

Resumo: Objetivou-se compreender como são classificados os gêneros narrativos de *fanfictions* em repositórios destinados a alocação dessas histórias, descrevendo as percepções e as motivações dos usuários que realizam a indexação das mesmas. A pesquisa configurou-se como descritiva e exploratória, a partir do método de Observação Direta Intensiva em grupos virtuais de fãs que escrevem e consomem *fanfictions*; foram coletados dados para embasar uma análise qualitativa dos gêneros narrativos de *fanfictions* utilizados para indexação das mesmas em repositórios digitais. A análise demonstrou que muitos dos gêneros narrativos utilizados nos repositórios expressam uma preocupação com a representação de aspectos de gênero, sexual e físico. Ademais, vocábulos da linguagem natural, neologismos e palavras estrangeiras são ressignificados para representar os gêneros narrativos. Concluiu-se que os gêneros narrativos são utilizados para classificar as histórias, bem como para expressar singularidades e dar representação a demandas de grupos marginalizados do mercado editorial.

Palavras-chave: Classificação; Gênero; Gêneros narrativos; Indexação de *fanfictions*; Subjetividade.

Abstract: The objective was to understand how fanfiction narrative genres are classified in repositories, describing the users perceptions and motivations to accomplish the indexing. The research is descriptive and exploratory, with the Intensive Direct Observation method in virtual groups of fans who write and consume fanfictions; the data supported a qualitative analysis of the fanfictions narrative genres used in their indexing in digital repositories. The analysis demonstrated that many of narrative genres used in the repositories express concern with the representation of gender, sexual and physical aspects. Furthermore, natural language words, neologisms and other foreign words are re-semanticized to represent narrative genres. It was concluded that narrative genres are used to classify the stories, to express singularities and to give representation to demands of marginalized groups of the publishing market.

Keywords: Classification; Gender; Narrative genres; Fanfictions indexing; Subjectivity.

1. Introdução

Este trabalho deriva da dissertação intitulada *Indexação híbrida participativa : modelo de indexação social para narrativas ficcionais em repositórios de fanfictions* (SILVA, 2021, grifo nosso), na qual é apresentado um recorte acerca da construção de significados na atividade de escrita de *fanfictions*, buscando compreender como esses significados refletem no conteúdo do texto e, conseqüentemente, na classificação das histórias, sendo esta classificação denotada pelos gêneros narrativos criados e utilizados para a representação temática das mesmas. A partir do estudo e compreensão da constituição histórica da comunidade, suas motivações e as atividades de criação e compartilhamento de conteúdo, o presente trabalho analisa a dinâmica entre os termos utilizados na classificação das *fanfictions* e os fatores ligados à gênese e perpetuação da comunidade.

O fã se relaciona com seu objeto de fixação a níveis emocionais, operando em camadas e camadas subjetivas; nesse sentido, os *fandoms*¹ de mídia têm seus anseios à mercê de escritores e produtores dos produtos culturais. Para adequar suas expectativas ao cânone, os fãs buscam formas alternativas para participar da produção cultural do metatexto canônico², texto este que vai anunciar um conjunto de fragmentos, camadas de lexias individuais, inacabado, criativo, potência de novas interpretações; em decorrência disso, “[...] a escrita torna-se uma atividade social [...]” servindo como forma de expressão pessoal e para reforçar o senso de identidade coletiva da comunidade (JENKINS, 2015). As *fanfictions* são narrativas ficcionais escritas por fãs, geralmente associadas a produtos ou personalidades pertencentes à cultura popular. As histórias são escritas e compartilhadas no âmbito de uma comunidade específica, a partir de seu depósito em repositórios temáticos, cuja indexação – e inerente classificação – são realizadas pelo próprio autor.

Classificar é o princípio mais básico de organização. É um modo pelo qual os sujeitos tentam compreender o mundo ao seu redor: conceituando os objetos, nomeando-os para a individualização, utilizando as semelhanças e as diferenças, agrupando e excluindo. Para Vickery (1980:23) classificar significa “[...] reunir coisas ou ideias que sejam semelhantes entre si, e separar as que apresentam diferenças [...]”. Nesse sentido, ela não apenas dá uma ordem lógica à organização, mas também influencia a recuperação do que foi organizado, possibilita o acesso do que foi priorizado e, no mesmo sentido, determina a invisibilidade do que foi negligenciado, pois escolher é poder, poder dizer que determinado objeto entra em uma listagem, enquanto vários outros não são contemplados.

No que tange aos objetos de análise, cabe sinalizar que grande parte dos repositórios de *fanfictions* possui uma estrutura básica similar em relação à sua organização, classificando seu conteúdo preliminarmente em categorias e gêneros que variam em número e definições a depender do repositório; posteriormente há a possibilidade de complementar a indexação através de etiquetas adicionadas por folksonomia. No entanto, não há nenhum instrumento normalizado para auxiliar a indexação, tampouco há um instrumento que traga as definições dos gêneros, de forma a uniformizar seus usos na representação.

Nesse sentido, sob as abordagens exploratória e descritiva foi realizada uma pesquisa qualitativa com obtenção de dados a partir de Observação Direta Intensiva, visando compreender como são classificados os gêneros narrativos de *fanfictions* em repositórios destinados a alocação dessas histórias, descrevendo as percepções e as motivações dos usuários que realizam a indexação das mesmas. Os gêneros narrativos são importantes porque determinam o conteúdo do texto, eles refletem, concomitantemente, a intenção do autor e as expectativas do leitor, portanto, interferem diretamente em todo o processo de análise. O conteúdo do texto é determinante na definição de estratégias para a leitura documentária, conseqüentemente, ele influencia a identificação de conceitos, a seleção, a condensação e a representação. Sobre esse aspecto, o estudo do gênero narrativo corrobora fundamentalmente para o reconhecimento dos conceitos individuais e conceitos gerais para a formação dos enunciados.

¹ Agrupamento de fãs de determinado produto cultural ou personalidade.

² Textos criados por fãs para agregar conteúdo ao cânone e sobre o cânone. O cânone é a obra original.

2. Da categorização à classificação

As noções de categorização e classificação podem ser confundidas por estarem intimamente relacionadas, contudo, entre os dois sistemas de organização há diferenças tanto conceituais quanto técnicas. A definição de ambos os sistemas consiste em dividir objetos por semelhança ou diferença, eles se individualizam por suas estruturas e unidades de agrupamento.

Para Barité (2000) a noção de categoria expressa entidades, objetos e elementos de forma geral e abstrata, no mundo físico e das ideias. A categorização pode ser definida como um processo que agrupa os objetos em entidades, criando significado de acordo com o ambiente (JACOB, 2004). Ela é flexível nos critérios de divisão, assim, as fronteiras entre as categorias são mutáveis e até fluídas (JACOB, 2004), tais características podem ser úteis em ambientes com grandes variações de conteúdo ou grande fluxo de objetos inseridos, a exemplo da *web*. Em síntese, a categoria seria a expressão dos conceitos em sua mais plena exaustividade, onde o processo de modelagem – a superordenação – já não encontra possibilidades para a reunião das características; evidentemente levando sempre em consideração a rede semântica que é criada tendo como estrutura sua específica base de classificação.

Por outro lado, a classificação possui uma estrutura mais rígida que pressupõe exclusão mútua, isto é, cada entidade só pode estar subordinada a uma classe, de modo que todos os membros são igualmente representativos da classe. Os sistemas de classificação são estáveis e significativos, porém, por vezes, não consideram o contexto; assim, a depender da aplicação, tal característica pode ser uma desvantagem (JACOB, 2004). Nesse sentido, durante a modelagem sempre é necessário considerar o campo discursivo, ou seja, a comunidade discursiva que produz a linguagem e os significados, de modo que o processo classificatório e suas relações sejam hierárquicas, de oposição, funcionais e até mesmo ontológicas para a representação dos conceitos e dos termos.

Outra estrutura organizacional que possui problemas de conceituação é o gênero. Na esfera dos estudos literários, o gênero é definido como um princípio generalizante que converge as obras individuais e os universais da literatura, ele é estudado sob os prismas do estilo e da recepção (COMPAGNON, 2006). Cho *et al.* (2019) define gênero narrativo como categorias caracterizadas por similaridades de forma, estilo e assunto. Na área de organização, o gênero é um princípio classificatório, logo, com aplicação pragmática (subordinação, superordenação, coordenação). Todavia, quando considerado o contexto da *web* semântica social – em que usuários também atribuem etiquetas – a noção de gênero pode servir para a ampliação e conceituação de gêneros de ficção, ou seja, a interação entre obra e leitor pode criar significado (RAFFERTY, 2012).

O Modelo Facetado para Gêneros de *Animes* de Cho *et al.* (2019), ajuda a ilustrar como nichos de consumidores de narrativas de ficção organizam e recuperam o conteúdo com base nos gêneros narrativos. Ele consiste em nove facetas definidas a partir da análise de gêneros retirados de *sites* de *animes* e do catálogo descritivo do IMDb³. O estudo de Cho *et*

³ Base de dados sobre filmes, séries, programas de TV, entre outros produtos midiáticos.

al. (2019) atenta para a necessidade da garantia do usuário em modelos de organização desse tipo, principalmente quando considerado o ambiente participativo da *web*, uma vez que a garantia do usuário — a garantia do uso — respalda-se na linguagem usada e validada pelos usuários, ou como dito na literatura, consiste no "endosso" da comunidade que utiliza os termos em suas pesquisas. A título de exemplificação, cabe apontar como o uso de termos em outro idioma, neste caso, o japonês, deve ser abordado para a representação efetiva do domínio. Os *animes* têm origem japonesa, logo, seus gêneros foram difundidos na língua original; conseqüentemente, o público que consome tais produtos tem mais familiaridade com os termos em japonês do que com suas traduções, além disso, alguns gêneros não são traduzíveis, o que demandou uma abordagem específica para a definição das facetas (CHO *et al.*, 2019).

No caso dos *fanfictions* — que consomem diversos formatos de mídias — a garantia do usuário é ainda mais importante. A norma ANSI/NISO (2010) para a construção de vocabulários controlados indica que a garantia do usuário é uma:

[...] justificativa para a representação de um conceito em uma linguagem de indexação ou para a seleção de um termo preferido devido a solicitações frequentes de informações sobre o conceito ou pesquisas de texto livre sobre o termo pelos usuários de um sistema de armazenamento e recuperação de informações (ANSI/NISO, 2010, p. 10, tradução nossa).

Desse modo, ela representa um princípio de seleção dos termos de um Sistema de Organização do Conhecimento (SOC). A garantia do usuário atende ao objetivo de propiciar a convergência entre o vocabulário dos usuários e o sistema de recuperação (MOREIRA e MOURA, 2006). Dito de outra forma, ela se baseia no conhecimento do próprio usuário em relação a uma área temática, para a definição do controle de vocabulário (DIAS, 2015), bem como no uso de folksonomias que, a partir da linguagem natural, expressa a subjetividade do usuário através de um grande jogo de significação, mostrando e alterando a interface.

A garantia do usuário se relaciona com o conceito de comunidade discursiva, pois aquela pressupõe o uso do conhecimento e, conseqüentemente, do discurso (vocabulário) dos atores sociais que consomem e validam determinada área do conhecimento. As comunidades de escritores de *fanfictions* “[...] compartilham um léxico específico [...]” (FERREIRA, 2016:135) que é aplicado em práticas discursivas, constituindo uma comunidade discursiva. Mainguineau (2008) compreende a comunidade discursiva “[...] como a organização de sujeitos em torno de práticas discursivas, que acabam por construir uma identidade discursiva [...]” (*apud* FERREIRA, 2016:136). Dessa forma, há “[...] uma imbricação entre o modo de organização social e o modo de existência dos textos [...]” que perpassa “[...] os planos da discursividade, tais como intertextualidade, tema, gênero discursivo, *ethos*, entre outros, [e] são regulados por uma semântica global, isto é, um mesmo sistema de restrições semânticas [...]” (MAINGUINEU, 2008 *apud* FERREIRA, 2016:136) que determina o que pode ser enunciado. Da mesma maneira, determina o que pode ser dito e não dito, o que fica escondido nos entremeios, os silêncios que gritam.

Juntamente com as garantias, o conceito de comunidade discursiva constitui um meio para elucidar os SOC, sendo amplamente importantes na estruturação do domínio, de forma a possibilitar a relação entre conhecimento individual e interação social (DIAS, 2015).

O vocabulário que se desenvolve no interior dos diferentes *fandoms* concebe uma visão particular do cânone, ele representa o modo como os fãs se comunicam, criam significado e ressignificam palavras da linguagem natural. O uso da linguagem natural está presente na indexação de *fanfictions* através da folksonomia.

O estudo de Peixoto (2014) explana como o vocabulário de um *fandom* específico influencia a linguagem natural. O autor analisou unidades fraseológicas contidas nas legendas dos filmes e episódios do cânone "Jornada nas Estrelas", demonstrando que o vocabulário da comunidade possui unidades fraseológicas próprias que incluem termos específicos; além disso, ele inferiu que frases criadas nas séries são ressignificadas pelos fãs, de tal modo que passam a constituir unidades fraseológicas da língua corrente. Por fim, Peixoto (2014) afirma que a linguagem especializada não se limita aos domínios científicos, ela também está presente em obras de ficção. Em outras palavras, a linguagem especializada não está presa no tempo e no espaço, ela pode sofrer um processo de significação, de atualização, de uso, transitar em distintos modos de existência, de devir.

Nessa perspectiva, a comunicação que ocorre no interior das comunidades de fãs é baseada em práticas discursivas que possuem um léxico e um vocabulário específicos. No contexto da organização das histórias, cuja finalidade é a recuperação das mesmas, torna-se necessária a normalização desse vocabulário a um nível mais especializado, assim, supõe-se que os instrumentos de controle de vocabulário podem auxiliar a representação temática das *fanfictions*.

Para demonstrar a relevância de compreender como funcionam as comunidades discursivas, em especial no ambiente digital, recorre-se ao exemplo das narrativas transmídias. Esse tipo de narrativa consiste em adaptar um cânone em diferentes formatos, isto é, o que inicialmente veiculava em quadrinhos passa a veicular como animação, série, filme, livro e vice-versa, de modo a ampliar o universo original. Contudo, nem todas as narrativas transmídias se complementam, dependendo das alterações de um formato para outro a narrativa pode se configurar como outro cânone. Deste modo, tais narrativas se desenvolvem entre comunidades de fãs que desempenham práticas culturais de cunho interpretativo, comunicativo e imaginativo; elas podem envolver paródias, *spin-offs* (derivados) e *remakes* (BRANCH *et al.*, 2017). Além disso, cabe destacar as narrativas transmídias interativas, em que os usuários participam do desenvolvimento e da conclusão das histórias com base nas opções disponibilizadas pelos algoritmos.

Esses detalhes podem influenciar a recuperação das histórias nos repositórios, por isso é comum que tais repositórios possuam índices que seguem uma ordem taxonômica que se materializa em categorias segundo o formato de mídia. Assim, as narrativas transmídias devem ser consideradas ao se pensar em um modelo de representação de conteúdo criado por fãs, pois os cânones desenvolvem terminologias próprias que variam inclusive no âmbito de formato e de subcomunidades.

Nessa perspectiva, Branch *et al.* (2017) propuseram um modelo de ontologia para narrativas transmídias focando sua utilização no gerenciamento de conteúdo produzido pelos *fandoms* em diferentes *sites* e repositórios; tal modelo prevê uma forma de agregação interativa para definir uma terminologia com foco no usuário. O modelo é útil para compreender um domínio e suas estruturas de conhecimento, bem como para explicar e potencializar a importância de considerar as variáveis (formato ou comunidade) das narrativas para organização desses conteúdos a partir do vocabulário dos usuários.

3. A construção de significados na representação das *fanfictions*

Os metatextos dos *fandoms* são desenvolvidos coletivamente e perpetuados através de “fofocas” — compreendidas aqui como possibilidades imaginativas que extrapolam o que podemos denominar como garantia literária que não será discutido nessa oportunidade — ou de crítica escrita (JENKINS, 2015). Ambas compõem os fluxos de troca de informação pelos quais ocorre a expansão do universo da obra original. O primeiro fluxo consiste nas trocas de informações através de conversas informais e abrange temas que não se limitam a narrativa, mas abarcam todos os aspectos, atores, empresas, etc., envolvidos na produção do produto midiático; já o segundo fluxo, a crítica, é responsável pelo aprofundamento na recepção do texto; através dela enfocam-se detalhes, criam-se teorias, personagens e subtramas ganham visibilidade, e o texto é ressignificado a partir de múltiplas concepções (JENKINS, 2015).

As *fanfictions* e as *fanzines* são exemplos da materialização do metatexto canônico. Quando os *fandoms* de mídia começaram a produzir *fanfictions* exponencialmente, as *fanzines* constituíam o meio pelo qual as histórias veiculavam. Essas revistas amadoras serviam como centrais de informações acerca de eventos de fãs, indicação de outros *fanzines*, críticas fãs e as próprias *fanfictions* (JENKINS, 2015).

A produção de *fanzine* chegou a se assemelhar com o mercado editorial profissional, inclusive com a comercialização dos exemplares, não obstante, havia uma rede de empréstimos que contava com uma biblioteca central (JENKINS, 2015).

Esse panorama foi totalmente modificado a partir da popularização do acesso aos computadores domésticos e da ampliação do acesso à Internet. Com a emancipação possibilitada pelas novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), a criação, a organização, o compartilhamento e até a publicação de adaptações de *fanfictions* foram facilitadas (JAMISON, 2017).

Price e Robinson (2017) afirmam que o comportamento informacional das comunidades de fãs respalda-se na convergência de mídias multimodais e nas multiplataformas que possibilitam um modelo participativo de acesso e consumo de informação. Desse modo, o comportamento informacional dos fãs perpassa: a comunicação; a busca por informação; a organização da informação; os recursos informacionais; e a produção de conteúdo gerado por usuários.

Esses aspectos constituem um ambiente informacional onde são desempenhadas práticas como classificação e etiquetagem (PRICE e ROBINSON, 2017). Nessa perspectiva, assume-se que os fluxos de informação entre os fãs foram facilitados, todavia, a organização ficou aquém do aumento na quantidade de informação e conteúdo justamente pela aceleração no movimento e na multiplicidade dos fluxos.

O metatexto canônico reflete os anseios dos fãs e, conseqüentemente, influencia na classificação dos textos através da expansão dos sentidos e significados dos gêneros narrativos. Jamison (2017, l. 2.477) afirma que “[...] o poder da *fanfiction* [...] está na habilidade de reimaginar textos e resistir aos significados impostos pelos criadores destes textos [...]”. O conceito de resistência submerge atrelado ao de luta, podendo ser pensado como símbolo de memória e símbolo de resistência. O fato das comunidades de fãs mais envolvidas com atividades de escrita serem compostas majoritariamente por mulheres

(JENKINS, 2015; JAMISON, 2017) faz emergir novas estratégias de leitura que ajudam a compreender o desenvolvimento dos gêneros narrativos de *fanfictions*. Tal fato, também leva a compreensão desse espaço de criação e invenção como o local de um existir sufocado por um patriarcalismo tão presente na literatura, nos assentos das sociedades de letrados, nas Academias de Letras.

A “[...] interpolação consciente do pessoal com o experiencial no reino do fictício [...]” (JENKINS, 2015:120) chama-se realismo emocional e é o que define como o fã relaciona a narrativa ficcional à sua própria realidade. Nesse sentido, essa estratégia de leitura incide em uma compreensão narrativa sob a perspectiva de gênero, o que lembra Harari (2016) ao denominar a narrativa sobre dois vieses: o eu da narrativa e o eu da experiência.

Baseado em vários estudos, Jenkins (2015) indica que homens e mulheres percebem a experiência de leitura de forma distinta, ainda que o cânone seja o mesmo. Homens tendem a priorizar a autoridade autoral, priorizando os significados explícitos do texto, além disso, privilegiam protagonistas e a trama principal. Já as mulheres preferem extrapolar os significados superficiais da narrativa, elas se atentam aos detalhes e dão protagonismo aos personagens secundários e as subtramas (JENKINS, 2015).

As mulheres, assim como os indígenas, pretos, afrodescendentes, etc. estão nas epistemologias do sul, ou seja, estão sujeitas à uma denominação epistemológica extremamente desigual em relação ao saber-poder, à violência, relegadas à titulação de cuidadoras do mundo, à posição de auxiliar, coadjuvantes, subjugadas abaixo da linha da mediocridade (SANTOS, 2020). As mulheres não nascem mulheres, elas se tornam mulheres e sobrevivem porque aprendem desde a infância a se relacionar com o mundo (BEAUVOIR, 2014), com o melhor e o pior dele, de forma a garantir sua sobrevivência, mesmo àquelas que vivem nas “gaiolas douradas” (FREEMAN, 1970). Essa relação, esse acontecimento, esse afetamento é visível na experiência da leitura e na relação com o cânone.

A diferença indicada por Jenkins (2015) acerca do modo como homens e mulheres se relacionam com o cânone pode ser explicada pela tradição patriarcal que dominou a literatura por muito tempo e que ainda está em desconstrução. Isto ajuda a explicar o predomínio das mulheres na escrita de *fanfictions*, um espaço de possibilidades, de construção de existência e resistências.

A título de exemplo recorre-se ao estudo de Fathallah (2017), que utilizou a análise do discurso de Foucault para mapear como os enunciados de séries populares de TV alteram ou sustentam formações discursivas relacionadas à construção da masculinidade, da autoridade e da autoria. A autora cunha o conceito de **paradoxo de legitimação** para sustentar que a reavaliação ou transformação (sexual, racial, de gênero) do cânone — característica do trabalho de fã — encontra legitimidade a partir do capital cultural do homem branco, ou seja, justamente o capital cultural que representa parte significativa da indústria que produz as narrativas midiáticas (FATHALLAH, 2017, grifo nosso).

Entretanto, o paradoxo começa a ser desconstruído quando a legitimidade da autoria passa a ser questionada, como por exemplo, nas produções midiáticas populares que subvertem e desconstroem (ou constroem) papéis de gênero, orientação sexual, grupos étnicos, padrões físicos, entre outros, em novas releituras do cânone (FATHALLAH, 2017).

Sob essa perspectiva, as práticas estabelecidas na escrita de *fanfictions* podem alterar e sedimentar a construção da narrativa canônica. Os enunciados alteram as formações discursivas em mídias canônicas de forma fundamental. As *fanfictions* legitimam “[...] a construção da feminilidade, da emoção, do Oriente global e do corpo” (FATHALLAH, 2017:199). Ao explorar essas lacunas, a *fanfiction* não só desnaturaliza a primazia do homem branco nos cânones, como adiciona a autoria feminina na formação discursiva. Em palavras foucaultianas, desvela o que sempre esteve visível, justamente a sua visibilidade, sua naturalidade, sua transparência validava o mal.

Portanto, as estratégias de leitura refletem experiências sociais, culturais e econômicas. No âmbito das narrativas ficcionais, são atribuídos gêneros preferidos às mulheres e gêneros preferidos aos homens. As mulheres estudam, em sua maioria, obras literárias de autoria masculina durante todo o período escolar, elas aprendem a pensar sob uma perspectiva masculina, inclusive no contexto acadêmico (JENKINS, 2015). E uma vez que aprendem a pensar o ser mulher pelo olhar masculino, qual sua validação sobre esse corpo que não é o seu? A pergunta é apenas reflexiva e retórica para fomentar sua importância no bojo de uma *fanfiction*. A produção crítica do *fandom* exprime formas “[...] que as mulheres encontraram para contornar narrativas centradas em homens e reescrevê-las de uma forma que sirva a interesses feministas [...]” (JENKINS, 2015:125), é “[...] a institucionalização das práticas femininas de leitura [...]” (JENKINS, 2015:128).

A adição da perspectiva feminina em narrativas ficcionais, ainda que de cunho amador, tal qual a *fanfiction*, possibilitou a expansão das noções de gêneros narrativos. Seja ampliando-os, redefinindo-os ou criando dezenas de novos gêneros, tal expansão reverbera anseios femininos em questões como: a representação em gêneros considerados masculinos, como a ficção científica; a abordagem de problemas intrínsecos às mulheres; a rejeição de estereótipos misóginos de gêneros; a denúncia de violências; e o combate à censura.

O gênero narrativo serve para nortear os espectadores na criação de sentido do texto, e para tanto, são definidas classes textuais, conjunto de características, convenções narrativas e fórmulas para a construção de obras de ficção (JENKINS, 2015). De modo geral, a definição do gênero tem caráter classificatório, ele é o primeiro filtro no qual o consumidor se apoia para escolher quais produtos narrativos consumirá. Como todo produto de classificação, os gêneros narrativos carregam um teor ideológico, pois estabelecem padrões, características e estruturas que guiam a imersão emocional do público na narrativa, carregam escolhas, carregam saber-poder.

A concepção uníssona dos gêneros narrativos é importante para o mercado editorial formal, pois eles determinam como o livro será divulgado e em qual seção da livraria será colocado. É a importância do capital, do monetário, dos interesses liberais e neoliberais atuando fortemente no mercado editorial; assim como sempre o foi. Já no contexto das *fanfictions* “[...] o uso de etiquetas pode classificar facilmente uma história em muitas categorias ao mesmo tempo, sem insistir em uma hierarquia entre elas.” (JAMISON, 2017, l. 1.122). Assim, as *fanfictions* abarcam um “[...] híbrido de vários gêneros [...]” (JENKINS, 2015:136) para alcançar mais leitores. Essa estratégia reflete na indexação das histórias e, conseqüentemente, em sua posterior recuperação, mostrando conceitos caros como respeito, valorização e tolerância cultural, mas também perigos, narrativas construídas para o controle, além de jogos políticos e econômicos.

Contudo, o gênero não se limita à função classificatória, ele serve para mobilizar a competência do leitor e moldar suas expectativas relativas à recepção. O gênero define o processo de recepção do texto ao intermediar a relação entre obra e público (COMPAGNON, 2006), ou seja, a forma como o texto é apreendido conduz-se parcialmente pelo gênero narrativo.

Partindo da concepção de que gêneros narrativos são definidos através do conjunto de características que norteiam padrões narrativos, há implicações tanto ideológicas quanto de gênero na construção dos mesmos.

Em suma, a *fanfiction* ganhou força em um contexto onde o acesso às narrativas midiáticas havia se expandido, porém eram produzidas por um grupo hegemônico que não considerava os anseios das múltiplas comunidades que intencionavam alcançar. Como um meio de adicionar seus desejos e singularidades, os fãs passam a apropriar-se dos cânones e a reescrevê-los conforme suas expectativas. A necessidade de incluir suas singularidades, bem como a ânsia por representatividade são refletidas na ampla gama de gêneros de *fanfictions* criados nas comunidades. Os gêneros narrativos representam o enquadramento desse fenômeno que é marcado pela fluidez; ainda assim, eles expressam elementos identitários do grupo, servindo à coesão do mesmo ao propagar a sensação de pertencimento. A *fanfiction* representa a diferença em um mundo padronizado, ela é a construção da memória de grupos apartados do mercado editorial tradicional. Enquanto obra criada e compartilhada virtualmente, a *fanfiction* representa o registro da memória desses grupos, e o repositório é o local de guarda dessas memórias.

4. Métodos

Como método de procedimento foi utilizado a Observação Direta Intensiva. Ela permite que o pesquisador fique mais próximo de seu universo de pesquisa, de forma a estabelecer “[...] um contato mais direto com a realidade [...]” (MARCONI e LAKATOS, 2003:191). A técnica da Observação Direta Intensiva é classificada de acordo com: seus meios (sistemática, assistemática); a participação do pesquisador (participante, não participante); seu número (individual, equipe); e lugar de observação (campo, laboratório) (MARCONI e LAKATOS, 2003).

No que compete a esta pesquisa, foi realizada a observação sistemática, isto é, com grupos de pessoas previamente definidos, tendo objetivos de coleta e forma de registro bem delineados; não participante, ou seja, sem intervenções nem questionamentos diretos aos membros da comunidade; individual, pois somente uma pesquisadora acompanhou as interações nas comunidades; e de campo, isto é, com imersão na comunidade, todavia, adaptada ao ambiente digital.

A técnica foi aplicada em rede social digital onde os fãs envolvidos com a produção de *fanfictions* se reúnem e interagem para compartilhar conteúdos e produzir debates; entre os assuntos debatidos inclui-se a organização dos repositórios. Os ambientes monitorados foram os grupos do Facebook: Nyah! Fanfiction (Oficial) (2020); e Spirit Fanfics e Histórias: Leitores e Escritores (2020).

Os dois grupos foram selecionados tendo em vista o número de membros e o índice de interações mensais. O acompanhamento das publicações nos grupos analisados cobriu o

período de abril de 2019 até agosto de 2020. Semanalmente eram avaliadas as publicações do período, aquelas que fossem relevantes aos propósitos da pesquisa eram salvas em uma pasta no *item* Salvos do Facebook. Durante a redação do texto da pesquisa, as postagens eram revisadas para selecionar aquelas que embasassem os argumentos apresentados.

A análise considerou termos utilizados para indexação de *fanfictions* nos repositórios Nyah! Fanfiction e Spirit Fanfic e Histórias. Ambos os repositórios foram selecionados tendo em conta que estão entre os mais populares no Brasil e possuem uma estrutura organizacional semelhante. Já as definições dos termos são produtos da observação das interações dos fãs nas comunidades do Facebook, acompanhadas no período predefinido, e em listas disponibilizadas nos fóruns dos repositórios analisados.

5. Análise dos gêneros narrativos de *fanfictions*

Existem diversos gêneros de *fanfictions* que abordam relacionamentos amorosos ou sexuais entre os personagens. Cada um deles com níveis específicos de relacionamento, mas todos com o propósito de ampliar a representatividade de gêneros e orientação sexual, bem como de questionar os papéis de gêneros construídos alheios às singularidades dos indivíduos.

Definido por Jamison (2017, l. 1.647) como “[...] romance homoerótico, normalmente entre personagens canonicamente [...] héteros [...]”, o gênero *slash* se desenvolve em histórias com protagonistas masculinos, no entanto, são escritas e lidas majoritariamente por mulheres (JENKINS, 2015).

O *slash* transforma a masculinidade em problema central no seu desenvolvimento narrativo e tenta entrever um mundo onde as identidades sexuais convencionais são redefinidas para ganhar mais fluidez e menos hierarquia [...], propõe uma crítica explícita à masculinidade tradicional (JENKINS, 2015:222).

Jenkins (2015) argumenta que trata-se de um gênero pensado para questionar um modelo equivocado de masculinidade. Para tanto, personagens identificados como heterossexuais na narrativa original são repensados tanto com características consideradas masculinas quanto femininas. Apesar do aparente equívoco, colocar personagens homens no centro da narrativa de um gênero que objetiva a representação feminina consiste em uma artimanha para aproveitar personagens que já possuem destaque na narrativa original; além disso, tais histórias se aproveitam de convenções narrativas construídas sob uma perspectiva masculina para subvertê-la. Logo, sua finalidade é explorar as relações românticas do cânone sob uma perspectiva de igualdade, além de configurar um meio para mulheres representarem seus desejos sexuais, em contraponto à pornografia comercial que tende a ter uma visão misógina da mulher, no que tange a atividade sexual heterossexual (JENKINS, 2015).

Jenkins (2015) utiliza o exemplo do gênero *slash*, contudo, com o passar dos anos foram criados vários outros gêneros narrativos com finalidades análogas, porém cada um com sua particularidade. Foram incorporados gêneros narrativos que especificam a orientação sexual dos personagens, que dão visibilidade a personagens transexuais, que destacam características físicas que não correspondem a padrões, entre outras particularidades.

Portanto, o desenvolvimento dos gêneros de *fanfictions*, embora não unanimemente, tem fortes motivações políticas e ideológicas, além de estar intimamente ligado a pautas feministas. A escrita criativa, através da cultura participativa⁴, deu voz a silenciamentos e tirou das margens diversas formas de representação.

Nesse sentido, ao analisar os gêneros específicos da comunidade de fãs, percebe-se o apelo por representatividade sob o viés de gênero, corpo, orientação sexual e outros temas relacionados. A representatividade é exemplificada pelos gêneros de *fanfictions* disponíveis nos repositórios para indexação das histórias, conforme o recorte mostrado no Quadro 1.

Quadro 1 – Gêneros narrativos de fanfictions

Orange: <i>Fanfic</i> com cenas de sexo explícito entre mulheres.
Lemon: <i>Fanfics</i> com cenas de sexo explícito entre homens.
Lime: <i>Fanfic</i> com cenas de sexo implícitas, tanto entre casais hétero, quanto homossexuais.
Hentai: <i>Fanfic</i> com cenas de sexo explícito entre heterossexuais.
Yaoi: Relação romântica e sexual entre dois homens, porém não de modo explícito.
Yuri: Relação romântica e sexual entre duas mulheres, porém não de modo explícito.
Bara: Subgênero do <i>Yaoi</i> que destaca o físico do personagem: homens corpulentos e peludos.
Genderbend/Genderflip/Genderswap: significa troca de gêneros. Ex.: Batman – Batgirl.
Mary Sue: Romance ou novela melodramática onde os personagens são idealizados.
Gary Stu: Versão masculina de Mary Sue.
Cross-dress: Indica que existem personagens que se vestem com roupas típicas de outro gênero.
GIP ("Girl With Penis"): <i>Fanfic</i> em que as personagens são garotas que possuem o órgão genital masculino.
ABO (Alfa, Beta, Ômega): Universo híbrido entre humanos e lobos, geralmente utilizado para questionar papéis de gênero.
MPREG (Male Pregnant): <i>Fanfic</i> em que homens podem engravidar.
Femme Slash: <i>Fanfic</i> com relacionamento amoroso entre duas mulheres.
Slash: <i>Fanfic</i> com relacionamento amoroso entre dois homens.
Shonen-ai: Retrata relações românticas mais leves entre homens.
Shoujo-ai: Retrata relações românticas mais leves entre mulheres.

Fonte: Elaborado pelas autoras

⁴ Cultura que define os consumidores que passam a ser também produtores ativos de conteúdo.

A partir da amostra, é possível perceber que muitos dos termos que definem os gêneros são derivados da língua japonesa. Essa relação advém da proximidade da comunidade de escritores de *fanfictions* com a comunidade de *otakus*, isto é, fãs de *mangás* e *animes*.

Estes produtos culturais japoneses – *mangás* e *animes* – são conhecidos por características bastante específicas no que diz respeito à representação da figura feminina, ou seja, suas personagens são apresentadas de forma idealizada tanto em aspectos físicos quanto comportamentais. Neste quesito, ao buscar as origens dos gêneros de *mangás* é possível inferir que esse meio esteve dominado por profissionais do gênero masculino por um longo período. Tal dominância prevalece até hoje, no entanto, há algumas décadas despontaram movimentos com o objetivo de dar voz às mulheres na autoria e representação desse tipo de narrativa. Um exemplo desses movimentos está na criação do *Shojo mangá*⁵, que comporta títulos “[...] exclusivamente voltados para um público feminino, tendo normalmente apenas mulheres como *mangakás*⁶ [...]” (ARANHA, 2010:243). No campo do *Shojo mangá* surgiram diversos gêneros, dentre os quais cabe destacar o *Yaoi*. Este gênero consiste em representar uma relação homoafetiva entre homens em uma narrativa escrita por mulheres e para mulheres. O desenvolvimento de um gênero tão específico visa a “[...] expressão feminina de subversão das convenções sociais, através do imaginário masculino [...]” (ARANHA, 2010:246).

Os produtos culturais japoneses exploram a diversidade sexual de forma mais ampla, especificando o tipo de relação abordada no cânone. A forma como o Ocidente absorveu essas narrativas evidencia o motivo de sua rápida propagação também nas *fanfictions*. A título de exemplo, muitos *animes* sofreram alterações ou censuras para se adequar ao público ocidental; entre o conteúdo censurado constam insinuações de relações entre personagens LGBTQIA+ (TEIXEIRA e NUNES, 2016). Portanto, não é estranho que os fãs dessas narrativas adiram as *fanfictions* para explorar o cânone com maior liberdade.

O Quadro 1 também evidenciou que o gênero e a sexualidade são bastante evidenciados nos gêneros de *fanfictions*. Nesse sentido, vale destacar os gêneros narrativos que definem seu conteúdo temático considerando: a orientação sexual das personagens (*Femme Slash*, *Shonen-ai*, *Shoujo-ai*, *Orange*, *Lemon*, *Lime*, *Yaoi*, *Yuri*), bem como o nível de envolvimento entre elas; a representação do corpo (*Bara*); os papéis sociais de gênero (*cross-dress*, *Mary Sue*, *Gary Stu*, ABO); a representação de pessoas transexuais ao distinguir órgão sexual de gênero (GIP, MPEG); e, por fim, a representação como demanda social, ao criar a versão feminina de um personagem do sexo masculino (*Genderbend*/*Genderflip*/*Genderswap*).

Para exemplificar a importância do viés social nos gêneros de *fanfictions*, a seguir é apresentado o comentário de um fã-autor no Grupo Nyah! Fanfiction (Oficial) (2020) sobre a finalidade do gênero ABO.

[...] ABO é mais do que apenas sobre homens ficando grávidos e sobre Yaoi!
[É] um universo alternativo que é uma grande crítica a nossa própria

⁵ Classificação demográfica que define o público feminino jovem como público-alvo das obras subordinadas aos gêneros que a compõe.

⁶ Autores de *mangás*.

sociedade machista e patriarcal! O omegaverse é o que o nome diz, um universo a ser explorado e não apenas “machos cis tendo filhos”. (sic) (NYAH! FANFICTION (OFICIAL), 2020)

Todos esses gêneros de *fanfictions* evocam uma busca por representação e explicitação de aspectos sociais que historicamente foram utilizados como formas de coerção e silenciamento das mulheres, tais como a reprodução, a sexualidade, a orientação sexual, a estética e o comportamento, todos predefinidos por homens, através de discursos institucionalizados.

Como demonstrado por Fathallah (2017), os discursos reproduzidos nos cânones narrativos possuem um viés de gênero que é desconstruído a partir da inserção de enunciados criados através de metatextos canônicos, isto é, a produção de fãs. Esses enunciados traduzem-se como uma forma de transformação e resistência que respalda o discurso propagado nos produtos culturais atuais. Dessa forma, a *fanfiction* influencia a cultura popular hodierna, não como uma subcultura, mas como uma forma de escrita contemporânea que impacta a produção cultural midiática (FATHALLAH, 2017).

Assim, é possível perceber uma afetação mútua entre a Arte – ou seja, os produtos culturais – e a realidade. Considerando que a cultura popular está subordinada ao sistema capitalista, percebe-se um aparato que mantém à margem grupos que não dispõem dos mecanismos que sedimentam padrões (estética, estilo), não só nos indivíduos, mas em suas produções culturais.

A *fanfiction* representa uma transgressão na ordem instituída por dispositivos de controle social (biopolítica), bem como pelos dispositivos de sequestro, que estabelecem a heterossexualidade, a dominância masculina, a branquitude e os corpos magros como normais. Os gêneros de *fanfictions* expressam a multiplicidade de corpos e de sexualidades que constituem a sociedade, demonstrando que, ao contrário da cultura produzida pela indústria cultural dominante, esses grupos não são minoritários e devem ser representados de forma igualitária nas Artes. No caso das *fanfictions*, criam-se produtos culturais que atendam as demandas por representatividade na literatura. Os gêneros narrativos, cuja função é guiar as expectativas dos leitores (COMPAGNON, 2006), têm o papel de classificar, mas também expressa singularidades.

A cultura dominante utiliza mecanismos e instituições para estabelecer poderes normalizadores. A indústria cultural se apóia nesses poderes para criar uma produção que reproduza os padrões capitalista, patriarcal e heteronormativo nas artes (KUNDT, 2019). Nessa perspectiva, infere-se que não é preciso uma “[...] tecnologia de poder que expulsa, que exclui, que bane, que marginaliza, que reprime [...]”, basta instituir um poder positivo, isto é, “[...] um poder que fabrica, um poder que observa, um poder que sabe e um poder que se multiplica a partir de seus próprios efeitos.” (FOUCAULT, 2001:60). Deste modo, o poder fabrica identidades normativas através de mecanismos como educação, meios de comunicação, literatura, etc.

As chamadas sexualidades dissidentes, isto é, aquelas que não correspondem ao padrão heterossexual, constituem uma transgressão aos mecanismos de controle social estabelecidos pelos mecanismos de poder positivo. É nesse jogo de poderes que emerge a importância dos gêneros narrativos de *fanfictions* como expressão de singularidades. As *fanfictions* representam o meio pelo qual grupos de indivíduos têm seu primeiro contato

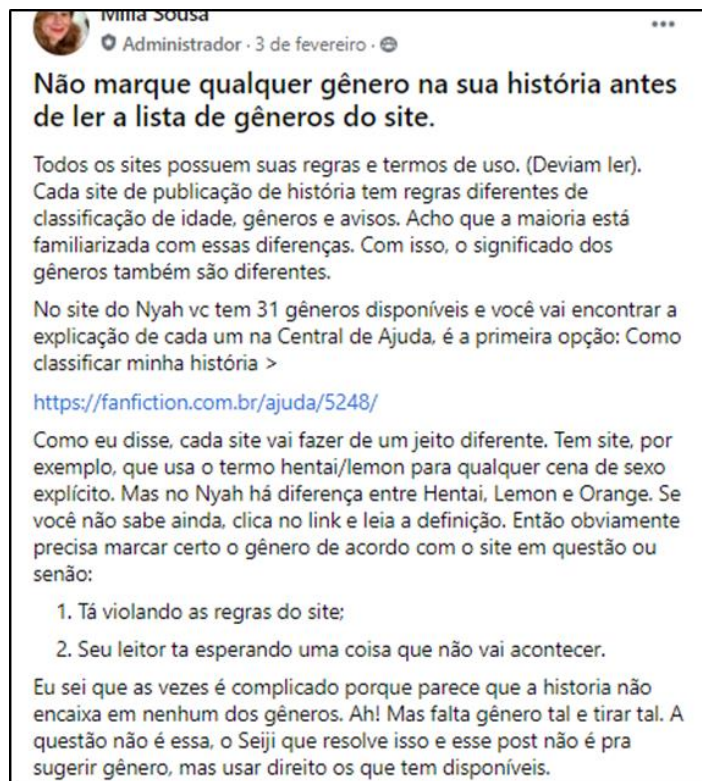
com sexualidades dissidentes (KUNDT, 2019), e acesso às narrativas identitárias sem o teor trágico da literatura veiculada pela indústria tradicional (LEAL, 2008).

Mais do que uma crítica aos papéis de gênero e ao modelo de masculinidade construída por uma sociedade patriarcal — como forma de controle social —, os gêneros narrativos de *fanfictions* representam uma artimanha criada por leitoras que não se sentiam representadas na literatura tradicional, visando criar subjetividades, adicionar suas singularidades e ampliar limites (estéticos, sexuais, de gênero, etc.). Portanto, tais gêneros refletem a demanda por representação, não só na literatura, mas em todos os produtos culturais. A Arte deve refletir a realidade, e por isso ela não pode ser homogênea, mas sim múltipla, tal como a sociedade que a cria. Não obstante, a diversidade de gêneros narrativos sem nenhum instrumento formalizado de organização gera conflitos em relação ao entendimento do conceito de cada gênero, comprometendo a representação dos mesmos na indexação.

O termo *Slash* serve para ilustrar problemas relacionados à adoção de termos advindos de diferentes tipos de mídias e, conseqüentemente, de diferentes nichos de fãs. Enquanto gênero narrativo de *fanfictions*, o *Slash*, como já foi conceituado, refere-se à relação homossexual de personagens que não são homossexuais nos respectivos cânones. Com uma pequena variação lexical, o *Slasher* corresponde a um subgênero de filmes de terror. No universo dos videogames há o gênero *Hack and Slash* que denomina jogos de combate focados em armas brancas. Esses exemplos reforçam a problemática da univocidade dos termos utilizados na indexação de *fanfictions* e demonstram a importância de instrumentos de controle de vocabulário para auxiliar a representação das histórias. Termos como *Slash*, *Orange* e *Lemon* (respectivamente traço, laranja e limão na linguagem natural) ilustram a característica da comunidade de empregar vocábulos da língua natural e ressignificá-los para construir um vocabulário específico do domínio.

A Fig. 1 ilustra os problemas enfrentados pelos repositórios para manter a consistência no uso dos descritores.

Fig. 1 – Aviso para uso correto dos gêneros no repositório Nyah!



Fonte: Nyah! Fanfiction (Oficial) (2020)

Como é explicado na Fig. 1, o repositório possui apenas 31 gêneros — bem menos em relação ao repositório Spirit (52) —, ainda assim, ele apresenta diversos problemas com o uso dos descritores, pois postagens como essa são frequentes nos grupos. Abaixo (Fig. 2) é apresentado um exemplo do uso equivocado dos termos de indexação.

Fig. 2 – Exemplo de uso incorreto de descritores



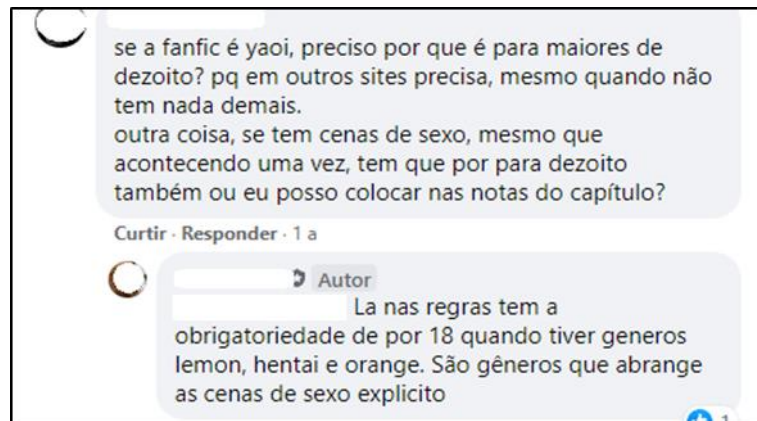
Fonte: Nyah! Fanfiction (2020)

O exemplo acima corresponde a uma indexação incorreta, pois a classificação indicativa é 13+, contudo, os termos de gênero (*Lemon*, *Orange*) e quase todos os termos de aviso condizem com uma classificação indicativa 18+.

Apesar de o repositório disponibilizar algumas regras para guiar a indexação, bem como uma espécie de glossário com a definição dos gêneros, é perceptível que parte dos usuários não domina o processo de indexação das histórias. Frequentemente são adicionados

tópicos de discussão com dúvidas sobre como indexar as histórias, como exemplificado na Fig. 3.

Fig. 3 – Tópico para tirar dúvidas sobre a indexação das histórias



Fonte: Nyah! Fanfiction (Oficial) (2020)

Fica evidente que não há consenso em relação à conceituação dos gêneros, isso reflete em outros campos da representação, como a classificação indicativa. Logo, é redundante destacar que, independente da forma de busca, tais aspectos influenciam diretamente a recuperação.

É importante frisar que o intuito das análises dos gêneros narrativos foi compreender as origens e estrutura lógica da terminologia da comunidade, pois ela reflete na classificação. Os exemplos apresentados ajudam a ilustrar o *fandom* como uma comunidade discursiva com um vocabulário específico, cujos termos são absorvidos e ressignificados a partir de diferentes domínios culturais.

6. Considerações finais

A escrita de *fanfiction* é uma prática cultural inserida na cultura fã, sua ascensão ocorreu em um período marcado por manifestações populares, tal qual a demanda por representatividade e igualdade de gênero da luta feminista. Essa luta perpassa, entre outros aspectos, o trabalho intelectual, no qual está inserido o fazer literário. Nesse contexto, o aumento no número de mulheres que escrevem carrega um significado que vai além da conquista por direitos básicos, também significa a redefinição de discursos institucionalizados para manter a mulher em uma posição socialmente resignada.

Tais discursos se estabelecem através da estratégia saber-poder (FOUCAULT, 2009) e servem para hierarquizar a produção e o consumo cultural e intelectual. Tal estratégia é fundada nas premissas de que o poder é exercício e se constitui de micropoderes; já o saber é formado pela conjunção entre o enunciável e o visível. No entanto, no diagrama de forças que constitui o poder também são formadas resistências através de micropoderes, pois “[...] na sociedade, há milhares e milhares de relações de forças, de pequenos enfrentamentos, microlutas [...]” (FOUCAULT, 2003:231). As mulheres valem-se de micropoderes para

produzir enunciados (discurso, texto), materializando-os através de um sistema de organização (o visível) que constitua saber e assim produza verdade, estabelecendo, dessa forma, uma relação saber-poder que produz singularidades (DELEUZE, 2005).

Ao longo da pesquisa foram encontradas algumas dificuldades que acabaram por limitar o escopo da análise. Entre as dificuldades encontradas estão: a captura de padrões/ordem em um fenômeno marcado pela efemeridade, pela espontaneidade, pela multiplicidade de usuários e de possibilidades criativas, fato que forçou conclusões generalizadas para definir um recorte de análise, a exemplo das questões de gênero na definição dos gêneros narrativos, pois caberiam análises sob a perspectiva de outros grupos marginalizados que utilizam a *fanfiction* como forma de representatividade.

Contudo, as dificuldades encontradas carregam possibilidades de continuação da pesquisa, por exemplo, a análise de uma amostra de *fanfictions* selecionadas segundo critérios específicos (gêneros narrativos, por exemplo) viabiliza uma comparação do conteúdo semântico entre texto e termos atribuídos na representação; por fim, o vocabulário utilizado pela comunidade dá margem para estudos terminológicos sob diversos recortes, como por exemplo, a análise dos conceitos de termos utilizados na indexação de *fanfictions* que advém de outros formatos de mídia (ex.: gêneros de *mangás*).

A análise demonstrou a importância da conceituação de categorização e classificação na indexação de *fanfictions*. Os gêneros narrativos de *fanfictions* ilustram, ao mesmo tempo, o potencial da classificação coletiva e a relevância da univocidade dos conceitos para a recuperação de objetos digitais. Ademais, os gêneros narrativos cumprem seu papel de guiar a escolha das histórias, como também representam a construção de significados que refletem a demanda por representação das singularidades. Como materialização da produção cultural participativa, que é altamente representativa da *web* social, os repositórios de *fanfictions* fornecem um ambiente prolífico para os estudos de indexação social, para a classificação centrada no contexto e sua relação com a recuperação de conteúdos digitais. Também possibilitam às mulheres e aos estudos sobre representatividade a possibilidade da deriva, de novos trajetos para novas pesquisas, escapes, desejos e criações.

Referências bibliográficas

AMERICAN NATIONAL STANDARDS INSTITUTE; NATIONAL INFORMATION STANDARDS ORGANIZATION

2010 *Z39.19-2005 (R2010): guidelines for the construction, format, and management of monolingual controlled vocabularies*. Bethesda, Maryland: NISO Press, 2010.

ARANHA, Gláucio

2010 Vozes abafadas: o mangá yaoi como mediação do discurso feminino. *Revista Galáxia*. [Em linha]. 1:19 (2010) 240-251. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641245015.pdf>.

BARITÉ, Mario Guido

2000 The Notion of “category: its implications in subject analysis and in the construction and evaluation of indexing languages. *Knowledge Organization*. [Em linha]. 27:1-2 (2000) 4-10. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/0943-7444-2000-1-2-4/the-notion-of-category-its-implications-in-subject-analysis-and-in-the-construction-and-evaluation-of-indexing-languages-volume-27-2000-issue-1-2>.

BEAUVOIR, Simone

2014 *O Segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BRANCH, Frank [et al.]

2017 Representing transmedia fictional worlds through ontology. *Journal of the Association for Information Science and Technology*. [Em linha]. 68:12 (2017) 2.771-2.782. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/asi.23886>.

CHO, Hyerim [et al.]

2018 Facet analysis of anime genres: the challenges of defining genre information for popular cultural objects. *Knowledge Organization*. [Em linha]. 45:6 (2018) 484-499. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: https://www.ergon-verlag.de/isko_ko/downloads/ko_45_2018_6_c.pd.

COMPAGNON, Antoine

2006 *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DELEUZE, Gilles

2005 *Foucault*. Lisboa: Edições 70, 2005.

DIAS, Célia da Consolação

2015 A Análise de domínio, as comunidades discursivas, a garantia de literatura e outras garantias. *Informação & Sociedade: estudos*. [Em linha]. 25:2 (2015) 17. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92174>.

FATHALLAH, Judith M.

2017 *Fanfic and the author: how fanfic changes popular cultural texts*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.

FERREIRA, Pollyanna Zati

2016 O Ethos pretensioso nos manuais de como fazer fanfictions. *Domínios de Lingu@gem*. [Em linha]. 10:1 (2016) 131-145. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/32153>.

FOUCAULT, Michel

2009 O Que é um autor?. In *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2009.

FOUCAULT, Michel

2003 *Estratégia, poder, saber*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, Michel

2001 *Os Anormais: curso no Collège de France, 1974-1975*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREEMAN, Jo

1970 *The Building of the gilded cage*. Pittsburgh: Know, 1970.

HARARI, Yuval Noah

2016 *Homo Deus: uma breve história do amanhã*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JACOB, Elin K.

2004 Classification and categorization: a difference that makes a difference. *Library Trends*. [Em linha]. 52:3 (2004) 515-540. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/1686>.

JAMISON, Anne, org.

2017 *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo*. [S. l.]: Editora Rocco, 2017. E-book Kindle.

JENKINS, Henry

2015 *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

KUNDT, Maria Belén

2019 La Cultura popular como herramienta de resistencia política y social: sexualidades disidentes en textos de fanfiction. In *VI Jornadas de Investigación en Humanidades "Homenaje a Cecilia Borel"*. Coord. Laura Orsi. [Em linha]. Bahía Blanca: Ediuns, 2019, p. 1.364-1.369. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <http://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/5262>.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos

2008 Deslocar-se para recolocar-se: os amores entre mulheres nas recentes narrativas brasileiras de autoria feminina. *Estudos de Literatura brasileira contemporânea*. [Em linha]. 32 (2008) 31-45. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4845911>.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria

2003 *Fundamentos de metodologia científica*. 5ª ed. São Paulo : Atlas, 2003.

MOREIRA, Manoel Palhares; MOURA, Maria Aparecida

2006 Construindo tesouros a partir de tesouros existentes: a experiência do tci - tesouro em ciência da informação. *DataGramaZero*. [Em linha]. 7:4 (2006). [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/6670>.

NYAH! FANFICTION (OFICIAL)

[20--] Nyah! Fanfiction (oficial). In *Facebook*. [Em linha]. [20--]. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/103030110037641/about>.

PEIXOTO, Lucas Maciel

2014 Identificação de unidades fraseológicas no vocabulário de Star Trek: abordagens corpus-driven e corpus-based. *Domínios de Linguagem*. [Em linha]. 8:2 (2014) 139-163. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/27630>.

PRICE, Ludi; ROBINSON, Lyn

2017 'Being in a knowledge space': Information behaviour of cult media fan communities. *Journal of Information Science*. [Em linha]. 43:5 (2017) 649-664. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0165551516658821?journalCode=jisb>.

SAARTI, Jarmo

2019 Fictional Literature, classification and indexing. *Knowledge Organization*. [Em linha]. 46:4 (2019) 320-332. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/0943-7444-2019-4-320/fictional-literature-classification-and-indexing-volume-46-2019-issue-4>.

SANTOS, Boaventura Sousa

2020 *A Cruel pedagogia do vírus*. [Em linha]. Coimbra : Almedina, 2020. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: https://www.abennacional.org.br/site/wp-content/uploads/2020/04/Livro_Boaventura.pdf.

SILVA, Bruna Daniele de Oliveira.

2021 *Indexação híbrida participativa: modelo de indexação social para narrativas ficcionais em repositórios de fanfictions*. [Em linha]. Marília, 2021. [Consult. 14 dez. 2021]. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204454>. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Filosofia e Ciências.

SPIRIT FANFICS E HISTÓRIAS

2020 Spirit fanfics e histórias: leitores e escritores. In *Facebook*. [Em linha]. 2020. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/socialspiritleitoreseeescretores>.

TEIXEIRA, Lisiane Ortiz; NUNES, Evandro dos Santos

2016 Diversidade sexual nos mangás e animes e a receptividade desses na cultura latino-americana. In SEFFNER, F.; CAETANO, M. - *Discurso, discursos e contra-discursos latino-americanos sobre a diversidade sexual e de gênero*. [Em linha]. Rio Grande: Editora da FURG, 2016, p. 1.641-1.655. [Consult. 5 jun. 2021]. Disponível em: <https://docplayer.com.br/35003083-Diversidade-sexual-nos-mangas-e-animes-e-a-receptividade-desses-na-cultura-latino-americana.html>.

VICKERY, Brian Campbell

1980 *Classificação e indexação nas ciências*. Rio de Janeiro: BNG; BRASILART, 1980.

Bruna Daniele de Oliveira Silva | bruna.daniele.silva@alumni.usp.br

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Brasil

Deise Maria Antonio Sabbag | deisesabbag@usp.br

Universidade de São Paulo (USP) / Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Brasil