeito-autor assuma a função-autor de seu texto. O *ficwriter* assume a posição da função-autor, pois a partir do interdiscurso, determinados dizeres podem constituir sua narrativa e esses dizeres são atualizados pelo intradiscurso e quando passam a circular no site, são determinados pelas instâncias discursivas, ou seja, pelas condições sócio-históricas em que se inscrevem os sujeitos.

O autor, para a perspectiva teórica da Análise de Discurso, não é apenas aquele que escreve o texto, pois o sujeito-autor não é um ser real, um indivíduo, empírico, mas um sujeito do discurso, com suas marcas ideológicas, sociais e históricas em seu dizer e que se acredita como fonte de sentidos (PÊCHEUX, 1997). Dessa maneira, compreendemos que o sujeito-autor é aquele que dá unidade e origem imaginárias às suas significações, pois a autoria é uma função discursiva-enunciativa, de modo que para que o sujeito-autor exerça a função-autor é preciso que este assuma a responsabilidade pelo o que enuncia, sendo assim, o produtor de linguagem.

II A FUNÇÃO-AUTOR E O EFEITO-LEITOR NAS FANFICTIONS

Efeitos de sentidos que circulam no espaço digital

O lugar do autor é determinado pelo lugar da interpretação. O efeito-leitor representa, para o autor, sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição histórica).

Orlandi E. P. (2012a, p. 75)

A escrita, segundo Auroux (1992, p.23), é um dos fatores necessários para o aparecimento da linguagem. O autor defende que o saber linguístico estava presente apenas nas civilizações em que a escrita já se fazia presente²⁴, pois o saber linguístico “tem sua fonte no fato de que a escrita, fixando a linguagem, objetiva a alteridade e a coloca diante do sujeito como um problema a resolver”. Assim, juntamente com a gramática e o dicionário, a escrita representa uma das maiores revoluções tecnológicas da gramatização da língua.

Partindo do pressuposto de que a escrita é uma das maiores revoluções tecnológicas no campo do saber da linguístico, trazemos a perspectiva teórica da Análise de Discurso materialista que compreende o trabalho da escrita como uma atividade que tem “relação entre sujeito, linguagem e história” (ORLANDI, 2012b, p. 31), pois o homem se inscreve em determinada posição-sujeito na sociedade e “a escrita é um dos modos de que o sujeito lança mão para relacionar-se com a história, com seu tempo e com a sociedade, em suma, para inscrever-se no corpo social. E, é por meio desse fazer do sujeito, que sua escrita se inscreve também na memória social” (INDURSKY, 2016, p.35). A escrita, desse modo, é uma prática social, determinada pelo histórico, ideológico e afetada pelo inconsciente.

A escrita enquanto prática social está interligada à noção de memória discursiva que, conforme Pêcheux (1999, p. 52), seria aquilo que, “face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”. Assim, “a escrita especifica a natureza da memória, ou seja, define o estatuto da memória (o saber discursivo que determina a produção dos sentidos e a posição dos sujeitos), definindo, assim, pelo menos em parte, os

²⁴ Auroux afirma que o fato de a escrita dos babilônios, dos egípcios, dos gregos e dos chineses produzir textos, não significa uma produção espontânea de uma reflexão sobre a natureza da linguagem.

processos de individualização do sujeito”, (ORLANDI, 2002, p. 233), pois é pela escrita e pelo processo de individuação que o sujeito escritor passa a ocupar determinadas posições, dentre elas a de autor.

De acordo com Dias (2018), a passagem do século XX para o XXI se significou pelo atravessamento das tecnologias digitais no sistema jurídico e econômico; a mudança no modo da sociedade, nessa passagem de século, também modificou a forma de escrita e de autoria. Assim, a forma-sujeito escritor no *site Nyah!Fanfiction* significa na atualidade pelo digital, que é interpelado pela ideologia e pela história, assim como pela memória digital.

A ideologia, conforme nos apresenta Pêcheux (1988), interpela o indivíduo em sujeito, constituindo-o como uma forma-sujeito histórica, que produz sentidos e fornece “evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados”. (PÊCHEUX, 1988, p. 160, grifo do autor).

De acordo com Pêcheux (1997), o caráter material da linguagem incide no que o autor chamou de “o todo complexo das formações ideológicas”, pois o sentido da linguagem não existe “em si mesmo”, mas na formação ideológica e discursiva em que o discurso é produzido. O autor ainda nos mostra que “toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’[...] no complexo das formações ideológicas [...]”. (PÊCHEUX, 1997, p. 162). Assim, Pêcheux chama de interdiscurso “todo complexo com dominante” das formações discursivas, explicando que o interdiscurso é submetido à contradição da linguagem, o que caracteriza o complexo das formações ideológicas.

A formação discursiva é responsável pela interpelação do indivíduo em sujeito do discurso, segundo sua relação com o pré-construído, o “sempre já aí da interpelação ideológica que fornece-impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade” (PÊCHEUX, 1997, p. 164), numa articulação/relação entre o sujeito e o sentido, que determina a dominação da forma-sujeito assumida em uma formação discursiva específica. Segundo Pêcheux (1997, p. 167), o caráter da forma-sujeito tende a “absorver-esquecer o interdiscurso no intradiscurso”, isto é, a forma-sujeito simula o que se disse antes ao que se dirá depois, num processo de paráfrase e (re)formulação.

Nesse sentido, a escrita é estruturante das relações sociais e o sujeito, diante dela, marca-se como sujeito-autor, pois este é o produtor de linguagem. Orlandi (2012b, p. 31) nos ensina que a “escrita deve-se fazer de tal forma que se possam elaborar a presença e o estatuto do que é ideologia, tornando visível o confronto do simbólico como o político”. Assim, temos

o princípio da Análise de Discurso, de que a linguagem não é transparente. Portanto, é na relação sujeito, linguagem e história que a escrita da *fanfiction* se inscreve e se marca enquanto uma escrita produzida por um sujeito interpelado pelo interdiscurso e o intradiscurso, pela paráfrase e polissemia, sobretudo, pelo caráter ideológico da linguagem.

Apresentaremos neste capítulo a forma como circula e faz circular a discursividade sobre o sujeito que escreve *fanfictions*, ou seja, o *ficwriter*, na materialidade digital do *site Nyah!Fanfiction*. Para tanto, serão mobilizadas algumas noções importantes para compreendermos como esse sujeito produz sua escrita a partir de textos, personagens, enredos etc. de obras/produtos já existentes e como esse sujeito se posiciona enquanto autor de um novo texto que circula e produz novos efeitos de sentidos nos leitores que acessam o referido *site*. Mostraremos, também, como o sujeito *ficwriter* torna-se um leitor específico no *site*, isto é, o *beta-reader*, que passa a ocupar a posição de leitor revisor/corretor.

2.1. A Autoria para a Análise de Discurso

Para a Análise de Discurso se constituir enquanto teoria do discurso foram necessários deslocamentos e rupturas de conceitos. A autoria se enquadra nos conceitos que foram reestruturados pelo saber discursivo. Orlandi (1988) atribui um maior alcance para o princípio da autoria “colocando-o na origem da textualidade” (p.61), pois um texto pode até não ter um autor específico, mas se atribui uma autoria para todo e qualquer texto. Assim, Orlandi (1998) defende que não basta falar para ser autor, a assunção da autoria implica em uma inserção e posição do sujeito no contexto histórico e social, o que significa que para ser autor, é necessário assumir o papel social na linguagem para, assim, constituir-se como autor.

Para a teoria da Análise de Discurso, a função-autor “é tocada de modo particular pela história: o autor consegue formular, no interior do formulável, e constituir, com seu enunciado, numa história de formulações” (ORLANDI, 2012a, p. 69). Assim, Orlandi (2012a, p. 69-70) continua nos dizendo que,

significa que, embora ele se constitua pela repetição, esta é parte da história e não mero exercício mnemônico. Ou seja, o autor, embora não instaure discursividade (como o autor “original” de Foucault), produz, no entanto, um lugar de interpretação, no meio dos outros. Esta é sua particularidade. O Sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza o seu dizer porque assume sua posição de autor (se representa nesse lugar), ele produz assim um evento interpretativo.

Desse modo, a noção de autoria, em primeiro momento, entra nos estudos da Análise de Discurso através da compreensão de Michael Foucault (1971). Segundo o autor, a autoria não acontece de forma constante ou em qualquer discurso; um exemplo disto se dá quando “há discursos, como conversas, receitas, decretos, contratos, que precisam de quem os assine, não de autores”. (FOUCAULT, 1971, *apud* Orlandi, 2009, p.75). É a partir deste princípio foucaultiano que Eni Orlandi faz o seu deslocamento com a teoria da Análise de Discurso.

De acordo com a reelaboração do termo função-autor, desenvolvida por Orlandi (1988, p. 77), “o texto pode até não ter um autor específico, mas sempre se imputa uma autoria a ele”. Ou seja, a função-autor para Orlandi (2012b) é uma função do sujeito, conforme Foucault defende, pois é do sujeito que se espera um efeito imaginário de unidade. É esse efeito imaginário de unidade que a autora chama de textualidade, isto é, “toda vez que se tem esse imaginário de unidade (começo, meio, progressão, não contradição e fim, efeitos da textualidade, tenho a função-autor, colocando imaginariamente o sujeito na origem do sentido e sendo responsabilizado pela sua produção” (*idem*, p. 65).

Para a teoria da Análise de Discurso, a autoria é “uma função do sujeito”. Em outras palavras, “a função-autor, que é uma função discursiva do sujeito, estabelece-se ao lado de outras funções, estas enunciativas, que são o locutor e o enunciador” (ORLANDI, 2009, p.74). Orlandi, citando Ducrot²⁵ (1985), diferencia a autoria de outras duas funções enunciativas: locutor e enunciador. Assim, locutor é aquela função enunciativa do sujeito “pela qual ele se apresenta como eu no discurso e o enunciador que é (são) a (as) perspectiva (s) que esse eu constrói” (DUCROT *apud* ORLANDI 1988, p. 77).

Ao diferenciar locutor e enunciador de autor, Orlandi (2009, p.75) afirma que o autor, nas concepções foucaultianas, é “considerado como o princípio de agrupamento do discurso como unidade e origem de suas significações, como o fulcro de sua coerência”. A partir dessa concepção, é possível compreender a função discursiva autor junto às outras, tais como locutor, enunciador e autor. Nesse sentido, podemos entender que “a função discursiva autor é a função que o “eu” assume enquanto produtor de linguagem, produtor de texto” (ORLANDI, 2009, p. 75).

Imputa-se ao autor autonomia e responsabilidade, uma vez que a função-autor é a mais afetada pelo social, pelas coerções, pela coerência e a não contradição. Ser autor é estar afetado pela formação social e pela história, pois, para a Análise de Discurso, a língua é opaca, isto é,

²⁵ Notas da autora: *Cf. Le dire et le dit* (1985), de O. Ducrot, também C. Vogt (1980) e Eduardo Guimarães (1985), em um estudo de “não só mas também.

não-transparente, e o sujeito é afetado a todo momento pela historicidade, ideologia, memória e pelo simbólico.

Nesse sentido, exige-se do autor “um texto com fecho, unidade, coerência, e que seja, portanto, discernível, concreto, alcançável, acessível, interpretável” (PFEIFFER, 1995, p.10). Exige-se, ainda, coerência, respeito aos padrões estabelecidos, pelas formas do discurso e pelas formas gramaticais, explicitação, clareza, conhecimento das regras textuais, originalidade, relevância, unidade, não-contradição, progressão, duração do discurso ou do texto (ORLANDI, 2009).

Ao questionar o que é necessário para ser autor, Orlandi (1988, p.79-80) defende que é imprescindível “constituir-se e mostrar-se autor”. Para isso, é preciso ter responsabilidade em várias dimensões do texto, isto é, quanto à unidade, à clareza, à não contradição, à correção etc. Em um texto, distintas enunciações podem se fazer presentes; por exemplo: um texto que aborda a temática salário, o enunciador pode falar pela perspectiva do patrão, ao mesmo tempo que, em outra parte do texto, ele represente a posição de empregado. No entanto, exige-se do autor, que seu texto tenha unidade, pois é do autor “que se cobra unidade, e não do enunciador” (ORLANDI, 1988, p. 80).

A função-autor é, por excelência, uma função do sujeito em determinado contexto social. Tratando especificamente de nosso objeto de estudo, os *ficwriters* estão inseridos em um contexto social em que as condições de produção de sua escrita são determinadas pelo interdiscurso, pela memória discursiva, pela paráfrase e polissemia, mas também pelo *on-line* e, como dirá Dias (2018, p. 105), “pela memória digital”.

A memória digital é “o lugar da contradição, onde a memória escapa à estrutura totalizante da máquina (memória metálica), saindo do espaço da repetição formal e se inscreve no funcionamento do interdiscurso (memória discursiva)”. (DIAS, 2018, p.105). Assim, essa é uma memória do espaço digital e que funciona na escrita de fã, pois a *fanfiction* surge a partir das novas tecnologias digitais e, se atualiza pela memória discursiva na relação com o tecnológico.

A memória digital, segundo Dias (2018), é diferente da memória metálica:

mas não se desloca dela, pois se, por um lado, a memória metálica funciona pela quantidade, pela possibilidade de armazenamento e processamento dos dados, por outro lado, a memória digital é um resíduo que escapa à estrutura totalizante da máquina e se inscreve já no funcionamento do discurso digital, pelo trabalho do interdiscurso. (DIAS, 2018, p. 161).

Observa-se, pelo excerto, que a memória metálica é a memória da máquina, informatizada, e, desse modo, é atravessada pela tecnologia digital e pela circulação de informações, e não se produz pela historicidade, mas por uma infinidade de informações repetidas, reproduzidas e (re) atualizadas. Essa memória é “a que não falha e que se apresenta como ilimitada em sua extensão, só produz o mesmo, em sua variação, em suas combinatórias”. (ORLANDI, 2012a, p. 16). Esse funcionamento se difere da memória discursiva, uma vez que esta se refere “[...] à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos”. (COURTINE, 2009, p. 106). Assim, a memória discursiva funciona sob a forma do já dito, do pré-construído, constitutiva do processo discursivo, portanto, sujeita a falhas e equívocos, pois o sujeito é interpelado pela ideologia e se inscreve em uma dada formação discursiva.

Apesar da memória metálica e a memória digital funcionarem de forma distintas, elas estabelecem uma relação na produção de sentidos no espaço digital, pois este espaço é regido pela máquina, é atravessado pela memória discursiva, uma vez que os discursos formulados e postos em circulação no espaço digital funcionam porque algo já foi dito antes. Nessa perspectiva, a memória digital não é apenas re-atualização de uma memória técnica, mas o que está à margem dessa re-atualização, o que escapa nesse jogo de sentidos da memória discursiva pelo interdiscurso e suas condições de produção.

Nessa direção, é importante destacarmos as condições de produção da autoria na escrita de *fanfictions* presentes no *site Nyah!Fanfiction*²⁶. Para tanto, escolhemos uma *fanfiction* da categoria Filmes para mostrarmos como se dá o processo de autoria no *site* e suas condições de produção. Vejamos a *fanfiction 10 Coisas que eu Odeio em Você*, escrita por Twiggy²⁷:

RD1: Para os fãs do filme "10 coisas que eu odeio em você."

Já pararam para imaginar o que aconteceria dali para frente depois da última cena do filme? O que seria do romance de Kat e Patrick se ela fosse para uma faculdade do outro lado do país? E como seria para ela contar isso a ele? Tudo terminaria por ali? Kat desistiria, ou Patrick iria atrás dela? Bom, isso vocês podem descobrir nessa minha versão de uma continuação para o filme "10 coisas que eu odeio em você", espero que gostem.

Classificação: 16+

²⁶ O *site* apresenta algumas regras do que pode ou não ser postado: rosa: Somente são permitidos textos ficcionais. Deste grupo, excluem-se: avisos em forma de capítulos, guias e manuais, listas de qualquer tipo, autobiografias, biografias de terceiros ou de personagens, capítulos de inscrição de personagens, colunas, reportagens, dissertações, posts de blogs, piadas, colunas, artigos, trabalhos acadêmicos ou quaisquer outros tipos de texto não ficcionais. Fica proibido postar textos abaixo de 100 palavras. Disponível em <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em 10 de fev 22.

²⁷ Twiggy é o *nickname* do autor da *fanfiction 10 Coisas que Odeio em Você*.

Categorias: 10 Coisas que Odeio em Você

Personagens: Indisponível

Gêneros: Romance

Avisos: Sexo

Capítulos: 9 (12.118 palavras) | **Terminada:** Não

Publicada: 24/03/2014 às 19:03 | **Atualizada:** 09/02/2016 às 23:11

Notas da História:

Essa é a minha versão para uma continuação do filme... espero que gostem

O filme *10 Coisas que eu Odeio em Você*, lançado no ano de 1999, é baseado em uma clássica obra de William Shakespeare, *A Megera Domada*. A narrativa do filme gira em torno de um romance adolescente e, logo de início, nos mostra o personagem Cameron (Joseph Gordon-Levitt) que, em seu primeiro dia de escola, se apaixona por Bianca Stratford (Larisa Oleynik). Porém, na casa da garota existe uma regra: ela só poderá sair com rapazes quando Katarina (Julia Stiles), sua irmã mais velha, arrumar um namorado. O problema é que Kat não tem o menor interesse em namorar e poucas pessoas suportam sua personalidade. Cameron, então, com a ajuda do esperto Michael (David Krumholtz), resolve manipular o mulherengo e rico Joey Donner (Andrew Keegan), que também é louco por Bianca, com uma solução: pagar alguém para sair com Kat. O escolhido é o intimidante Patrick Verona (Heath Ledger), o único no colégio com coragem para enfrentar a fera. No entanto, o que ninguém esperava é que Kat e Patrick se apaixonassem.

No final do filme, os dois personagens principais acabam juntos. Desse modo, alguns expectadores podem até se sentir satisfeitos com o desfecho e encerramento da história, assim como outros podem imaginar que o casal poderia viver outras aventuras, como casar, ter filhos, viagens, faculdade. A ficção de fã toma corpo nesse desejo que a história não se finde ali, com o “E eles viveram felizes para sempre”.

É nesse sentido que o *ficwriter* Twiggy, autor da *fanfiction* “10 coisas que eu odeio em você”, é interpelado pelo desejo de que uma história contada por um filme, tenha continuidade, *essa é a minha versão para uma continuação do filme... espero que gostem*. Para isso, criam-se novas expectativas para o sujeito-leitor a partir da continuação da história, a fim de responder questionamentos e vontades que não foram preenchidas. O *ficwriter*, em sua função-autor na *fanfiction*, é responsável pela formulação, circulação e, conseqüentemente, pelo funcionamento da paráfrase e da polissemia de sua versão da história.

Desse modo, as condições de produção da autoria das *fanfictions* se constituem a partir das versões de um mesmo e de um diferente. Isto é, um texto que já foi escrito em condições

de produção outras, para espectadores outros, mas que se desloca, se ressignifica a partir da escrita de outro sujeito, interpelado por outras memórias, outras discursividades, ou seja, outro sujeito-autor, que assume uma posição dentro de uma nova narratividade.

Nessa perspectiva, o sujeito que enuncia, sempre o faz de um lugar social, filiado a uma formação discursiva. As formações discursivas “se definem como aquilo que em uma formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e dever ser dito”. (ORLANDI, 2009, p. 43). Sendo assim, todo dito é um dito em outro lugar, e se constitui por meio do interdiscurso e da memória discursiva, que funcionam no processo de memória/esquecimento. Para Courtine (1981):

A memória concerne à existência histórica do enunciado, no seio de práticas discursivas (...), capaz de dar origem a atos novos, no sentido de que toda a produção discursiva acontece numa conjuntura dada e coloca em movimento formulações anteriores já enunciadas.

A escrita da *fanfiction* funciona a partir dessa memória sócio-histórica, na qual o sujeito-escritor se ressignifica no discurso, produzindo novos dizeres que terão novos sentidos na relação com a memória discursiva. Nesse sentido, entendemos que a escrita de *fã* se dá em uma relação de deslocamento e diferença do que já foi escrito na obra canônica, pois a memória discursiva, neste processo de escrita, constrói um novo discurso, possibilitando que, uma vez produzido, seja retomado. Assim, o escritor da *fanfiction* *10 Coisas que eu Odeio em Você*, ao enunciar seu questionamento por uma continuidade da história, *conforme RDI: já pararam para imaginar o que aconteceria dali para frente depois da última cena do filme? [...]*, sob a forma do pré-construído e do dizível, produzirá novos dizeres a partir da continuação do filme, agora em outras condições de produção, ou seja, agora sob a forma escrita, novas formulações, novos efeitos de sentido se significarão em uma história já contada.

A partir dessas condições de produção da função-autor em *fanfictions*, especificamente na plataforma *Nyah!Fanfiction*, passaremos a analisar como se dá a autoria do *ficwriter* na materialidade digital. Para tanto, é essencial compreendermos este conceito teórico para a Análise de Discurso, uma vez que nossas análises perpassarão por este lugar discursivo em que Foucault, Orlandi, Pfeiffer, Indursky, entre outros, ancoram seus estudos.

2.2. A Autoria na Materialidade do Digital: a posição-sujeito *ficwriter*

Antes de compreendermos como se dá a autoria na materialidade discursiva do espaço digital, especificamente na posição-sujeito *ficwriter*, é preciso discorrer sobre a noção de materialidade, “tomada” pela teoria discursiva de Michel Pêcheux e Eni Orlandi.

A materialidade em Análise de Discurso não é compreendido apenas como a natureza dos objetos, pois a forma material, para Orlandi (2012b), carrega os preceitos do materialismo histórico e do materialismo dialético e que nos levam para os conceitos de ideologia e história. Michel Pêcheux, ao fazer a articulação entre ideologia e inconsciente na linguagem, mostra que os sentidos são constituídos historicamente por meio da relação simbólico/ideologia/inconsciente. E nesse jogo de sentidos, é a materialidade que permite entender o funcionamento da ideologia pelo inconsciente.

Conforme Orlandi (2017a, p. 74), a forma material envolve uma relação que não a torna “(nem abstrata, nem concreta, nem empírica)”, pois o que se busca é o “real da língua e o real da história – para poder trabalhar a relação sujeito/sentido, analisando as condições de produção (material) [...]”. A materialidade, nesse sentido, transcende a fronteira do conteudismo, pois nos faz pensar na existência da sua ordem material, que existe por sua ordem simbólica, histórica e ideológica. É nesse jogo entre a língua, o histórico e o ideológico que a formação social da atualidade se instaura, isto é, o campo da tecnologia, dos modos de significação, de interpretação da materialidade digital.

Dias (2008, p. 11) tem trabalhado com a “noção de língua enquanto materialidade que tem relação com a exterioridade” e seguindo os estudos de Orlandi (2004; 2012a; 2012b), Dias (2016, p.173) nos diz o que tem compreendido como materialidade digital. Segundo a autora:

é o processo de significação que se dá pela emergência da discursividade digital na forma material do discurso (texto, imagem, cena urbana, etc.), e em certo *meio material* (aplicativo, outdoor, rede social, cidade etc.). [...] a materialidade digital inclui tanto o *meio material* que, por sua vez, reúne de modo constitutivo as tecnologias do urbano às tecnologias digitais, quanto a forma material, que, por seu lado, reúne língua e história.

Dias (2016) pontua que a materialidade digital é diferente de suporte, pois independentemente de onde se escreve, essa escrita só vai significar pela forma material histórico-linguística. Desse modo, a materialidade digital significa pelas suas condições de produção textualizadas pelas tecnologias.

Orlandi (2012a, p. 12) nos lembra de que “os sentidos não são indiferentes à matéria significante, a relação do homem com os sentidos se exerce em diferentes materialidades, em processos de significação diversos: pintura, imagem, música, escultura, escrita etc.”. Portanto, é sobre a escrita, ou melhor, o escritor em sua função-autor no digital que nos interessa pensar o *ficwriter*.

Os ficwriters – writers, escritores e *fic*, abreviação de *fanfiction*, isto é, escritores de *fanfiction* –, antes de serem escritores de um determinado universo ficcional, seja ele um livro, filme, série, *mangá* etc., são fãs-consumidores. Esses fãs constroem uma relação com determinados personagens ou com aspectos da narrativa ou até mesmo pessoas reais, como é o caso de bandas musicais. Os *ficwriters* imaginam, criam, recriam, disponibilizam e compartilham suas histórias, fazendo-as circularem por meio de plataformas *on-line*, como no site *Nyah!Fanfiction*, nosso *corpus* de análise.

Vejamos como o *ficwriter*, em sua função-autor, escreve um novo texto/*fanfiction*, trazendo personagens originais em uma história, que se passa no universo da personagem Alice. O recorte discursivo (RD), o que denominamos de RD2 a seguir, é uma ficção de fã do livro “Alice no País das Maravilhas e através do Espelho”, que recebe o título de “A Loucura dos Liddell” escrita por Imagine²⁸:

RD2:

Lacie Gardner não tem a vida que gostaria de ter, mas para ela é o suficiente. Tendo sido criada pelo seu padrinho, Charles, Lacie sempre culpou seus pais pôr os abandonar, mas isso nunca a impediu de amar Charles tanto quanto poderia, vendo-o não só como o homem que a salvou, mas também como pai. Agora, separada dele, ela deve lutar contra as irmãs de Charles e uma enfermeira no mínimo cruel, tudo para proteger quem um dia fora seu protetor. Isso até ela descobrir que sua vida está prestes a mudar, não só ela terá que salvar Charles, mas todos ao seu redor, todo um universo que precisa de sua ajuda. Será que ela conseguirá salvar quem realmente precisa? O que aconteceu verdadeiramente com seus pais? E o mais importante, a loucura é hereditária?

Classificação: 16+

Categorias: Alice no País das Maravilhas

Personagens: Personagem Original

Gêneros: Aventura, Drama, Fantasia, Mistério, Romance, Tragédia, Universo Alternativo, Amizade

Avisos: Álcool, Drogas, Homossexualidade, Linguagem Imprópria, Nudez,

²⁸ Imagine é o *nickname* do sujeito-leitor que escreve a *fanfiction* [A Loucura dos Liddell](#).

Violência

Capítulos: 5 (13.172 palavras) | **Terminada:** Não

Publicada: 29/01/2016 às 20:08 | **Atualizada:** 10/03/2018 às 18:01

Notas da História:

Este é um dos primeiros projetos que comecei, por volta de Abril/Maio de 2012, tinha primeiramente o nome de "The Gothic Alice" e contava uma paródia com os personagens de Carroll, digamos... "remasterizados" nos meus colegas de escola. *Nunca imaginei que a história daria certo, na época chegou a ter cento e poucos reviews o que me deixou muito contente! Foi então que comecei a fazer alterações e mudando daqui e ali acabou por gerar uma nova história bem diferente do original.*

Então eis que deixo vocês com "A Loucura dos Liddell", uma história (diríamos) no mínimo "diferente" de outras versões de Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho. (Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/675478/A_Loucura_dos_Liddell/ Acesso em: 22 out. 2020, grifo nosso).

É importante situarmos que o livro “Alice no País das Maravilhas” foi escrito por Lewis Carroll, em 1865. Trata-se de uma obra infantil que conquistou leitores de todas as idades e gerações, sobretudo, porque se abre às inúmeras possibilidades de leituras e interpretações, contendo referências e críticas sobre a cultura da época. A obra de Carroll, ao longo dos anos, teve diversas adaptações para o cinema, sempre contando sobre as aventuras de Alice.

O livro conta a história de Alice, uma menina curiosa que segue o Coelho Branco de colete e relógio que mergulha, sem pensar, na sua toca. A protagonista é projetada para um novo mundo, com animais e objetos antropomórficos, que falam e se comportam como seres humanos.

No País das Maravilhas, Alice se transforma, vive aventuras e é confrontada com o absurdo, o impossível, questionando tudo o que aprendeu até ali. A menina acaba fazendo parte de um julgamento sem sentido e sendo condenada à morte pela Rainha de Copas, tirana que mandava cortar a cabeça de todos que a incomodavam. Quando é atacada pelos soldados da Rainha, Alice acorda, descobrindo que toda a viagem se tratou de um sonho.

Dada as condições de produção da narrativa em questão, observa-se, de acordo com o RD2: *Nunca imaginei que a história daria certo, na época chegou a ter cento e poucos reviews o que me deixou muito contente! Foi então que comecei a fazer alterações e mudando daqui e ali acabou por gerar uma nova história bem diferente do original.*, que o ficwriter escreve uma nova história baseada em uma escrita e publica em uma mídia distinta, seja ela aplicativo para aparelhos

móveis ou *sites* da *internet*. Assim, é afetado pela tecnologia e pela memória, a memória digital. Há uma posição-sujeito que não apenas usa a materialidade digital para ser leitor dos conteúdos disponibilizados, mas se posiciona, torna-se autor, se coloca no texto. Há, portanto, uma posição-sujeito que enuncia: o autor de *fanfiction*.

Sabemos que há muitas maneiras de um autor se significar no texto. No RD2, o *ficwriter* se significa, produz e movimenta sentidos a partir de um texto/materialidade já existente: a obra canônica. Desse modo, entendemos que “o espaço de interpretação no qual o autor se insere com seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso” (ORLANDI, 2012a, p. 15). Por outro lado, o *ficwriter* também é tomado pelo intradiscurso, pelo eixo da formulação. Jamison (2017, n.p) nos lembra de que “a *fanfiction* afirma os direitos dos narradores de tomar posse de personagens e cenários das narrativas de outras pessoas e contar suas próprias histórias — expandir e construir em cima do original e, quando for necessário, ajustá-lo e otimizá-lo para cumprir seus próprios objetivos”. Assim, a posição-sujeito *ficwriter* não está tão somente reproduzindo algo que já foi dito anteriormente, mas formulando novos dizeres, uma vez que a formulação (intradiscurso) está determinada pela constituição (interdiscurso), memória discursiva e memória digital.

Essa passagem do interdiscurso para o intradiscurso se faz essencial para que o escritor de *fanfiction* assuma a posição de autor e seja “capaz de dizer aquilo que quer dizer” (PFEIFFER, 1995, 127). Em outras palavras, mesmo que o autor se constitua pela repetição, este não é um exercício mnemônico, mas parte da história, necessária para que haja interpretação, pois, “o sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável”, (ORLANDI, 2012a, p.70).

O sujeito autor de *fanfiction* é interpelado pela tecnologia ao escrever, uma vez que faz uso do meio material para a sua escrita, isto é, aplicativos, redes sociais, *sites* da *internet*. Dias (2018) trabalha com o conceito de tecnologia e segundo a autora, a tecnologia vai além da técnica, pois tem suas próprias condições de produção e seu próprio modo de circulação.

Pelas condições de produção, entendemos o digital como uma “produção político-ideológico do discurso, como uma condição e meio de produção e reprodução das formas de existência capitalista” (DIAS, 2018, p.28). A circulação, por sua vez, funciona no digital pelo “compartilhamento, viralização, comentários, postagens, *hashtags*, memes, *links* [...] De outro modo, diríamos que o discurso digital se formula ao circular” (DIAS, 2018, p.29). Assim, a discursividade sobre a circulação na *fanfiction* do RD2 funciona a partir do *feedback* dado ao sujeito-autor através dos comentários deixados, uma vez que, conforme as notas da história, o

ficwriter não imaginava que a história daria certo; na época chegou a ter cento e poucos reviews o que me deixou muito contente! Foi então que comecei a fazer alterações e mudando daqui e ali acabou por gerar uma nova história bem diferente do original. Nesse sentido, há uma relação entre sujeito-leitor e sujeito-autor que é condicionada pela discursividade dos *reviews*, de modo que essa discursividade atribui “valor” para o trabalho do escritor para que ele continue a escrever e a postar sua ficção.

Pensamos o digital, de modo particular, a tecnologia digital como uma política que provoca mudanças sociais e, conseqüentemente, mudanças na escrita, na leitura e na forma do texto. Orlandi (2009, p. 62-63), nos ensina que:

as diferentes linguagens com suas diferentes materialidades, e, entre elas, com decisiva importância, a digital, têm seus distintos modos de significar que, ao mesmo tempo, desafiam o homem, mas são também uma abertura para o (e do) simbólico. Lugar de invenção, de diferença, de exercício da habilidade. A linguagem digital ou o discurso eletrônico, como prefiro chamar, reorganiza a vida intelectual, redistribui os lugares de interpretação, desloca o funcionamento da autoria e a própria concepção de texto. Mas não nos enganemos. É ainda uma tecnologia da escrita. Tem um impacto semelhante ao da invenção da imprensa. Mas difere desta pela sua natureza do ponto de vista técnico, científico e administrativo, em termos sociais e políticos.

No dizer da autora, o digital tem modos distintos de se constituir, pois abre-se a novos lugares de significação/interpretação, e nos faz pensar justamente no funcionamento da autoria no texto.

A relação tecnologia e escrita possibilita novas maneiras de escrever textos e a *fanfiction* é uma dessas realizações possíveis. A escrita do *ficwriter* altera a relação com o sujeito-leitor, pois o meio material utilizado para se ter acesso ao texto de fã é feito a partir da configuração *on-line*. Assim, o autor pode até escrever de forma *off-line* em uma folha de rascunho em seu caderno, ou em um arquivo no *Word*, mas sua relação com o sujeito-leitor só acontecerá a partir de alguma plataforma digital, no momento em que o texto entra em circulação. Assim, Dias (2016, p. 171) nos lembra que o “*on-line* e *off-line* podem ser consideradas separadamente, mas, da perspectiva discursiva, estão materialmente ligados”. É na materialidade digital que a escrita da *fanfiction* acontece, pois é na forma-material, inscrita na história, que a *fanwriting*²⁹ produz sentidos. A escrita, desse modo, significa na relação com as condições de produção que constituem a posição-sujeito *ficwriter*.

²⁹ A forma como é conhecida a literatura criada por e para fãs.

O nosso gesto de leitura em relação à escrita do *ficwriter* é a de que essa se dá a partir do momento em que o sujeito-leitor e o sujeito-autor se entrecruzam, pois na *fanfiction*, as relações autor e leitor podem acontecer de forma quase simultânea. Isso se dá, por meio do *feedback* do leitor para o autor, através de comentários que também são conhecidos na ficção de fã como *reviews*. Nos estudos de Camargo (2015), sobre *fanfiction*, a autora defende que para a constituição do autor, o correspondente para o outro lado da produção escrita é o leitor.

Há dois tipos de leitores, o leitor virtual e o leitor real. Compreendemos esse jogo entre leitor virtual e leitor real, conforme os pressupostos de Orlandi (1988, p. 09).

Há um leitor virtual inscrito no texto. Um leitor que é constituído no próprio ato da escrita. Em termos do que denominamos "formações imaginárias" em análise de discurso, trata-se aqui do leitor imaginário, aquele que o autor imagina (destina) para seu texto e para quem ele se dirige. Tanto pode ser um seu "cúmplice" quanto um seu "adversário". Assim, quando o leitor real, aquele que lê o texto, se apropria do mesmo, já encontra um leitor aí constituído com o qual ele tem de se relacionar necessariamente.

Conforme a autora, há sempre um leitor inscrito no texto. É nesse jogo que o leitor virtual e leitor real instauram o processo de leitura. Assim, ao leitor virtual perpassa o imaginário social de um leitor idealizado pelo autor, que sempre estará em confronto com o leitor real, uma vez que este é quem se apropria do texto. De acordo com Indursky (2010, p.171), "se o texto é produzido sob determinadas condições de produção, a leitura também é feita a partir de condições de produção do leitor", assim, o leitor de *fanfiction*, ao tecer comentários no *site Nyah!Fanfiction* produz um texto a partir de seu gesto de interpretação, de um gesto de leitura da escrita do *ficwriter*, uma vez que o próprio *site* permite/autoriza que o público dê um *feedback* acerca de algo que está posto, de uma produção já em circulação.

Vejamos como é apresentada, no *site*, a discursividade do *review*, ou seja, comentários deixados pelos sujeitos-leitores nas histórias lidas:

RD3:

Figura 7 - Sugestão do *site* para os leitores deixarem comentários

Hey! Que tal deixar um comentário na história?

Por não receberem novos comentários em suas histórias, muitos autores desanimam e param de postar. Não deixe a história "Olhos fechados" morrer!

Para comentar e incentivar o autor, [cadastre-se](#) ou [entre em sua conta](#).

Fonte: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 14 mar. 2020.

O *review*, conforme o RD3, configura, para o *ficwriter*, o “valor” de um mercado editorial, no qual o sujeito-leitor consome e dá um *feedback* através de comentários. É necessário que se tenha uma quantidade e visibilidade significativa de comentários para estar no topo e ter visibilidade, pois se investe tempo, esforço, conhecimentos linguísticos, estudo sobre personagens, enredo, entre outros. O *review* é um espaço de trocas de experiências, de compartilhamento de uma cultura; é como em um mercado editorial em que as vendas de livros podem, ou não, determinar o sucesso do autor, e os comentários, por sua vez, constituem-se como um “termômetro” em relação à qualidade do texto.

Conforme Orlandi (2012a, p.74), “a posição-autor se faz na relação com a constituição de um lugar de interpretação definido pela relação com o Outro (o interdiscurso) e o outro (interlocutor)”, isto é, o outro é o efeito-leitor. Desse modo, pode-se dizer que a escrita do *ficwriter* constitui-se pela posição-autor que este exerce no texto e pelo efeito-leitor de seu texto. Orlandi (idem, p. 75) segue dizendo que “o efeito-leitor representa para o autor sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição histórica)”. Assim, para que o leitor se interesse em deixar *reviews* nas histórias, o *ficwriter* precisa “dizer coisas que tenham sentido para um interlocutor determinado”.

Na discursividade do *review* há o funcionamento de que alguns leitores podem fazer relação com outros textos, com outros sentidos, daí dizemos que temos uma leitura polissêmica, já a outros sujeitos, cabem apenas a “sustentação do sentido estabilizado sob a forma do efeito do ‘sempre-já-lá’” (PFEIFFER, 1995, p. 26), ou seja, temos a produção de uma leitura parafrástica. Nesse sentido, apresentamos a seguir o comentário sobre a *fanfiction* Epifanias, do *ficwriter* Chicobo. O recorte refere-se ao Capítulo 3- Aguarde atrás da linha amarela do Metrô.

A *fanfiction* Epifanias, do autor Chicobo, se encaixa na categoria Histórias Originais, pois toda a narrativa e personagens não foram inspirados em nenhum universo ficcional já existente, ou seja, é uma escrita autoral. O próprio *ficwriter* resume sua história como uma Epifania³⁰:

Eu apenas tive uma epifania, uma ideia incrível, maravilhosa e majestosa. Apenas tive uma ideia, uma realização, uma aparição. Apenas tive uma epifania, e contigo divido meus pensamentos, sentimentos. Na pele do outro,

³⁰ É um sentimento que expressa uma súbita sensação de entendimento ou compreensão da essência de algo. Também pode ser um termo usado para a realização de um sonho com difícil realização. O termo é usado nos sentidos filosófico e literal para indicar que alguém "encontrou finalmente a última peça do quebra-cabeças e agora consegue ver a imagem". O termo é aplicado quando um pensamento inspirado e iluminante acontece, que parece ser divino em natureza (este é o uso em língua inglesa, principalmente, como na expressão "*I just had an epiphany*", o que indica que ocorreu um pensamento, naquele instante, que foi considerado único e inspirador, de uma natureza quase sobrenatural). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Epifania> Acesso em: 25 jun. 2021.

minha epifania se realiza, esperando que vosso coração alcance. Eduardo acordava às cinco da manhã. Lívia sentiu-se sozinha em uma noite. Andressa guardava sentimentos, e Carlos apenas tinha vergonha de usar transporte público.

Vejamos o comentário deixado por Menta³¹ sobre a história:

RD4:

Menta

06/03/2017 às 19:51 • Capítulo 3 — Aguarde atrás da linha amarela do Metrô

O que mais gostou no capítulo?

Sensibilidade de novo. Referências Nietzscheanas.

Nietzsche diz para tomarmos cuidado ao encararmos o abismo, porque quando olhamos para ele, ele nos olha de volta também. Todavia, penso ser inevitável fixar nosso olhar em alguns abismos durante a vida. Todos sofremos e sofreremos muito, considero que essa seja uma realidade intrínseca a condição humana. Por um lado, espero que Carlos tenha encontrado a paz que ele procurava. Por outro, é uma pena que ele tenha partido. Suicídios sempre despertam profunda compaixão em mim. Imagino o desespero...

Beijos!

(Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/726960///offset/0/>. Acesso em: 26 out. 2020, grifo do autor).

A partir de Orlandi (1987, p. 193), compreendemos que toda “leitura é produzida”, portanto, se dá em determinadas condições de produção e “desencadeiam o processo de significação”. Em outras palavras, podemos dizer que autor e leitor se constituem e se encontram para que o processo de leitura se dê.

Desse modo, o sujeito-leitor de *fanfiction* deixará seus comentários no texto lido, a partir do momento em que se dá o processo de leitura. Essa leitura, segundo Orlandi (1987) pode constituir-se de várias maneiras, ou seja, por meio da incompletude da linguagem, ou a partir de diferentes posições sujeito e tipos de discurso, bem como a partir da leitura parafrástica ou polissêmica, etc. Assim, todos esses fatores constitutivos do texto e da leitura se dão a partir de dadas condições de produção.

Nesse sentido, no RD4, observa-se o funcionamento da leitura polissêmica no comentário do *nickname* Menta, ao fazer menção ao filósofo Nietzsche. As condições de produção, a história de leitura pessoal desse sujeito-leitor levou-o a identificar na *fanfiction*, referências *Nietzscheanas*. Isso nos leva a compreender, conforme Indursky (2001, p. 36), que “a cada novo sujeito-leitor, novas relações podem ser estabelecidas, novos efeitos de memória

³¹ Menta é o *nickname* do sujeito-leitor que deixa o comentário sobre o capítulo 3 “Aguarde atrás da linha amarela do Metrô” da *fanfiction* “Epifania”.

podem ser mobilizados, novas interpretações podem ser projetadas”, isto é, a cada novo comentário, novas redes de interpretação e de relações são estabelecidas pelo sujeito-leitor para a escrita do *ficwriter*.

Nas *fanfictions*, a participação do outro/interlocutor tem efeitos na continuação da escrita. Assim, o comentário/*feedback* é uma das características principais da escrita na materialidade digital, em especial na escrita de fã. Isso se dá de modo colaborativo, crítico ou incentivador, fazendo relações com outros sentidos, com outros textos e outras discursividades. Ou seja, o comentário deixado marca a posição sujeito-leitor no texto e afirma sua formação discursiva e posição ideológica.

2.3. O Universo das *Fanfictions*: quando o autor se torna leitor revisor/corretor

Antes de compreendermos o funcionamento daquilo que estamos denominando de posição-sujeito leitor corretor/revisor no *site Nyah!Fanfiction*, é necessário falar do “objeto linguístico-histórico” (ORLANDI, 2012b, p. 86), que é o texto, uma vez que é por este objeto, ou melhor, por esta materialidade linguística, que se terá acesso ao discurso, isto é, a língua em funcionamento, produzindo sentidos.

O texto “é uma unidade de análise” (Idem, p. 64). Unidade imaginariamente empírica, imaginariamente estruturada com início, meio e fim, que tem relação com um autor que possibilita essa unidade, conferindo ao texto, “coerência, progressão e finalidade” (Idem, p. 64). Para a teoria da Análise de Discurso materialista, o texto, tomado na dimensão do discurso, não apresenta uma unidade fechada em si mesmo, mas é aberto a sentidos e significações, com múltiplas leituras.

Na perspectiva discursiva, para compreender o funcionamento de um texto, um gesto de interpretação é necessário, “pois diante de um objeto simbólico o sujeito sofre uma injunção à interpretação”. (ORLANDI, 2017a, p.170). Sobre essa questão, Orlandi (idem, p. 171) afirma que “no próprio texto, em sua constituição, há gestos de interpretação que mostram a ou as posições do sujeito que o produziu. Compreender significa, explicitar os gestos de interpretação constituídos pelo sujeito, gestos estes inscritos no texto”. Assim, ao escrever seu texto, o sujeito, em sua função-autor, constrói seus próprios gestos de interpretação, que são marcados ao produzir sua escrita, de modo que a injunção à interpretação não fica restrita apenas ao leitor.

Conforme Orlandi (1988, p. 38), é “o leitor que atribui sentido ao texto”, isto é, o processo de leitura não é apenas decodificação, mas interpretação e compreensão das condições de produção. Para a autora, a “leitura é o momento crítico da constituição do texto, é o momento

privilegiado da interação verbal, uma vez que é nele que se desencadeia o processo de significação” (ibidem, p.38). A partir do que nos ensina Orlandi (op.cit), compreendemos que os sentidos não estão prontos e acabados no texto, pois são atribuídos pelos gestos de interpretação dos sujeitos que o lê.

Nesse bojo, a leitura também é determinada pelas condições de produção, pois o sujeito leitor, interpelado pela ideologia e inscrito em uma determinada formação discursiva, lê e interpreta produzindo sentidos ao texto, por meio da memória discursiva. Assim, a leitura determinada pelas condições de produção e pelo funcionamento da interpretação, rompe com os efeitos de evidência e transparência do texto.

Diante das condições de produção que apresentamos acerca da leitura e da interpretação, uma das características que nos chamam a atenção na produção de *fanfictions* é a participação de autores que se tornam leitores das ficções de fãs, isto é, a presença de *beta-readers* com suas práticas de revisão. O termo *beta-reader* significa leitor beta e podemos compreender essa prática de revisão/correção de textos que o *site* disponibiliza para os *ficwriters*, como as letras do alfabeto grego, em que temos *alpha* e *beta*. De acordo com Paris (2016), o *alpha* é o primeiro leitor que tem contato com o texto; em outras palavras, seria o autor que produz a história e o *beta*, o revisor, a segunda pessoa que lê, ou seja, o *beta-reader*.

O termo “beta” também pode ser compreendido a partir do universo do *designer* de *softwares*, no qual uma versão preliminar de um produto é oferecida para um grupo de pessoas, isto é, uma versão beta é lançada para determinadas pessoas que se interessem em obter um produto inacabado com a finalidade de avaliar e dar um *feedback* ao desenvolvedor do produto³².

No universo das *fanfictions*, os *ficwriters* – assim como acontece com os textos de escritores que são revisados em editoras renomadas –, também podem ter acesso a revisores, uma vez que, na versão preliminar, o texto passa por um processo de revisão por um *beta-reader* para circulação no meio digital.

Vejamos o seguinte recorte discursivo sobre o que é um *beta-reader*:

RD5:

Em linhas gerais, um beta-reader (ou leitor beta) é aquele que *avalia o trabalho do autor antes de ele ser "lançado ao mundo"*, ou seja, publicado. É uma espécie de *leitor teste*, que pode ajudar a analisar se determinada história

³² Alguns aplicativos de celulares, disponibilizados no Google Play ou Play Store, oferecem aos seus clientes o programa Beta. Trazemos aqui, o exemplo do app Nubank, no qual apresenta a seguinte discursividade “Teste novos recursos antes do lançamento oficial e envie seu feedback ao desenvolvedor”.

"*está pronta*" ou se ela ainda *precisa de alguns ajustes*. *E isso não apenas no aspecto gramatical, mas também no que diz respeito à redação, à estética, à construção do enredo, das personagens etc.* (Disponível em: https://fanfiction.com.br/liga_dos_betas/pagina/30/O_que_e_um_beta_reader/. Acesso em: 15 mar. 2020, grifo nosso).

Conforme se observa no RD5, há um modo de se revisar/corriger o texto que é preestabelecido pelos leitores betas. Essa revisão/correção é feita por meio de uma avaliação, “um beta-reader (ou leitor beta) é aquele que *avalia o trabalho do autor antes de ele ser lançado ao mundo*. Como se sabe, na Escola, a autoridade institucional do ato de avaliar é dada formalmente aos professores. No *site Nyah!Fanfiction*, essa mesma função é atribuída a um leitor, mas não é qualquer leitor, “é uma espécie de *leitor teste*”, o *leitor beta*. Para ser um *beta-reader* não é necessário que o sujeito-revisor tenha qualquer formação profissional em alguma área específica, pois estes são usuários que se candidatam³³ a revisores de *fanfictions* e desempenham esse trabalho³⁴ de forma gratuita. Além disso, a sua função se assemelha aos revisores de texto de um mercado editorial, pois o material escrito passa por uma revisão do texto, e essa revisão é feita por sujeitos que ocupam uma dada posição dentro do *site*, conforme afirma-se no RD5.

No mercado editorial de textos literários, a revisão textual é posta como uma condição necessária, negociada entre os escritores com suas editoras, pois não há possibilidade que a revisão não seja feita, há toda uma equipe de profissionais que exercem funções específicas para a preparação do texto e, somente assim, o produto final é publicado aos seus leitores.

No *Nyah!Fanfiction*, essa correção não é obrigatória. No entanto, há sempre *ficwriters* que estão começando seu processo de escrita e desejam ou necessitam que outro leitor revise

³³No *site* brasileiro *Nyah!fanfiction* qualquer leitor pode se tornar um leitor beta. No espaço Liga dos Betas são apresentadas as informações necessárias sobre o que é um beta-reader, o que ele faz, o porquê de ter um leitor beta e como encontrar um beta que vá lhe ajudar. É importante pontuar que, durante a escrita deste trabalho, já não estava mais disponível a forma como acontece o processo de seleção desses leitores revisores/corretores. No entanto, os recortes desta seção 2.4 referem-se ao que é ser um beta-reader, por que ter um beta-reader, o que um *beta-reader* faz e o que ele não faz. Importante destacarmos que o beta-reader não recebe nenhum tipo de remuneração, apenas tem que passar pela análise dos administradores do *site Nyah!Fanfiction*.

³⁴ Pré-requisitos para ser um beta reader a. Ter conta no Nyah! Fanfiction; b. Ter excelentes conhecimentos de português; c. Ter senso crítico; d. Ter disponibilidade para betar pelo menos 2 FANFICS LONGAS (que não seja a sua); e. Ter conta no Facebook e ter disponibilidade para acessá-la e atualizar informações, no mínimo, uma vez por mês – é mandatória essa conta, porque nossa interação é TODA feita via Facebook, inclusive no que diz respeito a atualização de relatórios. f. Ter disponibilidade para cumprir deveres que podem vir a ser requisitados pela Liga (preencher formulários, atualizar formulários etc.); g. Ter disponibilidade para participar de alguma das nossas coordenações, caso seja necessário. Lembramos que nós não obrigamos ninguém a trabalhar, nem escolhemos áreas para ninguém, mas toda a ajuda é bem-vinda e sempre precisamos de mão-de-obra. h. Não participar de nenhum outro grupo de betagem, mesmo que esteja alinhado com a proposta da Liga. Pedimos dedicação exclusiva. Não tem sentido você se comprometer com dois grupos, além do fato de precisarmos de betas disponíveis para autores do Nyah. Betas indisponíveis e betas de short fics ou one-shots temos aos montes. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/vxv0e>. Acesso em: 02 de ago. 2021.

seu capítulo, ou mesmo aqueles que ainda não têm segurança sobre o que escrevem, e, portanto, também precisam desse suporte. Desse modo, uma estrutura é formada, pois temos um autor que produz um texto de *fanfiction* que envia o seu texto para o revisor *beta-reader* e publica sua produção em um espaço legítimo e autorizado para a circulação de textos de fãs, a plataforma *on-line*. Além disso, há a divulgação do trabalho do autor por meio do espaço “Procurando algo para ler?”, e por fim, os leitores dão o *feedback* da leitura por meio dos comentários.

No RD5 afirma-se que o *beta reader* é uma espécie de *leitor teste* que pode ajudar a analisar se determinada história *está pronta* ou se ela ainda *precisa de alguns ajustes*. O leitor beta se apresenta com a ideia de completude, afinal, ele conhece muito sobre o enredo, composição de personagens, uma vez que ele pertence àquela comunidade de fã – *fandom* sobre a qual o *ficwriter* produz a *fanfiction*, ou seja, ele detém informações na sua experiência de autor de *fanfiction*, leitor de *fanfiction* e leitor beta.

Conforme o RD5, para o texto estar *pronto*, é necessário que seja *não apenas no aspecto gramatical, mas também no que diz respeito à redação*. Assim, a discursividade sobre o texto estar *pronto* nos remete às formações imaginárias que tomam a língua a partir da norma culta com efeitos de sentidos da homogeneização da língua, bem como o de uma língua imaginária. Essa discursividade nos remete à naturalização dos sentidos e à transparência da linguagem, como se os sentidos estivessem prontos e acabados ou estivessem ali, colados às palavras. Tem-se, a partir do recorte em questão, o efeito de apagamento de que os sentidos são produzidos na e pela história, e quando são formulados por diferentes sujeitos, produzem novos efeitos, entre eles, o efeito da incompletude dos sentidos.

Sabemos que é na Escola que o aprendizado formal da língua se dá. Orlandi e Guimarães (2001, p. 21) apontam que o conhecimento formal da língua “deriva do domínio do Estado, a produção do saber, a produção de um saber metalinguístico inscreve-se em um jogo complexo entre o papel legislador do Estado, o papel regulador da instrução e a tradição gramatical”. A norma culta e o domínio da língua padrão são necessários em textos que estão em circulação, no entanto, há uma formação imaginária de que o domínio deste conhecimento é condição para o bem saber da língua, de modo que há uma projeção imaginária de que o uso das normas da gramática aponta para uma língua perfeita e sem falhas, equívocos, logo, um sujeito ideal.

Ainda de acordo com o RD5, o autor de *fanfiction* pode priorizar em seu texto aspectos relacionados à *estética*. Murakami (2016, p. 21) nos mostra que não há um rigor literário no universo da ficção de fã, pois este carrega suas próprias particularidades, uma vez que esse tipo

de texto é escrito para fãs muito específicos que esperam reviver mais episódios de uma história na qual têm afinidade e proximidade. Segundo a autora, “o *ficwriter* pode priorizar a sua forma e almejar um ideal estético, mas isso não é uma exigência. A *fanfiction* pode ser escrita em função de uma reflexão sobre o texto fonte, como também pode não ser. Não é escrita para todos: é específica para o seu *fandom*”. Desse modo, este tipo de texto não tem a pretensão de seguir uma ordem própria destinada a textos literários, “apenas herda as classificações, os costumes, os *fanons*³⁵ e os utiliza como referências do presente em sua prática”, distanciando-se do texto de referência, sem deixar de se preocupar quanto à *construção do enredo, das personagens etc.* A construção do enredo e das personagens está entre os elementos que o *beta-reader* se propõe a revisar/corrigir na escrita do *ficwriter*. Esses são os elementos principais que fazem com que uma *fanfiction* se caracterize como tal, pois, ao propor este tipo de escrita, o autor da ficção de fã pode manter elementos da narrativa, dos personagens, do enredo ou construir uma nova narratividade, no entanto, enredo e personagens se farão presentes em todas as produções e serão elementos de interesse do *beta-reader*.

Vejamos, no recorte seguinte, a justificativa para que o *ficwriter* tenha um *beta-reader*:

RD6: Por que ter um *beta reader*?

Quando lemos as histórias de desconhecidos, ou mesmo dos nossos colegas, temos sobre elas uma visão objetiva que não temos a respeito de nossas próprias histórias, com as quais estamos profundamente envolvidos, por mais críticos que sejamos. Dessa maneira, *um beta reader, como um leitor "de fora", estará mais capacitado a ver algumas inconsistências que nos passam despercebido.*

(Disponível em: https://fanfiction.com.br/liga_dos_betas/pagina/30/O_que_e_um_beta_reader/ Acesso em: 15 mar. 2020, grifo nosso).

De acordo com RD6, o *beta-reader*, denominado de *leitor de fora*, se posiciona como *o mais capacitado* a observar possíveis *inconsistências que passam despercebidas* no texto. Conforme nos apresenta Pêcheux (1969, *apud* Orlandi, 1988, p. 103), “na produção da linguagem, o que temos não é transmissão de informação, mas efeitos de sentido entre locutores. Daí decorre o que se pode chamar de ‘efeito-leitor’”. A presente discursividade diz do olhar do outro sobre o texto e nos faz pensar que há uma relação de hierarquização na qual

³⁵ *FANON*: São aqueles casais que os fãs criaram em sua mente – muito fértil por sinal – mas, algumas vezes esses personagens nem se olharam. Às vezes é tão verdade que eles acabam ficando juntos e se tornando Canon. O *CANON*, por sua vez, são aqueles casais que desde o começo fica pré-estabelecido que estão, irão ou poderão ficar juntos em algum momento. Ou seja, já são um casal ou demonstram potencial para tal. Disponível em: <https://afroliteraria.com.br/dicionario-shipper/>, Acesso em 23 out. 2020

o *beta-reader* intitula-se como aquele que melhor avalia o texto, ou seja, o mais *capacitado* a observar nele as impurezas, aquilo que destoa em relação a uma linguagem asséptica, formal.

Quando nos referimos ao *leitor de fora*, temos aí o olhar do outro: O *beta-reader*, em sua posição-sujeito revisor/corretor, não lê o texto na mesma posição do sujeito autor que formulou o texto. O que temos é um sujeito que lê (*beta-reader*), posto em relação à posição sujeito-autor (*ficwriter*). Assim, temos um movimento entre o autor e o leitor que se apresentam em diferentes condições de produção, distintas formações imaginárias e múltiplas interpretações, possibilitando leituras possíveis, trabalhadas no/pelo efeito-leitor.

Na perspectiva teórica da Análise de Discurso, considera-se a possibilidade de versões de leitura de um mesmo texto. Essas leituras possíveis nos mostram os modos de subjetivação de cada sujeito ante sua relação com a materialidade da língua. Portanto, “o mesmo leitor não lê o mesmo texto da mesma maneira em diferentes momentos e em condições distintas de produção de leitura, e o mesmo texto é lido de maneiras diferentes em diferentes épocas, por diferentes leitores” (ORLANDI, 2012b, p. 62). Assim, as múltiplas possibilidades de leituras se constituem no entremeio a diferentes gestos de interpretação. Em outras palavras, não há linearidade no gesto de leitura; o que há são distintos modos de compreensão da materialidade linguística (texto).

Ao lermos um texto, diferentes sentidos são possíveis, pois todo texto tem pontos de deriva e de deslizamentos. Assim, conforme Orlandi (2012b, p. 66), “o sujeito não lê da posição em que o sujeito formula: ele é posto em relação a essa posição. Aí jogam diferentes leituras, diferentes gestos de interpretação, trabalhados no/pelo efeito-leitor”, uma vez que o efeito-leitor se dá pelo reconhecimento de sentidos não experimentados em seu texto (ORLANDI, 2012b). A autora segue dizendo que “tanto a função-autor como o efeito-leitor atestam que no discurso o que existem são efeitos de sentidos variados, dispersos, descontínuos, sendo sua unidade construção imaginária [...]. Vale, assim, dizer que o efeito-leitor é uma função do sujeito como a função-autor”. Desse modo, tanto a função-autor quanto o efeito-leitor nos mostram que os sentidos podem ser outros.

Nesse sentido, podemos dizer que a prática de revisão/correção das *inconsistências* do texto, conforme RD6, pode ser compreendida, como uma maneira de fazer com que os textos dos *ficwriters* atinjam diretamente os leitores ao qual a *fanfiction* é destinada, evidenciando que regras devem ser seguidas, não somente regras da norma culta da língua, *mas também no que diz respeito à redação, à estética, à construção do enredo, das personagens etc.*, conforme RD6. Nota-se que o que está em questão não é só a correção da língua. Em outras palavras,

trata-se de tornar o texto compreensível, interpretável, como se a linguagem fosse passível de uma apreensão unívoca em relação aos sentidos.

Para compreendermos quem são os *beta-readers* – aqueles que fazem a revisão/correção das *fanfictions* – trazemos, a seguir, recortes das apresentações de dois leitores beta que se dispõem a revisar/corrigir os textos de fãs.

RD7: MoonHyeJi Disponível

[03/06/2020] ♣ Quem sou: Oi! Tudo bom? Você pode me chamar de HyeJi, sou apaixonada por cada detalhe desse universo, pelos animais que existem (e os que não existe também [sic]) e se eu pudesse, teria um bichinho de cada na minha casa. Sou fascinada pela astronomia. Amo as mais variadas culturas que compõem esse nosso mundo e adoro pesquisar sobre cada uma delas, se precisar conhecer outras culturas, ficarei feliz em ajudar! *Prezo por uma boa relação com o autor, considerando que teremos uma jornada juntos, quero poder aproveitar esse tempo ao máximo, te ajudando em tudo o que você precisar e aprendendo tudo o que eu puder com você*, visto que o aprendizado é uma via de duas mãos. Saiba que você poderá contar comigo para tudo, sou muito paciente e sempre estarei aberta a dúvidas, sugestões e debates sobre o enredo, darei o melhor de mim para te ajudar. ♣ *Pontos fortes: Adoro ortografia/gramática, então vou olhar bastante essa parte; A construção de personagens é uma das coisas mais importante para mim, acredito que sempre tem como desenvolver um pouco mais; também prezo muito por uma boa descrição.* ♣ *Pontos fracos: Tenho um pouco de dificuldade com crase e com alguns casos da vírgula.* Também deixo algumas incoerências no enredo passarem batidas, mas me esforçarei para melhor esses aspectos. [...]
(Disponível em:
https://fanfiction.com.br/liga_dos_betas/pagina/30/O_que_e_um_beta_reader/ Acesso em: 15 mar. 2020, grifo nosso).

RD8: Ana P Disponível

[09/05/2020] Olá! Meu nome é Ana Caroline, e, como sou habituada a ser chamada tanto de Ana, como de Carol ou Caroline, você pode me chamar como quiser. Sou aquele tipo que lê, assiste e escreve sobre qualquer coisa e que tem um sentimento de amor e ódio por clichês. *Atualmente curso Psicologia* e sou louca por Harry Potter desde que me conheço por gente. Amo os animais, adoro falar e procuro sempre ser paciente com todos. *Pontos fortes: gramática e ortografia.* *Pontos fracos: descrição de cenários e crase* [...]
(Disponível em: https://fanfiction.com.br/liga_dos_betas/pagina/30/O_que_e_

um_beta_reader/ Acesso em: 15 mar. 2020, grifo nosso).

Chama-nos a atenção algumas discursividades presentes no RD7 e RD8, que dizem sobre os pontos fortes e pontos fracos do *beta-reader*. Em ambos os recortes, podemos compreender que os leitores betas têm mais e menos conhecimentos em questões muito próximas relativas à norma culta da língua. Sobre seus pontos fortes para a revisão/correção de textos, o *beta-reader* do RD7, afirma: *adoro ortografia/gramática, então vou olhar bastante essa parte. A construção de personagens é uma das coisas mais importante para mim, acredito que sempre tem como desenvolver um pouco mais; também prezo muito por uma boa descrição*. Há, também, outras discursividades sobre o *beta-reader* do RD7 que nos chamam a atenção: *prezo por uma boa relação com o autor, considerando que teremos uma jornada juntos, quero poder aproveitar esse tempo ao máximo, te ajudando em tudo o que você precisar e aprendendo tudo o que eu puder com você*. De um lado, temos a posição-sujeito *beta-reader*, e de outro, a posição-sujeito-*ficwriter*.

No RD8 diz-se também da posição-sujeito revisor/corretor em relação à *gramática e à ortografia*. Compreendemos que as formulações *adoro ortografia/gramática, então vou olhar bastante essa parte*, são sentidos que constituem as condições de produção que sustentam os discursos sobre o *beta-reader* ao proporem as adequações para os textos dos *ficwriters*, uma vez que há uma relação de paráfrase que toma a língua a partir da noção da gramática, isto é, ao falar escrita e correção, os sentidos de erro e acertos se fazem presentes a partir do pré-construído, de uma memória histórica que concebe a língua a partir da norma culta.

No que diz respeito aos aspectos gramaticais, o leitor beta, no RD7, apresenta o seguinte discurso: *“tenho um pouco de dificuldade com crase e com alguns casos da vírgula”*. Já no RD8, afirma-se que as maiores dificuldades são sobre *“descrição de cenários e crase”*. Ainda que o leitor beta seja, na maioria das vezes, escritor de *fanfiction* mais experiente, não é necessário que seja um profissional da linguagem, assim como vemos no RD7, em que o sujeito revisor/corretor está *“atualmente cursando Psicologia”*.

Assim como na prática escolar, em que é possível a correção e a reescrita de textos, observa-se que os *beta-readers*, nos recortes 7 e 8, fazem a revisão em uma perspectiva higienizadora da língua, a partir de conhecimentos aprendidos nas aulas de língua portuguesa e que trazem para o ambiente *on-line* da *fanfictions*. Essa prática sobressai para outros aspectos também importantes de um texto em circulação, dando maior relevância ao que é da ordem da língua, tais como: pontuação, coesão, concordância etc.

Vejam, a seguir, no RD9, o que um beta-reader (da liga dos betas) faz e o que ele não faz:

RD9:

a. *Um beta reader não olha apenas a parte gramatical da sua história, ele aponta as falhas no enredo, na composição das personagens, no cenário, progressão da história, na coesão das frases, na coerência dos fatos, etc.*

b. *Um beta reader não é um leitor comum, por isso ele precisa saber de todos os pormenores da sua história, todas as surpresas, o final... simplesmente, TUDO o que você tem planejado para o seu texto.*

c. *Um beta reader NÃO te ajuda a escrever a história, não é um COAUTOR, ele aponta as falhas, pode até apontar caminhos, mas quem tem de encontrar as soluções é você.*

d. *Um beta reader NÃO edita a sua história para você, nem conserta erros, ele APONTA os erros e sugere as correções, quem os conserta é você.*

(Disponível em: https://fanfiction.com.br/liga_dos_betas/pagina/30/O_que_e_um_beta_reader/. Acesso em: 15 mar. 2020, grifo nosso).

No item (a) do RD9, temos uma dimensão do texto produzido pelo *ficwriter*, pois a discursividade apresentada abrange do nível gramatical à estrutura do texto, a exemplo do que apresentamos nos recortes anteriores. De acordo com Orlandi (2009, p. 69), “o texto é texto porque significa”. Desse modo, o texto do autor de *fanfiction* significa, para o *beta-reader*, por toda sua estrutura organizacional e suas marcas, que o distinguem de textos/livros tradicionais que circulam na materialidade impressa, bem como suas condições de produção próprias do digital. Assim, “a exterioridade (contexto e interdiscurso) presente no texto, embora não seja transparente, é parte constitutiva do mesmo” (INDURSKY, 2001, p. 29), ou seja, *o enredo, personagens, cenário, progressão da história, são* constitutivos de uma exterioridade, de um interdiscurso de um discurso fundador que remete a outros textos, no caso das *fanfictions*, remete à obra/produto cânone, seja ele da literatura ou personagens da vida real com bandas musicais.

No item (b) do RD9, observa-se uma certa regularidade funcionando a respeito do *beta-reader*, pois, nos recortes apresentados anteriormente, este é visto como um *leitor teste*, um *leitor de fora*, e agora como um *leitor que não é comum*. Assim, temos que *um beta reader não é um leitor comum, por isso ele precisa saber de todos os pormenores da sua história, todas as surpresas, o final... simplesmente TUDO o que você tem planejado para o seu texto.*

Conforme Indursky (2001), entendemos que o leitor é um sujeito interpelado ideologicamente e que se inscreve em uma dada formação discursiva, dessa maneira, o sujeito-leitor ocupa uma posição-sujeito em relação àquela ocupada pelo sujeito-autor, com ela identificando-se ou não. Assim, o *beta-reader* não é um *leitor comum* na discursividade dos administradores do *Nyah!Fanfiction*. Por ocupar a posição sujeito-leitor revisor/corretor este é interpelado também pela completude, ilusão de fechamento e transparência do texto e, mesmo que saiba sobre o universo ficcional da história do *ficwriter* – pois o *beta-reader* só poderia produzir sua leitura a partir de sua posição sujeito, conforme pontuou Indursky (2001) – pode ou não coincidir com a posição sujeito ocupada pelo sujeito-autor da *fanfiction*.

O *beta-reader* é um sujeito-leitor ideal, ou melhor, idealizado, projetado pelos administradores da página e até mesmo pelos *ficwriters*, mas que é passível igualmente das falhas, dos deslizes e dos equívocos, próprios da heterogeneidade da língua. Então, imaginariamente, a posição *beta-reader* no site *Nyah!Fanfiction* é compreendida como espaço de não-contradição e homogeneidade, assim, tem-se a ilusão de que este lugar de revisor/corretor dará conta de todas as especificidades do texto, cujo ideal de completude está sujeito a “furos”. Desse modo, a discursividade do *beta-reader* funciona como aquele que regula se o texto pode ou não ser publicado.

No item (c) do RD9, observa-se, em sua discursividade, que o *beta-reader* transfere a responsabilidade da escrita para o autor da *fanfiction*, ao enunciar que *um beta-reader NÃO te ajuda a escrever a história, não é um COAUTOR, ele aponta as falhas, pode até apontar caminhos, mas quem tem de encontrar as soluções é você*. Assim, ao produzir uma escrita, no caso dos *ficwriters*, produzir um capítulo de uma história a ser contata, esse sujeito-autor se coloca diante de falhas, equívocos da língua, tomando-os como suas. Isso se dá em virtude de termos a ilusão de sermos a origem do dizer e que a língua(gem) é transparente; movimentos necessários para que haja autoria.

O *beta-reader* atribui ao sujeito escritor de *fanfiction* a responsabilidade pelos dizeres presentes no texto, assim, assumir-se autor é tomar para si a responsabilidade pelo o que diz e como diz. Há, desse modo, o funcionamento da assunção da autoria, pois esta “se dá quando o sujeito se constitui na formação discursiva dominante de um discurso legitimado, hoje, institucionalmente” (GALLO, 1992, p. 58). Por outro lado, Orlandi (2009, p. 76) nos diz que “não basta falar para ser autor”. Conforme a autora,

a assunção de autoria implica uma inserção do sujeito na cultura, uma posição no contexto-histórico-social. Aprender a se representar como autor é assumir,

diante das instâncias institucionais, esse papel social na sua relação com a linguagem: é mostrar-se como autor. (idem)

A autoria é uma função do sujeito, desse modo, tanto o item (c) *um beta reader NÃO te ajuda a escrever a história, não é um COAUTOR, ele aponta as falhas, pode até apontar caminhos, mas quem tem de encontrar as soluções é você*, quanto o (d) *um beta reader NÃO edita a sua história para você, nem conserta erros, ele APONTA os erros e sugere as correções, quem os conserta é você* mostram que a função autor no *Nyah!Fanfiction* é exercida pela posição discursiva *ficwriter*, pois é a dele (autor) “que se exige: coerência, respeito às normas, estabelecidas, explicitação, clareza, conhecimento das regras textuais, originalidade etc.” (ORLANDI, 2009, p.76).

III SABERES SOBRE A LÍNGUA PORTUGUESA

A constituição histórica da Língua Portuguesa e o ensino de língua no *site Nyah!Fanfiction*

A relação com a língua – com a qual se coloniza – ou as línguas – com as quais o colonizador se confronta – entra decididamente para nossa história com sua presença mais complexa.

ORLANDI E. P. (2017b, p. 164)

Neste capítulo trazemos a Análise de Discurso na relação com a História das Ideias Linguísticas para mostrarmos aspectos da constituição histórica dos saberes sobre a língua portuguesa e como esses saberes produzidos por esta conjunção teórica pode nos ajudar a refletir sobre a questão por nós proposta nesta tese.

A História das Ideias Linguísticas, no Brasil fundada por Eni Orlandi na década de 80, é constituída por um “campo de trabalho em conjunto, sustentado em afinidades teóricas e objetivos comuns” (Baldini, 2005, p. 55). Ao olharmos para a história é possível compreendermos como o ensino de língua portuguesa foi tomado ao longo dos anos e como os efeitos de uma política de dominação ainda apresentam resquícios no modo de ensinar nos dias atuais. Refletiremos sobre o modo de ensinar língua portuguesa, em especial, na seção Aulas de Português do *site Nyah!Fanfiction* e, desse modo, perpassaremos pela história porque “a língua (forma material) significa porque a história intervém, uma história que reclama sentidos” (HENRY, 1994, p. 32); também porque “o sentido é uma relação determinada do sujeito com a história” (SILVA, 2007, p. 143).

O ensino de Língua Portuguesa é apresentado no *site Nyah!Fanfiction* por meio da seção aulas de Português. Desse modo, o ensino de língua nessa seção é pautado pela gramática normativa, e ainda que a escrita do *ficwriter* no meio digital funcione de maneira diferente de outros modelos de escrita mais tradicionais, veremos na seção Aulas de Português, no *site* em análise, que o domínio da língua, da norma culta padrão da língua portuguesa é uma das questões mais levadas em consideração na produção escrita dos fãs e segue o imaginário de uma língua homogênea, inatingível, única, como acontece em outros espaços. Desse modo, questões de linguagem perpassam a todo o tempo pelo *site*, seja na escrita da *fanfiction* por meio do *ficwriter*, em seu processo de autoria, seja pelas revisões feitas pelos *beta-readers* ou na seção de Aulas de Português, como veremos em nossas próximas análises. Antes de

mostrarmos o funcionamento dessa discursividade em nosso material, lançamos um olhar para a institucionalização da Língua Portuguesa e o ensino dessa língua em nosso país a partir dos estudos e reflexões da História das Ideias Linguísticas- HIL.

3.1. Institucionalização da Língua Portuguesa em Território Nacional Brasileiro³⁶

A constituição de uma língua nacional não se deu partir da chegada dos portugueses ao Brasil. Orlandi e Guimarães (2001) apontam que a descoberta do Brasil ocorreu em 1500, mas sua colonização começou apenas com a instalação dos portugueses no país, por volta de 1532, assim, a língua portuguesa passa a ser falada nesse novo território. A partir disso, a autora divide a história dessa língua até obter sua consolidação como língua nacional do Brasil em quatro períodos.

No primeiro período, ainda no Brasil colônia, o que predominava era a Língua Geral, e, de acordo com Orlandi e Guimarães (2001, p. 22),

Durante este período a língua portuguesa é falada por um pequeno número de pessoas, notadamente por letrados, grandes proprietários de terras (os Senhores de Engenho) e uma pequena minoria de funcionários. As línguas dos Índios predominam então com o uso de uma espécie de língua franca, a 'língua geral' falada pela maioria da população. Os contatos entre Índios de diferentes tribos e Portugueses são feitos pela língua geral.

Segundo Lorenset (2016, p. 192), “os jesuítas dominavam o sistema de ensino: não se ensinava o vernáculo, o objetivo era a evangelização pela língua geral. O português era a língua do Estado, empregado em documentos oficiais”. Outras línguas eram usadas além da língua portuguesa e da língua geral, tais como as línguas indígenas e o holandês.

O segundo período linguístico inicia-se em 1654 com a saída dos holandeses do país e vai até a vinda dos escravos africanos. Neste período, a Língua Portuguesa passa a ter uma presença mais abrangente em função de uma política linguística que procura fazer presente a

³⁶ Parte dessa discussão já foi apresentada durante a escrita desta tese, por meio de publicação no capítulo do livro “Língua, Ensino, tecnologia”. Disponível em https://labeurb.unicamp.br/site/web/img/1606237444865_Lingua_Ensino_Tecnologia_20_11.pdf Acesso em 12 fev. 2022

LP em território brasileiro. No final do século XVIII, conforme nos apresenta Orlandi (2009b), os colonos passaram a ser obrigados a ensinar a língua portuguesa europeia aos povos indígenas e, por conseguinte a proibição do uso das línguas indígenas foi imposta na colônia. Com a reforma Pombalina, atribui-se a ilusão de que no Brasil somente usava/falava o Português, num falso engano de que o país era monolíngue.

A instituição do ensino de língua portuguesa na escola, de forma obrigatória, deu-se como se não houvesse no país outros povos e suas línguas, tais como, os povos vindos da África para o trabalho escravo, os indígenas, etc. Em outras palavras, passa-se, a partir da Reforma Pombalina, a ensinar a gramática da língua portuguesa, como disciplina curricular, juntamente com a gramática latina. Momento esse marcado por contradições e censura de termos linguísticos e construções sintáticas que não fossem da gramática portuguesa.

O terceiro momento se inicia com a chegada da Família Real no Brasil e finaliza-se em 1826. Conforme Guimarães (2005, p. 24) aponta,

A vinda da família real terá dois efeitos importantes. O primeiro deles é um aumento, em curto espaço de tempo, da população portuguesa no Brasil. Chegaram ao Rio de Janeiro em torno de 15 mil portugueses. O segundo é a transformação do Rio de Janeiro em capital do Império que traz novos aspectos para as relações sociais em território brasileiro, e isto inclui também a questão da língua. Logo de início Dom João VI criou a imprensa no Brasil e fundou a Biblioteca Nacional, mudando o quadro da vida cultural brasileira, e dando à língua portuguesa aqui um instrumento direto de circulação, a imprensa.

Quatro anos depois da Independência do Brasil, em 1826, inicia-se o quarto momento. Conforme comenta Orlandi (2001), naquele momento, leis que propunham a efetivação do português como língua oficial do país foram criadas. Ainda naquele ano, um deputado elaborou uma proposta de que os diplomas médicos do país fossem escritos em língua brasileira. Já no ano seguinte, os professores deveriam utilizar a gramática própria para ensinar a ler e escrever. A partir de meados do século XVIII, houve no Brasil um rápido crescimento do português, que foi resultante de transformações desencadeadas pela transferência da Corte Portuguesa para o país, bem como da escolarização que começou a acontecer a partir do século XIX, com a efetiva institucionalização e a necessidade da gramatização do português como língua nacional.

De acordo com Aurox (2014, p.65), a gramatização “descreve e instrumentaliza uma língua com base em duas tecnologias que atualmente ainda são os pilares da história da construção de nosso saber metalinguístico, o dicionário e a gramática”. No Brasil, a produção de gramáticas e dicionários iniciou-se na segunda metade do século XIX, desse modo, há de

fato um início para a institucionalização de uma política linguística no país. É nessa direção que este capítulo pretende trabalhar, isto é, levar a compreender como o ensino da norma padrão vem sendo perpassado no site Nyah!Fanfiction.

O Colégio Pedro II foi um marco para o ensino de língua portuguesa, pois em 1838 o currículo do referido colégio apresentava três disciplinas voltadas para a língua, a saber: gramática, retórica e poética e era o espaço legítimo de conhecimento. Conforme nos apresenta Orlandi (2013, p. 201, *apud* Lorenset 2016, p. 157), “os colégios notáveis da história brasileira tinham como proposta a formação institucional de homens ilustres e de sistemas de ideias. Quanto à língua, apresentava-se como lugar de conhecimento legítimo, da garantia da unidade linguística nacional”.

Apesar da importância do Colégio Pedro II, foi apenas em 1871, por meio de decreto imperial, que o cargo de professor de colégios foi criado no país, no entanto, ainda não havia cursos de formação de professores e a disciplina não era como conhecemos atualmente, pois o que existia era a tradição da gramática, da retórica e da poética e quem tinha acesso aos bancos escolares eram os filhos da elite.

A partir da Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, a nova política do país propiciou o desenvolvimento de instituições, tais como as escolas. Desse modo, há a necessidade de um novo currículo escolar. Há, portanto, o início de uma democratização do conhecimento, pois a escola passa a ser frequentada não apenas pela elite do país, mas pelos filhos da burguesia e da classe trabalhadora. É neste período também que se dá início à autoria de gramáticas brasileiras. Assim, a elaboração de gramáticas configurou, naquele momento, uma identidade própria do país, porém, o ensino na escola permanecia sob os três pilares já mencionados: a gramática, a poética e a retórica.

Em 1889, a partir da emergência do nacionalismo republicano que acontecia no país, houve um grande crescimento do Português como disciplina no currículo da escola brasileira. Desse modo, a língua portuguesa passou a ser valorizada como disciplina essencial a ser estudada, assim, o Latim e o Francês foram substituídos pelo português nas provas escritas dos exames preparatórios.

Nesse nosso percurso pelos limiares da língua portuguesa ao longo dos anos no Brasil, também é importante destacar a criação do Ministério da Educação e da Saúde Pública (MESP), em 1930, com a chegada de Getúlio Vargas no poder, quando o ministério concretizou programas oficiais e disciplinas escolares, tais como a exigência da Faculdade de Filosofia para professores do ensino secundário.

Segundo Orlandi (2009b, p. 113), o Estado Novo, criado durante regime de Getúlio Vargas (1937/1945), “trata-se de um período autoritário de forte tendência centralizadora. Foi um movimento tratado pelo nacionalismo exacerbado e que exercia forte controle dos meios de comunicação que, aliás, é uma das primeiras manifestações dos regimes totalitários”. Dessa forma, esse período histórico é um marco para a educação, tendo em vista que ela passa por vários conflitos desde a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, dirigido pelo Ministro Francisco Campos, que promove a Reforma de 1931³⁷.

Com a Reforma do Ensino Secundário, a chamada Reforma Capanema de 1942 impôs-se ao Brasil que a língua se tornasse invariável, única. A ditadura de Getúlio Vargas exerceu expressiva repressão linguística considerando que quem estivesse no poder central legislasse sobre a identidade e língua, Estado e língua. No período posterior, houve a realização de um comitê para que houvesse a nomeação da língua falada no Brasil como língua Portuguesa.

No entanto, esse processo de nomeação da língua no Brasil não se deu sem rupturas e marcas, pois ao oficializar a língua portuguesa no Brasil, deparava-se com um cenário marcado pelas seguintes características: enquanto uma pequena parcela da população tinha escolarização, a outra não dominava a escrita, e outra parte falava a língua geral ou Nheengatu. E é nesse momento também que se discute sobre a identidade do idioma nacional.

Assim, Orlandi (2009b, p. 29) salienta que o imaginário de língua variou entre a “autonomia e o legado de Portugal. De um lado, o Visconde de Pedra Branca, Varnhagen, Paranhos da Silva e os românticos como Gonçalves Dias, José de Alencar alinhavam-se entre os que defendiam nossa autonomia propugnando por uma língua nossa, a língua brasileira”. De outro lado, tínhamos gramáticos e eruditos que defendiam que o idioma nacional deveria continuar chamando Língua Portuguesa, por seu prestígio junto dos escritores, parlamentares e médicos.

É possível compreendermos que há três formações discursivas possíveis a respeito da nomeação da língua, conforme Orlandi (2005a, n.p)³⁸: a “dos que propugnavam por uma língua brasileira, a dos que se alinhavam do lado de uma língua (padrão) portuguesa e a formação

³⁷ A chamada “Reforma Francisco Campos” (1931) estabeleceu oficialmente, em nível nacional, a modernização do ensino secundário brasileiro, conferindo organicidade à cultura escolar do ensino secundário por meio da fixação de uma série de medidas, como o aumento do número de anos do curso secundário e sua divisão em dois ciclos, a seriação do currículo, a frequência obrigatória dos alunos às aulas, a imposição de um detalhado e regular sistema de avaliação discente e a reestruturação do sistema de inspeção federal. Essas medidas procuravam produzir estudantes secundaristas autorregulados e produtivos, em sintonia com a sociedade disciplinar e capitalista que se consolidava, no Brasil, nos anos de 1930 (DALLABRIDA, 2009, p. 185).

³⁸ 1. Estes aspectos estão mais desenvolvidos em Orlandi (2002). 2. Uma análise do texto do parecer da comissão encarregada de decidir sobre o nome da língua está em Guimarães (2000).

discursiva jurídica, que, professando a lei, decidia pela língua legitimada, a língua portuguesa”. Nesse embate, fica decidido, em 1823, que a língua que falamos é a Língua Portuguesa.

No entanto, as questões sobre a nomeação da língua que falamos não findaram por aí, pois o romancista brasileiro José de Alencar e o português Pinheiro Chagas se envolveram em uma polêmica, uma vez que o primeiro buscava enfatizar a autonomia e as diferenças das línguas e o outro defendia o legado que recebemos de Portugal, ou seja, a língua portuguesa. No entanto, essa não é a última discussão sobre a nomeação do idioma nacional, pois Orlandi (2005a) nos mostra que:

Na década de 1930 há uma discussão na Câmara do Distrito Federal sobre o nome da língua do Brasil: língua portuguesa ou brasileira? Novamente se decide pelo indefinido: falamos a língua nacional. Sobre essa discussão pode-se consultar o livro (tese) de Luis Francisco Dias (1996), que conclui que, na perspectiva daqueles que se posicionaram contrários aos projetos de mudança do nome da língua falada no Brasil, o nome língua brasileira é percebido como algo que viria desestabilizar um eixo social que tem nos percursos da escrita, sob os auspícios da língua portuguesa, o seu suporte, a sua referência, e, na perspectiva daqueles que defendem os projetos de mudança do nome de nosso idioma, língua brasileira tem a sua referência constituída a partir de uma imagem romântica do país, imagem fundada no positivismo e no ufanismo que, ao longo da segunda metade do século XIX e da primeira metade do século XX marcaram nossa história. Finalmente, assim como D. Pedro outorgou uma Constituição em 1823, também em 1946, a comissão encarregada pelo governo brasileiro, em atendimento ao estabelecido pela Constituição de 1946, decide que o nome da língua falada no Brasil é língua portuguesa (n.p).

Apesar de todas essas discussões, ainda há posicionamentos distintos sobre a nomeação do idioma que falamos. Questionamo-nos: falamos a língua brasileira ou a língua portuguesa?

Para Orlandi (2009b, p.193), “um nome depende não só de argumentos que tragam uma marca da objetividade da ciência, mas depende de uma conjuntura histórica mais ampla e política”. Assim, o nome da língua é uma questão de poder, identidade e memória e, dessa maneira, de ideologia e inconsciente.

É no início de 1960 que se principiam os estudos de gramática, e principalmente a gramática a partir do texto, ou do texto pautado na gramática, que dita as regras e as normas do Português. É também o início dos estudos sobre e da língua, constituindo o ensino de uma disciplina com conteúdo articulado.

Nesse percurso da língua portuguesa, destacamos a década de 1970, com a introdução da Lei de Diretrizes e Bases – LDB n. 5.692/71. Com esta lei, a língua portuguesa passava a ser

ensinada com ênfase ao ensino de língua como instrumento de comunicação e expressão da cultura brasileira. Desse modo, a LDB estabelece algumas finalidades para a educação:

Art. 1º A educação nacional, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por fim:

- a) a compreensão dos direitos e deveres da pessoa humana, do cidadão, do Estado, da família e dos demais grupos que compõem a comunidade;
- b) o respeito à dignidade e às liberdades fundamentais do homem;
- c) o fortalecimento da unidade nacional e da solidariedade internacional;
- d) o desenvolvimento integral da personalidade humana e a sua participação na obra do bem comum;
- e) o preparo do indivíduo e da sociedade para o domínio dos recursos científicos e tecnológicos que lhes permitam utilizar as possibilidades e vencer as dificuldades do meio;
- f) a preservação e expansão do patrimônio cultural;
- g) a condenação a qualquer tratamento desigual por motivo de convicção filosófica.

De acordo com Pfeiffer e Silva (2014, p. 99), “a LDB de 1971 produz um novo deslocamento quanto à denominação da língua que falamos, se portuguesa ou brasileira, questão sempre presente em nossa história das ideias linguísticas”. As autoras continuam essa discussão citando Dias (1996) e Orlandi (2002, 2009), “colocando como centro desse movimento a noção de língua nacional e, por extensão, a de Nação”.

No período de 1980, a língua portuguesa passa por uma reconfiguração bastante importante: novas ideias vindas das universidades, livros didáticos e treinamentos para professores; era uma nova etapa para o ensino de língua portuguesa. Nesse mesmo período, novos paradigmas das ciências da linguagem e de teorias do conhecimento estavam em evidência, em especial as ideias de Bakhtin. Havia também grandes discussões sobre a Sociolinguística, particularmente sobre as “variações linguísticas”, e a linguística textual começava a tomar espaço, o que fazia com que o ensino de língua tomasse uma visão mais pragmática sobre a gramática.

Na década de 1990, o ensino de língua portuguesa continuou sob o viés teórico da Linguística Textual, a qual estava centrada no ensino de língua, história e sociedade (LORENSET, 2016, p. 159). A LDB n. 9.394/96, reformulada e que norteia os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), orienta novas práticas das disciplinas escolares, e a língua portuguesa inicia outra etapa que está ainda em construção.

Em 2014 iniciam-se as discussões sobre a construção de uma Base Nacional Comum Curricular, a BNCC, que tem seu texto referente ao Ensino Fundamental homologado em 2017 e referente ao Ensino Médio em 2018. Apesar de ser uma política do século XXI, documentos

oficiais como a Lei de Diretrizes e Bases 93/94 de 20 de dezembro de 1996, já discutia e propunha a elaboração de um documento que tivesse por objetivo orientar as ações para o ensino comum de todas as Escolas em território nacional.

Na BNCC (2017), a área de Linguagens é composta pelos seguintes componentes curriculares: Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e, nos anos finais do Ensino Fundamental, Língua Inglesa. Ao se organizar dessa maneira, a BNCC (2017) tem por objetivo oportunizar conhecimento ao aluno, a participação nas diferentes práticas de linguagens e manifestações sociais, ampliando suas experiências linguísticas e a formação da cidadania.

As *fanfictions*, desse modo, é uma das habilidades apresentadas na BNCC- Base Nacional Comum Curricular (2017) e apresenta a seguinte discursividade:

Analisar as diferentes formas de manifestação da compreensão ativa (réplica ativa) dos textos que circulam nas redes sociais, blogs/microblog, sites e afins e os gêneros que conformam essas práticas de linguagem, como: comentário, carta de leitor, post em rede social, gif, meme, **fanfic**, vlogs variados, political remix, charge digital, paródias de diferentes tipos, vídeos-minuto, e-zine, fanzine, fanvídeo, vidding, gameplay, walkthrough, detonado, machinima, trailer honesto, playlists comentadas de diferentes tipos etc., de forma a ampliar a compreensão de textos que pertencem a esses gêneros e a possibilitar uma participação mais qualificada do ponto de vista ético, estético e político nas práticas de linguagem da cultura digital. (BRASIL, 2017, p. 73, grifo nosso).

A BNCC, desse modo, sendo um documento do século XXI, diz da *fanfiction* e de outros gêneros digitais como um *texto que circula na rede* e que está alinhado a uma *prática de linguagem da cultural digital*. Entendemos que o estudante de hoje é um jovem do século XXI, nascido na cultura do digital, se apresenta no que Dias (2020, p. 120), chama de “textualidade seriada”, isto é, algo que se expande ou “se constitui por uma sequência de textualidades dispersas, mas ligadas por um traço comum, que faz série”. Nesse percurso, alguns jovens vivem imersos pelas tecnologias, em especial a digital. Vive em uma cultura que toca especialmente na “expansão” e compartilhamento de memes, vídeos, *hashtags*, ou seja, a cultura do multiplicar, trazer novas discursividades para o que está em circulação no momento.

No entanto, a outros jovens o acesso às tecnologias digitais é negado. E ainda que a BNCC como uma política nacional para todos os estudantes brasileiros, essa política não apaga as diferenças de ordem histórico-cultural que afetam o modo como cada sujeito se inscreve e se significa na escolarização, ou seja, ainda que se busque por meio desse documento a uniformização do ensino, em especial sobre gêneros digitais, essa uniformização não é possível,

pois não há participação de todos estudantes brasileiros no mundo da tecnologia digital. Isto é, pelas desigualdades, a tecnologia digital ainda não é um lugar para todos.

Diante disso, veremos a seguir, discursividades sobre o ensino de língua apresentado no *site Nyah!fanfiction* e como esse ensino se mostra atrelado a acontecimentos históricos e regido pelo Estado em um imaginário de língua ideal.

3.2. O Ensino de Língua na Seção Português do *site Nyah!Fanfiction*

A escrita para a Análise de Discurso “não é um produto acabado, mas um processo” (INDURSKY, 2016, p. 32), isto é, algo que não se fecha. Como vimos no capítulo anterior, o escritor de *fanfiction* no *site Nyah!Fanfiction* tanto pode ocupar a função-autor, quanto pode ocupar a posição de leitor-revisor/corretor e poderíamos dizer, ainda, um escritor-leitor-professor. Na seção Aulas de Português, do *site*, mais uma vez as convenções da norma culta é uma das questões que muito chamam a atenção tanto dos *ficwriters* quanto dos leitores das *fanfictions*.

O *site Nyah!Fanfiction* apresenta uma seção de sua página dedicada ao ensino de gramática da norma padrão da Língua Portuguesa. Desse modo, são apresentadas 30 aulas sobre questões gramaticais, 1 aula sobre roteiros e 1 aula sobre redação do Enem. Os “professores” dessa seção são administradores do *site* que possuem formação de nível superior³⁹, ou membros do *site* que têm facilidade com o uso da norma padrão e que não possuem formação na área de Licenciatura em Letras, se colocam a disposição de ensinar os usuários do *Nyah!fanfiction* a aprender regras da língua que podem facilitar sua escrita de *fanfiction*.

A seção Aulas de Português, segundo discursividades do *site Nyah!Fanfiction*, foi “feita especialmente para você, amante do mundo das *fanfics*, que não se sente atraído pela Gramática e tem dúvidas em Redação. A língua pode ser muito bonita e fácil de lidar, e aqui vamos te mostrar como”. Desse modo, podemos compreender que o *site* é facilitador do ensino da gramática normativa, isto é, ao aprender a língua padrão, normatizada, o leitor ou escritor de *fanfiction* ficará mais próximo da excelência da escrita ou, no caso dos leitores de ficção de fã, poderá entender melhor a escrita de seu autor preferido. O *site* ainda apresenta discursividades tratando a norma padrão da língua sem os estigmas das salas de aulas, os quais colocam a

³⁹ Como apresentado na seção 1.2, do capítulo I, em que Tatiele Freitas e Jean Claude, membros do *site*, possuem formação em Licenciatura em Letras.

gramática como um objeto quase impossível de ser aprendido, por suas regras e particularidades. No entanto, ao acessar o *site*, o usuário se deparará com uma “língua bonita e fácil de lidar”, bem diferente da realidade ensinada nas aulas de Língua Portuguesa das escolas brasileiras.

Vejamos como são apresentadas as Aulas de Português:

RD9:

Figura 8 - Aulas de Português.

Título
Português: nova seção
Caminho do Ninja Amador: missão 01. Meta 01: acentuação (Aspectos gerais)
Caminho do Ninja Amador: missão 01. Meta 02: acentuação de oxítonas
Caminho do Ninja Amador: missão 01. Meta 03: acentuação das paroxítonas e proparoxítonas
Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (parte I)
Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (parte II)
Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (parte III)
Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase (FIM!)
Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 01: pontuação (I): ponto final e ponto e vírgula
Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 02: pontuação (II): vírgula
Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 02 (Parte II): pontuação (II): vírgula
Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 02 (Parte III): pontuação (II): vírgula.
Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 03: pontuação (III): dois pontos
Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 04: pontuação (IV): aspas e reticências
Caminho do Ninja Amador: missão 02. Meta 05: pontuação (V): travessão
Caminho do Ninja Amador. Missão 03: regra dos porquês
Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 04: hífen (parte I)
Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 04: hífen (parte II)
Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 04: hífen (parte III)
Caminho do Ninja Amador (nível II). Missão 05: Artigos
Caminho de todos os ninjas. Missão extraordinária e urgente: ROTEIROS
Caminho do Ninja Amador (nível II): missão 06. Meta 01: verbos (I): aspectos gerais e emprego do presente do indicativo

Caminho do Ninja Amador (nível II): missão 06. Meta 02: verbos (II): emprego do pretérito perfeito e imperfeito do indicativo

Caminho do Ninja Amador (nível II): missão 06. Meta 03: verbos (III): o pretérito mais-que-perfeito

Caminho do Ninja Amador (nível II): missão 06. Meta 04: verbos (IV): pretérito perfeito do subjuntivo vs. pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo

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

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

Caminho do Ninja Amador (nível II): missão 06. Meta 06: verbos (VI): transitividade verbal

Caminho do Ninja Amador (nível II): missão 07. Meta 01: pronomes (I): pronomes pessoais - caso reto

Caminho do Ninja Amador (nível II): missão 07. Meta 01: pronomes (II): pronomes pessoais - caso oblíquo: pronomes átonos

Caminho do ninja amador (nível II). Missão 07. Meta 2: pronomes (III): pronomes demonstrativos (I)

Caminho do ninja amador (nível II). Missão 07. Meta 2: pronomes (IV): pronomes demonstrativos (II)

Caminho do ninja amador (nível II). Missão 07. Meta 3: pronomes (V): pronomes relativos

Fonte: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 14 mar. 2020

As aulas são divididas por temas gramaticais específicos, nas quais a cada novo aprendizado, o sujeito-leitor/escritor ultrapassa níveis, missões e metas para atingir determinado conhecimento. Tais discursividades nos faz lembrar de jogos de Videogames, no qual o jogador completa missões e metas para atingir conquistas e no final de todos os níveis, ele zera o jogo, isto é, chega-se ao *Game Over*. No final de uma ou todas as etapas do jogo poderá ganhar medalhas e bonificações virtuais. No *Nyah!Fanfiction* a bonificação é o conhecimento aprendido a partir de cada missão e meta atingida.

Compreendemos também que os usuários que acessam o *site*, sejam eles apenas leitores ou *ficwriters* são nomeados de ninja, referindo-se a um guerreiro Oriental, que apresenta agilidade e esperteza, que tem sua identidade preservada ao usar máscaras ou toucas e, a partir de algum tempo de treinamento, conquistam qualidades extraordinárias na aplicação de golpes, espionagem e manuseio de armas. Assim é o desejo de que leitores e escritores que acessam as aulas de Português do *site Nyah!Fanfiction* também saiam da categoria de *noob*, ou seja, novatos, sem experiência, e vençam níveis, obstáculos da língua e saiam da posição de “Ninja Amador” para a de “Ninja Semiprofissional” e finalmente, “Ninja Supremo”⁴⁰. Com a

⁴⁰ Veremos no RD9 que as aulas da Seção Português não chegaram aos níveis Semiprofissional e Supremo, desse modo, diferente do que foi dito na aula que apresenta os caminhos que o ninja deve seguir para finalizar sua aprendizagem no site.

Língua Portuguesa sendo aperfeiçoada por meio da plataforma de *fanfictios* os leitores e escritores têm as “armas”, isto é, dominam a norma padrão da língua, a sua Gramática.

O ensino da gramática tradicional reverbera em quase todas as aulas apresentadas no RD9 e se apresenta basicamente em questões de Morfologia e Sintaxe da língua. Assim, compreendemos que a discursividade sobre a língua portuguesa no *site Nyah!Fanfiction* se dá a partir da gramática normativa, isto é, em sua perspectiva tradicional, tomando o Português no Brasil, enquanto língua nacional.

O RD9 apresenta uma perspectiva tradicional gramaticista, a qual o ensino é conduzido exclusivamente isento de falhas, perpassada por um interdiscurso de que não há outras maneiras para se aprender a escrever, isto é, a única possibilidade é por meio de um sistema fechado de regras.

Nessa direção, o “professor” da seção Aulas de Português é interpelado em sujeito pela ideologia e naturaliza, por meio do inconsciente, que escrever bem é seguir regras e normas, isto é, dominar a língua culta. No entanto, pela Análise de Discurso materialista, a qual nos filiamos, a língua/linguagem não é transparente, tampouco tem sua completude, pois, a partir desta teoria “procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2009a, p. 15) e é exatamente pelo homem se constituir em sua historicidade que há no funcionamento da memória dos ninjas do *Nyah* uma filiação ao ensino de Gramática como efeito de uma historicidade da qual falamos.

Para Orlandi (2009a), a perspectiva do discurso não concebe a língua como um sistema perfeito, com unidade em um sistema fechado. Logo, essa teoria entende que a falha e a incompletude da língua não são deformidades, pois são próprias da materialidade discursiva da língua. Ainda concordamos com Orlandi (1987, p.102), quando ela diz que “conhecer uma língua não é apenas conhecer as formas engendradas pela gramática, mas também o valor social atribuído a elas”. Assim, concebemos a língua, significando em diversas e variadas maneiras no mundo, e não apenas como um sistema gramatical fechado e estanque, pois precisamos levar em consideração as condições de produção da língua/linguagem, bem como as formações discursivas do autor que produz a escrita, nesse caso, nas *fanfictions*, logo após ter passado por uma aula da seção Português.

Para darmos visibilidade ao funcionamento das aulas Língua Portuguesa, em nosso material de análise, mostraremos a concepção do ensino de língua no seguinte recorte discursivo, extraído da aula **Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase.**

A escolha desse tópico gramatical “Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase” se dá pela linguagem voltada para personagens de animes e mangás japoneses, tais como, Goku, Chichi e Bulma, isto é, uma linguagem dedicada aos jovens, público alvo do *site Nyah!Fanfiction*. Outra questão que nos chama a atenção é que o uso da crase causa muita dificuldade para quem quer aprender, uma vez que tem uma infinidade de regras quando se refere à escrita dessa norma gramática.

RD10:

Caminho do Ninja Amador: missão especial. Meta 01: crase

Postado por NR

Tweet

Olá queridos ninja noob! Que saudades!!!! Como estão? Estão gostando das aulas? *Esperamos* que sim. Então, hoje estamos aqui com a última parte da aula sobre a crase. Depois de tanto estudo vocês viram como é fácil? *Basta prestar atenção nos usos e colocá-los em prática. Com o tempo torna-se automático saber quando ou não usar.* Antes de iniciarmos a aula, só uma coisinha muito importante: *queremos* ver muitos comentários ao final da aula, sim? *Precisamos* saber como está sendo o nosso desempenho e se as aulas estão indo de acordo com as expectativas e as necessidades de vocês. Sem mais delongas, vamos lá:

Missão especial

Meta 01: Dominar a crase (parte IV)

Nas últimas aulas aprendemos e observamos basicamente todas as regras para o uso correto da crase, e convenhamos, é muita coisa para decorar, né? *E é exatamente isso o que queremos dizer, o caso aqui não é decorar todas as regras, mas sim sistematizar seus usos.* Mas como fazer isto, mestras? Com muita leitura e escrita, meus queridos! Sem leitura não há como se aprender a gramática. *Lembrem-se, ler é um exercício de internalização de todas as regras gramaticais que existem, lendo vocês aprenderão a escrita correta das palavras, a construção das frases e os sentidos e até a pontuação, além da crase, claro.* E ao escrever vocês estarão colocando em prática tudo que, embora vocês não saibam, já está internalizado na cabecinha de vocês. Façam isto e vejam que dá resultado!

Vamos lá! Nesta última aula sobre **crase** aprenderemos os casos em que o uso da crase é **FACULTATIVO**. Até aqui tudo bem, mas o que significa facultativo mesmo? Certo, quando dizemos que uma coisa é facultativa é que existe uma escolha. Por exemplo: se o voto é facultativo é porque você só vota se quiser, a escolha é sua, não existe uma obrigação. O mesmo acontece com a crase, nos casos que veremos agora, você decide se quer usar a crase ou não, basicamente isto.

Casos em que a ocorrência da crase é **FACULTATIVA**:

Não existem muitos casos deste tipo, mas é interessante conhecê-los:

A crase é **FACULTATIVA**:

- **diante de nomes próprios femininos:**

Entreguei a esfera do dragão **a Bulma**

Entreguei a esfera do dragão **à Bulma**

Observação: o uso da **crase é facultativo** diante de **nomes próprios femininos** porque o uso do **artigo também é facultativo**, observem:

Bulma é muito bonita.	A Bulma é muito bonita.
Chi Chi é minha amiga	A Chi Chi é minha amiga.

Como podemos constatar, o uso do artigo é facultativo diante de nomes próprios femininos, como nos exemplos acima. Vocês viram que o sentido da frase não muda? Pois é, então o uso ou não da crase ou do artigo é uma opção.

Agora observem:

Entreguei a esfera do Dragão a Bulma	Entreguei a esfera do dragão a Goku
Entreguei a esfera do Dragão à Bulma	Entreguei a esfera do Dragão ao Goku

Crase: PODE
(nome próprio feminino)

Crase: NÃO PODE
(nome próprio masculino)

- **diante de pronomes possessivos femininos no singular (minha, sua, tua, nossa, vossa):**

Cedi o lugar a minha avó.
Cedi o lugar à minha avó.

Observação: o uso da crase é **facultativo** diante de pronomes **possessivos femininos** no **singular** porque é facultativo o uso do artigo, observe:

Minha avó tem setenta anos.	A minha avó tem setenta anos.
-----------------------------	-------------------------------

Minha irmã está esperando por você.	A minha irmã está esperando por você.
-------------------------------------	---------------------------------------

Sendo facultativo o uso do artigo diante de pronomes possessivos femininos, então podemos escrever as frases abaixo das seguintes formas:

Diga à Chi que estou esperando por ela.

Diga a Chi que estou esperando por ela.

Agora observem:

Cedi meu lugar a minha avó.

Cedi meu lugar a meu avô.

Cedi meu lugar à minha avó.

Cedi meu lugar ao meu avô.

Crase: PODE

(nome próprio feminino)

Crase: NÃO PODE

(nome próprio masculino)

- diante da preposição ATÉ:

Mais uma vez aqui, crase facultativa, observem:

Fui até a praia.

Acompanhe-o até a porta.

Fui até à praia.

Acompanhe-o até à porta.

- antes das palavras dona, senhora ou senhorita (formas de tratamento):

Agradei a Dona Norma pela ajuda.

Agradei à Dona Norma pela ajuda.

OBSERVAÇÃO: as palavras dona, senhora ou senhorita são pronomes de tratamento que tornam facultativo o uso da crase por admitirem o uso do artigo. Entretanto, **diante dos demais pronomes de tratamento o uso da crase é PROIBIDO.**

RESUMINDO:**O USO DA CRASE É FACULTATIVO:**

Diante de nomes próprios femininos , quando o uso do artigo também for facultativo.	Entreguei a esfera do dragão à Bulma.	Entreguei a esfera do dragão a Bulma.
Diante de pronomes possessivos femininos no singular : minha, sua, tua, nossa, vossa, quando o uso do artigo também for facultativo.	Cedi o lugar à minha avó.	Cedi o lugar a minha avó.
Diante da preposição ATÉ :	Fui até à praia.	Fui até a praia.
Diante da palavra DONA, SENHORA, SENHORITA :	Agradei à dona Norma pela ajuda.	Agradei a dona Norma pela ajuda.

Bom, por hoje é só pessoal, o vilão da crase se revelou um perfeito de um fracote foi **derrotado!** Assim sendo, nossa missão especial foi devidamente **CUMPRIDA!** Lembrem-se, qualquer dúvida, sugestão, críticas ou elogios devem ser escritos aqui no espaço dos **comentários**. Ah, lembrando: todas as aulas já estão feitas de acordo com as novas regras ortográficas, certo?

Super beijo

Lady Salieri e Nah Rangel.

No Brasil, o ensino de Língua Portuguesa é tido como uma língua imaginária (ORLANDI, 2009b), que historicamente foi utilizada como objeto de dominação e exploração, que impôs a língua do colonizador, e que traz “uma memória, a memória do colonizador sobre sua própria história e sobre a sua própria língua” (MARIANI, 2007, p. 85). Assim, ao institucionalizar a língua portuguesa como língua nacional, instaura-se uma política de língua, uma colonização linguística, pautada em uma língua uniforme, homogênea.

Nessa direção, há o apagamento de um país multilíngue (GUIMARÃES, 2005), o que favorece a consolidação através das relações de força e jogos de poder, de uma língua oficial e nacional, com características monolíngues, isto é, os sujeitos ao irem à Escola, aprendem a língua imaginária (ORLANDI 2009b), ou seja, o ensino da Língua Portuguesa pautado na normatização, apagando assim, seu caráter heterogêneo.

Desse modo, o RD10 nos apresenta uma aula sobre língua portuguesa pautada no uso da gramática sobre o ensino da norma gramatical crase, que se assemelha em alguns sentidos, aos conteúdos ensinados por um professor na sala de aula tradicional. No entanto, o suporte tecnológico utilizado produz novos efeitos de sentido a partir de sua materialidade, o que significa também que as formas de relação do sujeito que ensina e o sujeito que aprende se modificam. Compreendemos que o uso de novas tecnologias digitais pode causar novos efeitos de sentido no modo de ensino e aprendizado tradicional, onde a sala de aula, o lugar central da aprendizagem dirigida pelo professor, transforma-se em um modelo de aprendizagem em que o professor não está mais no centro. Por exemplo, a mutabilidade e a conectividade de dispositivos móveis, como *tablets* ou *laptops*, fornecem aos alunos acesso a uma fonte mais ampla e flexível de materiais de aprendizagem do que os materiais oferecidos em configurações mais tradicionais de sala de aula, como quadros ou livros didáticos. No entanto, esse ainda não é o modelo de ensino que se pratica na maior parte das escolas brasileiras.

Ao iniciar a aula do RD10, há um diálogo do sujeito-professor do *Nyah! Fanfiction* para os leitores que acessam o *site* e escritores de *fanfiction* que irá acessar a aula:

SD1: *Olá queridos ninjas noob! Que saudades!!!! Como estão? Estão gostando das aulas? Esperamos que sim. Então, hoje estamos aqui com a última parte da aula sobre a crase. Depois de tanto estudo vocês viram como é fácil? Basta prestar atenção nos usos e colocá-los em prática. Com o tempo torna-se automático saber quando ou não usar. Antes de iniciarmos a aula, só uma coisinha muito importante: queremos ver muitos comentários ao final da aula, sim? Precisamos saber como está sendo o nosso desempenho e se as aulas estão indo de acordo com as expectativas e as necessidades de vocês.*

Há, nesse jogo, uma projeção imaginária desse sujeito-aprendiz significado pelo termo *noob*, ou seja, novato, novo. Compreendemos este sujeito novo/novato como aquele que não domina os aspectos da norma culta da língua referentes ao uso da crase. Assim, ao propor uma aula sobre esta temática, projeta-se que o sujeito leitor do *site* ou escritor de *fanfiction*, na posição de aluno, não sabe ou não domina tais regras. Logo, difere do que é aprendido na sala de aula tradicional em que o professor precisa seguir o planejamento anual do conteúdo: o PPP da escola, ou até mesmo a sequência didática do Livro Didático. Há uma aula em outras condições de produção e, como efeito, há outras condições de aprendizagem e resultados diferentes de aprendizagem. O sujeito-aluno no *site* tem o imaginário de autonomia para aprender da forma que ele quiser, pois é possível acessar o conteúdo a partir de dispositivos digitais e de forma dinâmica. Pelo mecanismo de antecipação, sabemos que os sujeitos “professores” do *site* escolhem os caminhos a serem seguidos, uma vez que são dadas metas e

missões a serem atingidas, resultando em uma posição sujeito aprendiz projetada pelo professor e pelos administradores do *site Nyah!Fanfiction*.

Veremos na próxima SD2 [...] *é exatamente isso o que queremos dizer, o caso aqui não é decorar todas as regras, mas sim sistematizar seus usos [...]* que o sujeito- professor faz uma introdução dizendo sobre a língua enquanto um sistema possível de ser internalizado a partir de regras gramaticais. Desse modo, a sequência discursiva que segue, compreende a língua em sua dimensão gramatical e, como já dissemos ao longo de nosso trabalho, os sujeitos-professores do *Nyah!Fanfiction* tomam a língua como imaginária (ORLANDI, 2005) em contrapartida à língua fluida:

SD2: Nas últimas aulas aprendemos e observamos basicamente todas as regras para o uso correto da crase, e convenhamos, é muita coisa para decorar, né? *E é exatamente isso o que queremos dizer, o caso aqui não é decorar todas as regras, mas sim sistematizar seus usos.* Mas como fazer isto, mestras? Com muita *leitura e escrita*, meus queridos! *Sem leitura não há como se aprender a gramática. Lembrem-se, ler é um exercício de internalização de todas as regras gramaticais que existem, lendo vocês aprenderão a escrita correta das palavras, a construção das frases e os sentidos e até a pontuação, além da crase, claro.* E ao escrever vocês estarão colocando em prática tudo que, embora vocês não saibam, já está internalizado na cabecinha de vocês. Façam isto e vejam que dá resultado!

A língua, na formação discursiva dos do *site*, é compreendida como homogênea, um sistema perfeito, isto é, uma língua imaginária. Orlandi e Souza (1988) fazem uma distinção entre a língua fluida, usada no dia a dia, isto é, a das práticas cotidianas, e a língua imaginária, tida como ideal, a da gramática, com regras, normas e coerções. Conforme as autoras, “a língua fluida é a que pode ser observada e reconhecida quando focalizamos os processos discursivos, através da história da constituição de formas e sentidos, tomando os textos como unidade (significativas) de produção” (ORLANDI; SOUZA, 1988, p. 34). Por outro lado, a língua imaginária, “são as línguas-sistemas, normas, coerções, as línguas instituições, a-históricas. É a sistematização que faz com que elas percam a fluidez e se fixem em línguas imaginárias” (idem, p. 28). Assim, compreendemos que, na seção Aulas de Português, predomina-se o uso da norma padrão da língua, isto é, a língua imaginária que tem a ver com a boa escrita, também imaginária.

Pfeiffer (2000, p. 52) traz uma importante contribuição sobre essa tensão entre língua fluida e língua imaginária:

Quando a gramática, o dicionário, os manuais de redação, são tomados como a língua em si, este confronto é apagado, negando-se a possibilidade da existência do sujeito. O sujeito fica imobilizado no efeito do sistema formal enquanto fechado e acabado, intransponível: seu único gesto possível é o da repetição formal ou empírica. Para que o gesto de interpretação se dê, para que os sentidos se inscrevam historicamente é preciso deixar acontecer o confronto entre o sistema formal e as possibilidades históricas do dizer do sujeito.

Pfeiffer (2016), ao fazer uma reflexão sobre a autoria na Escola, nos diz que é possível aprender por meio de modelos, “mas não apenas por meio deles. Ao lado dos modelos é preciso que sejam construídas, pelo processo de escolarização, condições de produção para que o aluno se exponha à língua, ao movimento, ao inesperado de seu acontecimento” (PFEIFFER, 2016, p. 80). Assim, sabemos que os fãs que acessam o *site Nyah!Fanfiction* também fizeram ou fazem parte do processo de escolarização, ou seja, frequentam(ram) o espaço da sala de aula em diferentes níveis de aprendizado.

Em um espaço em que não se tem a figura de um professor autorizado pelo Estado para ensinar conteúdos – ainda que dois administradores do *site* sejam licenciados em Letras, conforme apresentação do capítulo 1 –, o *site Nyah!Fanfiction* não é chancelado pelo MEC (Ministério da Educação) enquanto um espaço de ensino, mas toma a língua como unidade imaginária, efeito de sentido de uma memória arraigada pela colonização linguística do Português, em que se produz e reproduz as “ordens” do Estado, como temos visto nas políticas linguísticas praticadas.

Ao ocupar o papel de professor de língua portuguesa, os ninjas do *site Nyah!Fanfiction* trabalham com questões de acentuação, ortografia, pontuação, isto é, com regras e sistematização, próprios da gramática normativa. Esses ninjas estão inscritos em uma ideologia em que a língua é perfeita, transparente e ideal, do ponto de vista da gramática.

A partir da Análise de Discurso materialista compreendemos a língua no mundo e suas maneiras de significar e não enquanto um sistema fechado, uma vez que se consideram as condições de produção da linguagem, “a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2009, p. 15). A língua para os analistas de discurso não é um sistema perfeito, nem um sistema abstrato, nem uma unidade fechada, pois se trabalha “com a língua no mundo, com as maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos [...]” (Idem, p.16). Logo, sujeita a falha e a incompletude.

Outra questão que nos chama a atenção nas explicações da aula do RD10 é a linguagem própria do universo ficcional que os professores usam quando estão exemplificando o uso da crase. Vejamos:

SD3: Observação: o uso da **crase é facultativo** diante de **nomes próprios femininos** porque o uso do **artigo também é facultativo**, observem:

Bulma é muito bonita.	A Bulma é muito bonita.
Chi Chi é minha amiga	A Chi Chi é minha amiga.

Como podemos constatar, o uso do artigo é facultativo diante de nomes próprios femininos, como nos exemplos acima. Vocês viram que o sentido da frase não muda? Pois é, então o uso ou não da crase ou do artigo é uma opção.

Agora observem:

Entreguei a esfera do Dragão a Bulma	Entreguei a esfera do dragão a Goku
Entreguei a esfera do Dragão à Bulma	Entreguei a esfera do Dragão ao Goku

Os nomes Chi Chi, Bulma e Goku são personagens da franquia de mangás Dragon Ball. A franquia japonesa expandiu das páginas de revistas (1984 a 1995) e foi parar na televisão com diferentes versões de desenhos animados entre 1986 e 2018. Com a popularidade entre jovens de diversos países, foram produzidos filmes para o cinema e em *live-action*, jogos de cartas e jogos eletrônicos, entre outros produtos, gerando bilhões em mercadorias, tornando-se uma das franquias de mídia baseadas em mangás mais comercializadas de todos os tempos.

Nesse contexto sobre o universo ficcional de Dragon Ball, voltamos à aula de crase, em que é apresentado ao interlocutor exemplos com nomes dos personagens dessa ficção japonesa. Dessa maneira, compreendemos que a leitura na perspectiva discursiva não se dá em um processo de decodificação, muito menos de extração de sentidos, mas de efeitos de sentidos entre o sujeito-professor e os leitores e escritores de ficção de fã na posição de leitor/aluno. Entendemos que a leitura de cada sujeito-leitor que acessa essa aula acontecerá a partir de diferentes sentidos, ainda que seja o mesmo texto, pois diferentes sujeitos farão diferentes interpretações a levar em consideração sua formação discursiva, sua formação ideológica e sua

forma-sujeito inscrita na história, bem como sua própria história de leitura do universo ficcional de Dragon Ball ou não.

A relação de sentidos sobre o universo de Dragon Ball só significará nessa aula para aquele sujeito que a partir de uma memória discursiva, ‘aciona’ os já ditos sobre tudo o que já se circulou a respeito desses personagens para, então, produzir novos sentidos para o uso gramatical da crase. Agora sob a perspectiva do ensino de um conteúdo gramatical, o universo ficcional dos personagens Chi Chi, Bulma e Goku é ressignificado para aqueles que fizerem relações de sentidos, pois, para os demais, não é possível sair do efeito de evidência de que é apenas mais um exemplo facultativo de crase.

O gesto de leitura é, assim, um gesto de interpretação e, ao interpretarmos, o fazemos a partir de uma discursividade. Submetido a ela, o sujeito-leitor produz novos sentidos pela interpretação e, apesar de retornar ao mesmo texto, o sujeito-leitor não é sempre o mesmo, por isso, faz sua leitura de outra posição sujeito. Desse modo, entendemos a SD3 como um texto que produz sentidos diferentes, para diferentes sujeitos e, dessa maneira, o texto não é uma “unidade fechada nela mesma. Ele vai abrir-se como objeto simbólico, para as diferentes possibilidades de leituras [...]”. (ORLANDI, 2012b, p. 64). Esse objeto simbólico que é o texto não produzirá sentidos sem que o sujeito seja interpelado a interpretar, por isso o texto é sujeito à falha.

Assim, compreendemos que o ensino de língua através da gramática é afetado pelos modos de interpretação de cada sujeito e, dessa forma, o sujeito-ninja-professor do *Nyah! Fanfiction* interpreta que a crase é um dos vilões da língua:

SD4: Bom, por hoje é só pessoal, *o vilão da crase se revelou um perfeito de um fracote foi derrotado!* Assim sendo, *nossa missão especial foi devidamente CUMPRIDA!* Lembrem-se, qualquer dúvida, sugestão, críticas ou elogios devem ser escritos aqui no espaço dos **comentários**. Ah, lembrando: todas as aulas já estão feitas de acordo com as novas regras ortográficas, certo?

Desse modo, do ponto de vista da autoria de *fanfictions*, o aprender sobre a crase é entendido como uma missão especial que deve ser cumprida, pois é necessário que se derrote o vilão que impede que muitos escritores de ficção de fã produzam um texto de qualidade. Nessa perspectiva, o ensino de crase na SD4 é caracterizado pela memória discursiva de que, historicamente, estudar a gramática é “um vir a ser aprendiz” (PFEIFFER, 2000, p. 11), que

precisa lutar muito para que seu conhecimento seja consolidado por que este objeto linguístico “é muito difícil aprender” (idem, p.11).

O resultado de tanto esforço e dedicação com o aprendizado da norma culta a partir das aulas de Língua Portuguesa do *site Nyah!Fanfiction* só pode ser um, ou seja, missão cumprida. Assim, mais uma vez, a discursividade que comparece no *site* é a de etapas de jogo, que vão sendo vencidas, as recompensas vão sendo conquistadas por cada missão e, essa, por ser especial, tem um bônus, isto é, derrotar o vilão.

PARA UM EFEITO DE FECHAMENTO

A partir do quadro teórico da Análise de Discurso materialista e das análises e discussões apresentadas neste trabalho, queremos fazer um gesto de fechamento desta escrita da tese, ainda que não seja um ponto final, pois há inúmeras possibilidades para se discutir sobre o funcionamento da escrita do ponto de vista da autoria de *fanfictions*.

Entendemos que as condições de produção das *fanfictions* são determinadas pelos modos de circulação do texto, isto é, os sujeitos se significam e são significados pela materialidade digital da *Web* (*World Wild Web*). Conforme Dias (2018, p. 49), “a circulação dos discursos passa por uma memória metálica (técnica) e tem como umas de suas características importantes, o compartilhamento ou a repetição empírica”. É pela *Web* que jovens autores compartilham histórias que antes ficavam guardadas em seus cadernos e inacessíveis a outros olhares. Isso nos permite dizer que mais do que compartilhamento, a internet possibilita que os textos se tornem públicos e sejam acessados em larga escala.

Com base em nossas análises, observamos que o processo de escrita/autoria e leitura nos textos de *fanfictions* funcionam no *site* a partir de uma memória sócio- histórica, a compreensão desse processo se dá quando lançamos mão do conceito de memória discursiva. A partir de Pêcheux (1995, p. 52) entendemos que,

[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos e etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

Desse modo, compreendemos a partir de Pêcheux (1995), que a memória discursiva é tratada como interdiscurso é tudo aquilo que “fala antes, em outro lugar” o “já-dito” que está na base do dizível. Pois quando falamos, pensamos que somos a origem desse dizer, mas, na verdade, este dizer já foi dito e pertence à memória coletiva, social. Desse modo, a memória discursiva é o “saber discursivo que torna possível todos os dizeres e que retorna sob forma do pré-construído” (ORLANDI, 2009, p. 31- 32).

Na relação entre o “já-dito” e o que se está a dizer, Orlandi (2009) faz a distinção entre interdiscurso (memória) e intradiscurso (formulação). O interdiscurso se constitui de todos os dizeres já ditos e esquecidos, já o intradiscurso é o eixo da formulação, ou seja, o que está se dizendo, em um dado momento e em uma dada condição. Nesse sentido, entendemos que a

escrita de fã se dá em uma relação de memória e formulação do que já foi escrito, pois a memória discursiva, neste processo de escrita, constrói um novo discurso, possibilitando que, uma vez produzido, seja retomado sob a forma do pré-construído e do dizível, podendo produzir novos dizeres.

Nossas análises nos levaram a compreender também que as *fanfictions* se configuram a partir de diferentes versões de um texto. Para a Análise de Discurso materialista, as versões funcionam como um novo gesto de interpretação, “compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade”. (ORLANDI, 2012a, p. 14). Essas novas formulações são possíveis na escrita da *fanfiction*, pois, como afirma Orlandi (2009, p. 30), “a memória ‘aciona’, novas formulações para o texto, outras condições de produção que a partir dos já ditos e sua historicidade, que é constitutiva do sujeito, tornando possível dar continuidade para uma história já contada, pois todo dizer sempre pode ser outro”.

Assim, podemos dizer que em nosso trabalho o processo de autoria em *fanfictions* funcionam tanto pela memória discursiva, memória metálica e memória discursiva quanto pela criatividade e novos dizeres, ou seja, o sujeito autor, na posição-sujeito *ficwriter* produzirá sua narrativa baseada em outros textos, mas contando sua própria história, deslocando sentidos, produzindo novas interpretações. Diante dessa passagem, é que se materializa o sujeito autor de *fanfiction*.

Em nossas leituras e pesquisas sobre as *fanfictions* em especial no site *Nyah!Fanfiction*, fomos apresentados ao universo da escrita de fã e pudemos compreender de forma mais fecunda que os jovens de hoje são produtos de uma mudança da sociedade no que diz sobre a tecnologia digital. Essa mudança envolveu processos sociais e políticos, assim como a tecnologia da escrita, que também passou, ao longo dos anos, por mudanças, também sociais e políticas em seu modo de significar. A escrita interpelada pela tecnologia digital é um processo que permite ao sujeito – seja ele escritor-autor ou leitor-autor, no caso da *fanfiction*, assumir a posição de autor do texto, agora sustentadas por outras condições de produção.

Nessas novas condições de produção da escrita do sujeito-*ficwriter*, vimos que há uma rede, uma configuração ou um funcionamento próprio do universo das *fanfictions* no que diz respeito às correções das ficções de fãs antes da publicação, isto é, o *beta-reader* é aquele que faz as correções em nível gramatical e organizacional do texto. Em nosso gesto de interpretação o sujeito *beta-reader* funciona a partir da discursividade do texto estar ‘pronto’ para a publicação. Esse efeito produz um apagamento da incompletude, próprio das formações ideológicas. Para Orlandi (2009, p. 37), “a incompletude é a condição da linguagem: nem os

sujeitos nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados [...] Daí dizermos que os sentidos e os sujeitos podem ser outros”. De acordo com Orlandi (2009), o simbólico e a história estão em constante movimento, uma vez que a existência dos sujeitos e dos sentidos está relacionada à paráfrase e à polissemia, por isso, os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros.

Ainda que o texto se apresente como um objeto linguístico que tem começo, meio e fim, é pela polissemia que é possível compreender que o texto é múltiplo e não se apresenta como uma unidade fechada, pois na polissemia temos “deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco” (ORLANDI, 2009, p.36).

Ainda pensando a língua em funcionamento, vimos que os sentidos produzidos historicamente em relação ao uso da língua portuguesa foram estabelecendo suas bases no discurso da norma culta. No *site Nyah!Fanfiction* a imagem de ensino de língua se inscreve nessa discursividade da língua imaginária, em especial, na seção Aulas de Português. Assim, nossas análises e reflexões destacam a importância de pensar a língua em uma relação com seu funcionamento pautado na língua fluida, a língua social, bem distantes do modelo imposto historicamente pela língua do Estado calcada e submetida a modelos tidos como únicos, melhores e mais eficientes, conforme nos lembra (Mariani, 2016, p. 54).

Estudar sobre a escrita de fã, perpassando pela autoria nas tecnologias digitais, nos faz pensar além de nossas análises, pois há outras condições de produção que perpassaram durante a escrita desta tese de doutoramento, a saber, a pandemia do Covid 19. De forma que olhar para a escrita e leitura de *fanfictions* nessas condições é pensar a possibilidade de sair do isolamento social a partir da tela dos diferentes dispositivos eletrônicos, é viajar pela leitura para além das paredes que nos cercaram por meses.

REFERÊNCIAS

- ABREU, A. S. C. **Políticas de autoria**. São Carlos: EdUFSCAR, 2013.
- ABREU, Ana Silvia Couto. Sujeitos, entre travas e deslizes. In: ROMÃO, Lucília Maria Souza; GALLI, Fernanda Correa Silveira. Rede eletrônica: sentidos e(m) movimento. São Carlos: Pedro & João Editores, 201, p.47-58.
- AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. São Paulo: Editora Unicamp, 2009 [1992].
- BARROS, R. C.B. Tecnologias de Linguagem e Existência: a escrita afetada pela materialidade digital. **Fragmentum**, n. 48, p. 175- 189, 2016.
- BRASIL, BNCC. Base Nacional Comum Curricular. Ministério da Educação MEC. 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- BALDINI, Lauro. Um lingüista na terra da gramática. Tese (Doutorado em Linguística). Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2005.
- CAMARGO. A.R.L. **Escrita no espaço digital – criação e atribuição de autoria em *fanfictions***. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2015.
- DIAS, C.P.; COELHO, C.G.F. Do Discurso Digital: ciência, escrita e colaboratividade. **Fragmentum**, n. 48, p. 37- 61, 2016.
- Dias, C. P. **Análise do Discurso Digital**: sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas, SP: Pontes, 2018.
- DIAS, C. P. A materialidade digital da mobilidade urbana: espaço, tecnologia e discurso. **Revista Línguas e Instrumentos Linguísticos**. n. 37, jan./jun., p. 157-175. 2016.
- DIAS, C. P. **Análise do discurso digital**: sobre o arquivo e a constituição do corpus. Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978), v. 44, p. 972-980, 2015.
- DIAS, C. P. O ensino, a leitura e a escrita: sobre mobilidade e conectividade. **Entremeios**, v. 9, p. 1-14, 2014.
- DIAS, C. P. Da Corpografia: ensaio sobre a língua/escrita na materialidade digital. **Série Cogitare**. Santa Maria. v.7, p. 07- 64, 2008.
- GUIMARÃES, E. A Língua Portuguesa no Brasil. **Revista Língua e Cultura**. São Paulo. Vol.57, Número 02, 2005.
- GALLO, Solange L. **Discurso da Escrita e Ensino**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.

INDURSKY, F. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo de leitura. In: PEREIRA, Aracy Ernst. FUNCK, Susana Bornéo (Org.). **A leitura e a escrita como práticas discursivas**. Pelotas: Educat, 2001, p. 27-42.

INDURSKY, F. Estudos da linguagem: a leitura sob diferentes olhares teóricos. In: TFOUNI, L. V. (Org.). **Letramento, escrita e leitura: questões contemporâneas**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 163-178.

INDURSKY, F. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura In: ERNST-PEREIRA, Aracy e FUNCK, Susana Bornéo (orgs). **A leitura e a escrita como práticas discursivas**. Pelotas: Educat, 2001.

JAMISON, A. **Fic**: Por que a *fanfiction* está dominando o mundo. Anfiteatro. Edição do Kindle. 2017.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. Texto e autoria. In: ORLANDI, E. P.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Org.). **Discurso e Textualidade**. Campinas, SP: Pontes, 2010. p.81-103.

LORENSET, R. B. C. **Mostrando a língua**: políticas linguísticas e historicidade do ensino de língua portuguesa no Brasil. ReVEL, v. 14, n. 26, 2016. Disponível em: www.revel.inf.br Acesso em 14 dez. 2020.

MAGALHÃES, H. **Fanzine**: comunicação popular e resistência cultural. Visualidades: Revista do programa de Mestrado em Cultura Visual da UFG. v.7 n. 1, p.100-115, 2009. <http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18121/10810>. Acesso em 31 mar.2020.

MARIANI, Bethania. O político, o institucional e o pedagógico: quanto vale a língua que ensinamos? In: Matruga - Estudos Linguísticos e Literários. Rio de Janeiro, v. 23, n. 38, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/matruga.2016.21202>. Acesso em 28 fev. 2022.

MARIANI, B. Quando as línguas eram corpos – Sobre a colonização linguística portuguesa na África e no Brasil. In: Orlandi, Eni (Org.). **Política Linguística no Brasil**. Campinas, SP: Pontes, 2007.

MURAKAMI, R. Y. **O Ficwriter e o Campo da Fanfiction**: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NORBERTO, D. **A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário**. Educação, Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 185-191, maio/ago. 2009.

ORLANDI, E. P.; GUIMARÃES, E. Formação de um espaço de produção linguística: a gramática no Brasil. In: ORLANDI, E. P. (Org.). **História das Ideias Linguísticas no Brasil**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas-SP: Pontes; Cáceres-MT: UNEMAT Editora, 2001. p.21-38.

ORLANDI, E. P.; SOUZA, T. C. C. A língua imaginária e a língua fluida: dois métodos de trabalho com a linguagem. In: ORLANDI, E. P. **Política linguística na América Latina**. Campinas: Pontes, 1988.

ORLANDI, E. P. **Discurso em Análise**: sujeito, sentido, ideologia. 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017a.

ORLANDI, E. P. **Eu, Tu, Ele**: discurso e real da história. Campinas: Pontes, 2017b.

ORLANDI, E. P. Formação ou Capacitação? Duas formas de ligar sociedade e conhecimento. In: FERREIRA, Eliana Lucia; ORLANDI, Eni (Orgs.). **Discursos sobre a inclusão**. Niterói: Intertexto, 2014.

ORLANDI, E. **Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Rio de Janeiro: Vozes, 2012a.

ORLANDI, E. **Discurso e texto**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012b.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso**: princípios de procedimentos. 8.ed. Campinas, SP: Pontes, 2009a.

ORLANDI, E. P. **Língua Brasileira e outras Histórias**: discurso sobre a língua e ensino no Brasil, processo de descolonização linguística e lusofonias. Campinas, SP: RG, 2009b.

ORLANDI, E. P. **A Língua Brasileira**. Cienc. Cult. vol.57 n.2. São Paulo Apr./June 2005a.

ORLANDI, E. P. **Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

ORLANDI, E. P. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 1988.

ORLANDI, E. P. **A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 1987.

ORLANDI, E. P. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. **RUA**, Campinas, SP, v. 4, n. 1, p. 9–20, 2015. DOI: 10.20396/rua.v4i1.8640626. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640626>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PARIS, L. G. **Oficina de Fanfictions na Escola**: uma análise das práticas de revisão e reescrita. 2016. 125 f. Dissertação (Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni (Org.) **Gestos de leitura**. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

PÊCHEUX, M. O papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. **O papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes, Campinas, SP: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PFEIFFER, C. C.; SILVA, M. V. **Estado, ciência, sociedade:** por entre línguas e teorias. Letras, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 87-113, jan./jun. 2014.

PFEIFFER, C. R. C. **Que autor é este?** 1995. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

POZZER, K. M. P. **Selos-cilindros mesopotâmicos - um estudo epigráfico.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 10, 2000. p. 163-165.

SOARES, M. Português na escola: história de uma disciplina curricular. In: BAGNO, Marcos (Org.). **Linguística da norma.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

VARGAS, M.L.B. **O fenômeno fanfiction:** novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo. 2005.

Anexo I - Capa da *Fanzine Ficção*

FICÇÃO

Boletim do INTERCÂMBIO CIÊNCIA — FICÇÃO "ALEX RAYMOND"

Ano I

Piracicaba (S.P.), Outubro 1965

- Nº1

NOSSA PALAVRA

Muito se pensou e falou na fundação de uma entidade em que se conseguisse reunir, por meio de correspondência, um grande número de aficionados da história em quadrinhos.

Nosso maior intuito é facilitar a venda e troca de revistas de historietas entre colecionadores e tecer comentários sobre tudo o que se relacione com esta arte de nosso século.

Aqui estaremos de braços abertos esperando a sua adesão e colaboração, contando também com seus artigos, comentários, opiniões, etc.

Guarde o nosso endereço
INTERCÂMBIO CIÊNCIA-FICÇÃO
"ALEX RAYMOND" - Rua Alfe-
res José Caetano, 1980 - PI-
RACICABA - Est. de S. Paulo

No próximo número:
"O TICO TICO", meio século
de alegria"

ALEX RAYMOND



A escolha para patrão de nosso INTERCÂMBIO não podia ser melhor do que o nome de ALEX RAYMOND, um dos ases da história em quadrinhos internacional, criador de heróis que conquistaram o mundo. São eles: Flash Gordon, Jim das Selvas, X-9 e Rip Kirby.