

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

PROCESSOS COMUNICACIONAIS E TRANSFORMAÇÕES DA INTIMIDADE EM COMUNIDADES *FAN FICTION*: UM ESTUDO NO SITE NYAH! FANFICTION André Luis dos Santos¹

Resumo:

A pesquisa tem como tema a internet e seus espaços de comunicação. Nesse contexto, examinamos as produções literárias amadoras da comunidade brasileira *Nyah! Fanfiction* em busca de seus conceitos de amor e intimidade. Utilizamos a análise de conteúdo de Bardin e da Semiótica de Peirce, segundo Santaella, para categorizar e analisar uma de suas histórias, e encontramos traços do amor puro e da sexualidade plástica propostos por Giddens, além do predomínio da primeiridade na construção da história romântica.

Palavras-chave: Fan Fiction. Transformação da Intimidade. Semiótica. Romance. Nyah! Fanfiction

O Fanfiction e as comunidades de conhecimento

Embora as redes digitais tenham popularizado o *Fan Fiction*, sua história precede o advento da própria Internet. Segundo Prucher (2007), os primeiros registros contendo o termo (“*fan fiction*” literalmente significa “ficção de fãs”) podem ser traçados até 1939, em publicações de língua inglesa. Era utilizado primeiramente de maneira pejorativa, para diferenciar produções literárias do gênero da Ficção Científica escritas por profissionais das histórias produzidas por escritores amadores. A expressão encontrou espaço no jargão compartilhado pelos ávidos consumidores de ficção, sendo listada, em 1944, na obra *Fancylopedia* como “ficção sobre fãs, ou às vezes sobre profissionais, e ocasionalmente trazendo personagens famosos de histórias [de Ficção Científica]”² (PRUCHER, 2007, p. 57).

Essa definição já permite estabelecer uma das características essenciais do *Fan Fiction*: a presença de personagens de outras histórias já consagradas em uma nova narrativa. Esse “empréstimo” definiu o que se tornaria o *Fan Fiction* contemporâneo, produzindo

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (UNISO).
E-mail: andre.scutieri@outlook.com

² No original: “fiction about fans, or sometimes about pros, and occasionally bringing in some famous characters from [Science Fiction] stories”, tradução do autor.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

inúmeras histórias que se apossavam de conceitos presentes em produções midiáticas (como livros, séries de TV, novelas, filmes, *games*, etc.) que seus fãs consideravam interessantes.

O *Fan Fiction* como gênero literário, com as características que permanecem até os dias de hoje, surgiu no final da década de 60, dentro de pequenas revistas redigidas e impressas por fãs, os *fanzines* (neologismo que une os termos ingleses *fan* e *magazine*, ou revista). Segundo Coppa (2006), as revistas eram produzidas com material de baixo custo – geralmente eram redigidas em máquinas de escrever manuais e depois mimeografadas –, e então enviadas pelo correio ou vendidas por um valor simbólico em encontros e convenções de fãs, valor este necessário apenas para cobrir seu custo de produção. *Fanzines* como os da série televisiva *Star Trek (Jornada nas Estrelas)*, como ficou conhecida no Brasil) continham artigos sobre o programa, guias sobre os episódios, artes gráficas produzidas pelos fãs (*fanart*) e histórias amadoras usando os personagens, conceitos e eventos do produto de mídia original. Estas histórias de ficção, conforme Coppa (2006), já continham todos os elementos do *Fan Fiction* contemporâneo.

Embora as narrativas fossem variadas, alguns temas eram frequentes. Para Bacon-Smith (2000), o *Fan Fiction* possibilitava a exploração de assuntos que não teriam espaço na série televisiva, como os relacionamentos entre os personagens, histórias de vida, o erótico e o homossexual.

Com o surgimento das redes digitais, a modalidade literária se mudou para a mídia digital, ocupando primeiro as listas de e-mail da *Usenet* e, depois, os sites da World Wide Web. Ao substituir a limitada divulgação local pelo alcance global da rede, tanto as histórias como o próprio conceito de *Fan Fiction* se popularizaram, dominando uma parte considerável de toda a produção digital. Em 2008, estimativa do site *Mediabistro*, realizada por Boog (2008), estimou que um terço de todo o conteúdo literário disponível na Internet é composto de *Fan Fiction*.

No entanto, com o crescimento exponencial do gênero, o arquivamento e manutenção de tantas produções se tornou uma preocupação para as comunidades virtuais. Por esse motivo, sites como o *Fanfiction.net*, inaugurado em 1998, definiram o padrão atual dos

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

portais de *Fan Fiction*: atuando como grandes repositórios de histórias, não pertencem a um único grupo ou produto de mídia, mas comportam centenas, milhares de histórias baseadas em diferentes produtos e gêneros. Tais histórias são categorizadas por produto midiático original, gênero e até classificação indicativa, facilitando a navegação por seu arquivo.

A interatividade social do *Fan Fiction* se expandiu com a mudança para o meio digital, possibilitando que leitor e autor se comuniquem por formulários de crítica disponíveis em cada capítulo de cada história, sujeitando as produções literárias à críticas e elogios por seus leitores. A divisão em capítulos, herança do formato tradicional das revistas, e o sistema de publicação como um folhetim (onde os capítulos são disponibilizados um de cada vez, conforme o tempo e o interesse do autor) contribuem para criar um forte vínculo entre o leitor e a história. O investimento emocional é grande, pois uma única história pode demorar semanas, meses ou até anos para ser concluída (se o autor não desistir da obra no meio do caminho), enquanto o autor recebe apenas o reconhecimento e a fidelidade da comunidade em troca de seu trabalho, pois a atividade é exercida sem fins lucrativos.

Sendo uma atividade essencialmente social, devido à distribuição das histórias e interação com os leitores, e graças às críticas e sugestões deixadas por inúmeros membros do grupo em cada capítulo e em cada publicação, o *Fan Fiction*, mais do que simples diversão, se revela uma atividade educativa, pois “oferece a jovens autores uma audiência mais ampla para seus esforços literários que qualquer outra, resultando positivamente na alfabetização”³ (TOSENBERGER, 2008, p. 207).

Esse sistema de produção literária em sociedade, e a troca de expertise entre seus membros, revela nos grupos de *Fan Fiction* o conceito de *comunidade de conhecimento*, proposto por Henry Jenkins (2009). Na definição de Jenkins:

[Essas] comunidades são definidas por afiliações voluntárias, temporárias e táticas, e reafirmadas através de investimentos emocionais e empreendimentos intelectuais comuns. [...] são mantidas por meio da produção mútua e troca recíproca de conhecimento (JENKINS, 2009, p. 57).

³ No original: “[Fanfiction] gives young writers a wider audience for their literary efforts than ever before, resulting in improved literacy”, tradução do autor.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

A comunidade de *Fan Fiction* cuja produção será examinada neste artigo, *Nyah! Fanfiction*, é brasileira, criada em 2005 pelo programador e escritor amador Michel Frank e foi desenvolvida para atender os escritores amadores em nosso país. Como um repositório categorizado para receber histórias de inúmeros produtos de mídia diferentes, ela rapidamente se tornou a maior comunidade do gênero no Brasil, contando com pouco mais de 160 mil histórias, quase um milhão de capítulos publicados e em torno de 300 mil usuários cadastrados. Além disso, sua comunidade oficial na plataforma Facebook registra em torno de 15.200 membros⁴.

A comunidade no Facebook se torna um aspecto único e interessante deste grupo brasileiro. Sendo o site apenas um repositório de suas produções, o Facebook permite aos membros a interação social mais aprofundada, a troca de experiências e ideias que os formulários de resposta disponíveis nos capítulos das histórias não possibilitam. A atividade no grupo é constante, e padrões sociais afloram naturalmente dessas interações. Surgem maneirismos e protocolos para se indicar uma nova história a outros membros, para se pedir ajuda para encontrar uma história específica ou uma dica de leitura, além das apresentações pessoais, anedotas, questionários, enquetes, propagandas e reclamações que se desenrolam todos os dias, o dia todo, entre os pouco mais de 15 mil membros do grupo.

Para entender como essa comunidade se relaciona, como as duas plataformas (site e Facebook) se integram e de que maneira ela constrói e utiliza seus valores, vamos analisar como a comunidade de conhecimento *Nyah! Fanfiction* escreve e discute o amor romântico.

O referencial teórico e a intimidade

Para desenvolver a análise dessa comunidade, tomamos como *corpus* todas as publicações na comunidade do Facebook, iniciando em 1º de janeiro de 2016 e encerrando em 31 de julho de 2016. Essa faixa foi escolhida pois o Facebook regularmente apaga publicações antigas do grupo, fragilizando análises de períodos passados, e, ao mesmo tempo,

⁴ Dados colhidos pelo autor, em 10 de agosto de 2016.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

um período de seis meses possibilita que apanhemos uma grande variedade de publicações, temas e assuntos, já que a comunidade costuma focar em certos produtos de mídia de tempos em tempos (no lançamento de um filme, por exemplo, é comum que a comunidade passe semanas produzindo quase exclusivamente material sobre esse filme).

Um software simples foi desenvolvido para acessar a comunidade todos os dias e colher as publicações. Uma publicação no Facebook compreende uma mensagem (publicada por um usuário) e um conjunto de respostas. Como o número de respostas é variável, decidimos adotar a denominação *tópico* para o conjunto formado pela publicação inicial e suas 25 primeiras repostas, em ordem cronológica. Esse limite foi definido para impedir que um *tópico* muito debatido ocupasse muito tempo de análise, em detrimento de outros tópicos menores. Tópicos que não atingiram o limite de 25 respostas até o dia 31 de julho de 2016 foram analisados em sua plenitude.

Decidimos que cada tópico seria examinado como um documento íntegro, ao invés de um diálogo ou mesmo de uma série de mensagens curtas. O objetivo dessa decisão é que, caso um tópico fosse “desviado” de seu assunto original (as respostas ignorassem o tema original da publicação), o tópico não fosse incorretamente classificado no próximo passo metodológico.

Para a análise dos tópicos, recorreremos à análise de conteúdo, segundo proposto por Bardin (2009). A análise de conteúdo é uma técnica para ler e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos, que analisados adequadamente nos abrem as portas do conhecimento de aspectos e fenômenos da vida social de outro modo inacessíveis.

Como matéria prima para essa análise, estão os tópicos, já compreendidos como unidades textuais, documentos. Na metodologia estabelecida por Bardin (2009), 3 passos são necessários para construir uma análise de conteúdo: a pré-análise, a exploração do material e, por fim, a interpretação.

Na primeira fase, definimos o *corpus* e realizamos a leitura flutuante dos tópicos. Na segunda fase, elaboramos um sistema de categorização, para divisão das informações. Constituímos duas categorias iniciais de tópicos: relevantes e não-relevantes.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Como um de nossos objetivos é compreender como as duas partes da comunidade (o repositório das histórias e o grupo do Facebook) se relacionam, os tópicos relevantes foram definidos como aqueles que, de alguma maneira, lidam com as histórias publicadas ou a serem publicadas no site. Definimos como *relevantes* os tópicos que possuem um ou mais desses temas: referenciam uma história como indicação, reclamação ou crítica; pedem ajuda para escrever uma história; pedem a escrita de uma história segundo alguma exigência específica; referenciam alguma das atividades secundárias do grupo, como manipulação de imagens (para ilustrar histórias), correção ortográfica, dicas de escrita, etc. Todos os outros tópicos, que não abordam nenhum desses temas (apresentações pessoais, divulgação de blogs, pedidos de ajuda para operar o site, entre outros) serão considerados *não-relevantes* e descartados da pesquisa. Numa segunda classificação, dividimos os tópicos *relevantes* de acordo com seus temas, já citados (referenciam histórias, pedido de ajuda, pedido de história, atividades secundárias).

Devido ao volume de tópicos para analisar, decidimos por limitar a pesquisa apenas à construção dos conceitos de amor e intimidade. Tais conceitos estão ligados às histórias produzidas pela comunidade e categorizadas sob o gênero “romance”. Por ser o romance o gênero com o maior número de histórias hospedadas no site do *Nyah!*, os tópicos ligados a essas histórias são abundantes. Portanto, após consultar o gênero das histórias a que os tópicos fazem referência, re-categorizamos os tópicos ligados a histórias de outros gêneros como *não-relevantes* e os descartamos.

Para entender como a comunidade constrói suas noções de amor e intimidade, sendo ela mesma formada por milhares de pessoas, de idades, localidades e histórias de vida diferentes, utilizamos os conceitos propostos por Giddens (1993) sobre a intimidade e a modernidade. É preciso lembrar que o próprio gênero literário *Fan Fiction* surge para preencher as lacunas deixadas pelo produto midiático original, para perverter a narrativa oficial e explorar novas possibilidades. Portanto, os membros da comunidade de conhecimento *Nyah! Fanfiction* usam os personagens, conceitos e eventos de narrativas consagradas para explorarem seus próprios conceitos, valores e identidades.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Para realizar a interpretação, unimos os tópicos a suas referenciadas histórias, quando possível, limitando-nos aos dois primeiros capítulos de cada história. Como referencial de apoio, utilizamos a Semiótica de Peirce, em metodologia própria estabelecida por Santaella (2005), para entender como esses conceitos de amor e intimidade afloram no texto, como signos, e como a própria história é construída ao redor deles.

Análise de uma história - Scars

Neste artigo realizamos a análise de uma dessas histórias, intitulada “Scars”. Escrita pela usuária “Camila Braga”, a narrativa utiliza dois personagens da série literária Harry Potter para conduzir uma história de um único capítulo, contendo uma cena romântica. Inicialmente a referência aparece num tópico iniciado pelo usuário *Oatsirt*⁵, publicado em 15 de julho:

Oi gente! Então... Vim pedir fics! Tá, eu sei que uma só vai bastar, mas mandem, mandem todas que tiverem aí. Exigências: One-shot, romance. De preferência, com final feliz. Mas não necessariamente. Thanks [sic] you a lot⁶.

A história “Scars” foi a primeira a ser sugerida nas respostas. Na comunidade, *Fan Fiction* é muitas vezes abreviado como “fic” (no plural, *fics*), enquanto o termo *one-shot* designa histórias de um único capítulo. One-shots são uma das leituras favoritas para usuários com pouco tempo ou que estão explorando um novo produto midiático, já que são histórias completas, sem necessidade de esperar pela próxima parte, com narrativas geralmente focadas em poucas cenas, tornando-se uma leitura rápida e que não exige muito conhecimento prévio sobre o produto midiático original.

O tópico foi classificado como *relevante*, e subcategorizado como *referencia história*, já que o criador deseja que outros usuários indiquem histórias dentro de um gênero (romance) e um formato (one-shot) que considerem interessantes. Como o criador apenas pede histórias

⁵ Os nomes dos usuários foram mantidos, exceto quando os mesmos usam de seus nomes reais. Neste caso, foram adotados pseudônimos para preservar suas identidades.

⁶ Publicação colhida pelo autor em 20 de agosto de 2016.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

já publicadas, ao invés de pedir que uma narrativa completamente nova seja redigida com suas exigências, não categorizamos o tópico como *pedido de história*.

Para construir essa análise, nos apoiamos na obra de Santaella (2005) sobre as matrizes da linguagem e do pensamento, no caso, apoiamo-nos na vertente de linguagem que especifica o verbal. Na base da análise, apontamos teoricamente quais são as classificações da linguagem verbal, segundo Santaella (2005), partindo do pressuposto que um narrador conta a história.

A peça se inicia com um narrador onisciente relatando o toque de um homem sobre a mulher. O homem é nomeado *Severo* pelo narrador, mas a mulher permanece um mistério quando o diálogo se inicia. O narrador descreve os pensamentos e memórias de Severo, conforme seus dedos percorrem a cicatriz no antebraço da companheira. Sabemos que estão num quarto, pela presença da cama, e sabemos que se trata de uma cena noturna, por menção à luz da lua.

A narrativa continua intercalada entre diálogo e descrição. Severo procura e toca cada cicatriz no corpo da mulher, já nomeada *Hermione*, o narrador a descreve, assim como os sentidos que os dedos do homem provocam na pele da companheira. Para cada marca, Severo encontra um sentido, ligando as cicatrizes às características da personalidade de Hermione que o encantam. Cada falha, que evidentemente causa repulsa na mulher, é re-significada pelo diálogo como uma prova da bravura, lealdade e amor da mulher. Cicatrizes essas obtidas, em sua maioria, em batalhas e torturas as quais a personagem experimentou.

Finalmente, após cada cicatriz ser discutida e ligada a um momento do passado e a um sentimento evocado em Severo, a história se fecha com um beijo e a declaração de amor entre os amantes. A narrativa é encerrada com um verso de uma canção, seu título e autoria. “And our scars remind us that the past is real”⁷ termina a peça.

Segundo Santaella (2005), o legissigno simbólico domina o verbal, pois “o traço mais característico do signo linguístico está na sua arbitrariedade e convencionalidade [...], o conceito peirceano de legissigno simbólico, argumental pode nos levar até a medula da

⁷ “E nossas cicatrizes nos lembram que o passado é real”, tradução do autor.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

questão” (SANTAELLA, 2005, p. 261). Considerando a tríade peirceana, o signo em si mesmo é um legisigno em relação ao objeto que ele representa. Assim, em um romance narrativo as palavras teriam essa natureza. Para Santaella (2005, p. 266), “no caso da linguagem verbal, vem daí o caráter geral, social da língua e, ao mesmo tempo, particular, individual do seu uso”.

Considerando a linguagem verbal, Santaella (2005) nos apresenta nove modalidades, seguindo a indicação da tríade peirceana em que a linguagem verbal se encontra na terceiridade. São elas: a descrição (qualitativa, indicial ou conceitual); a narração (espacial, sucessiva ou causal); e a dissertação (conjectural, relacional ou argumentativa).

Como romance, *Scars* é a uma manifestação verbal, onde impera o uso da palavra, do legisigno, o simbólico e o argumental. No entanto, na peça literária se destaca a descrição, que move a trama simples de uma mulher que rejeita suas desfigurações e do homem que as exalta como parte de sua beleza interior e exterior. Ainda que haja uma narrativa, ela é pouco explorada, desligada do tempo e do espaço externo, acontecendo num único momento de intimidade entre os amantes, em um quarto, sob a luz da lua. Como dissertação, o conceito de beleza, da guerra e da dor ficam subliminares à descrição, não sendo peças-chave da história.

Santaella (2005) define a descrição como a manifestação da linguagem verbal que se aproxima do primeiro modo de apresentação dos objetos na consciência, o modo puramente qualitativo e sensível. São as imagens e sentimentos que permeiam toda peça que definem a história. Como submodalidade dessa manifestação, *Scars* é uma descrição indicial, onde predomina a secundidade de Peirce, o signo indicial, a ação perceptiva e a indexicalidade. É a quebra do objeto em partes, detalhe por detalhe, para depois construir o todo perceptivo, assim como faz o personagem *Severo* ao usar cada cicatriz no corpo da amada para reconstruir o que *Hermione* significa para si.

Finalmente, dentro dessa descrição indicial, se destaca a submodalidade *pars pro toto*, onde “a descrição indicial reveste-se das propriedades da sinédoque, figura de linguagem que emprega uma palavra em um sentido que corresponde a uma das partes de seu sentido habitual” (SANTAELLA, 2005, p. 308). Ou seja, uma parte de um objeto ou situação é

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

descolada do contexto, mantendo com esse contexto uma relação indicial. No caso, as cicatrizes de *Hermione* se tornam representantes de sua personalidade, seus feitos e suas experiências. Não são apenas marcas de violência, mas rastros das atitudes que a definem.

Essas cicatrizes e sua significação são parte da imagem do *self* proposta por Giddens (1993), onde o corpo se torna instrumento para exteriorizar a personalidade do indivíduo. Embora a cicatriz seja uma modificação involuntária (na maior parte das vezes) do corpo, o final da história demonstra uma aceitação por parte da personagem dessas mudanças. Para *Hermione*, e para *Severo*, serão essas marcas que refletem sua personalidade, e que são incorporadas em sua imagem pessoal.

Hermione se mostra uma mulher diferente do ideal romântico. Ela não é a donzela clássica, nem a mulher caseira, mas sim uma protagonista forte de sua própria história. Pelos relatos de *Severo*, o leitor pode entender Hermione como uma guerreira, que passou pelos horrores de uma guerra e lutou por seus ideais tanto no campo de batalha como na tortura. É também uma mulher sexualmente liberta, a cena íntima dos dois amantes na cama, provavelmente nus, evoca a imagem da conversa sussurrada após o sexo. Nenhuma menção é feita sobre o tipo de relacionamento que os dois compartilham, além do fato de se amarem.

Para Giddens (1993), o relacionamento sem rótulos e entre iguais que os dois compartilham são uma noção moderna de amor. É o relacionamento puro, baseado da aceitação mútua e do compartilhamento das decisões. *Severo* não tenta privar *Hermione* de sua liberdade e seu poder, mas os exalta como elementos-chave de seu amor por ela. Sua sexualidade, desligada da noção de casamento e da própria reprodução, é plástica e liberta das noções tradicionais do amor romântico, criando um encontro entre iguais, entre indivíduos únicos que querem, juntos, partilhar um amor e uma intimidade.

Considerações finais

A peça *Scars*, produzida ao redor da obra *Harry Potter*, é apenas uma das milhares de obras produzidas todos os anos pela comunidade de conhecimento *Nyah! Fanfiction*. No

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

entanto, em apenas um capítulo, consegue traduzir muito dos valores, conceitos e da própria noção de *Fan Fiction*.

Como romance, é uma história calcada na primeiridade peirceana, onde dominam a emoção e a contemplação. A autora busca demonstrar o amor não através de argumentos lógicos, mas através de uma cena de intimidade, desligada de tempo e de espaço. Pouco se sabe sobre os personagens, nem mesmo suas feições são descritas, mas se tornam definidos pelas partes que se tornam elementos-chave na história: as cicatrizes dela, e a afeição dele.

Ao mesmo tempo, a autora desenvolve uma noção de amor e de intimidade fora dos padrões tradicionais, ainda que se trate de um casal heterossexual: a mulher é, literalmente, uma guerreira, e seus feitos e sua bravura são exaltados pelo amado. Ele não busca protegê-la do perigo, mas a ajuda a encontrar beleza em suas próprias cicatrizes, enquanto participam de um amor sem rótulos e de uma intimidade plástica e pura. Para o leitor versado no mundo de *Harry Potter*, a história adquire ainda mais sentidos: *Severo* é bem mais velho que *Hermione*, pois fora seu professor e estiveram em lados opostos da guerra. Na história original, tal relacionamento não é nem considerado, pois *Severo* é retratado como preconceituoso, machista e maligno, tendo sua redenção apenas na morte. No *Fan Fiction*, ao ser retratado como humano, carinhoso e dedicado, ama indiscriminadamente a mulher, a ponto dessas diferenças nem terem espaço na narrativa.

É interessante como os autores de *Fan Fiction* não apenas trazem personagens consagrados para suas histórias, mas também os modificam e os reconstróem para se adequarem a suas histórias e para servirem de voz para seus próprios valores e crenças. *Severo* é transformado num homem amoroso, enquanto os feitos de *Hermione* permanecem iguais aos acontecimentos originais da obra (exceto pelo acidente de basquete), e ambos são unidos num amor compartilhado. Como *Fanfiction*, a história *Scars* não apenas se torna um veículo para explorar um relacionamento impossível de acontecer na obra original, como também explora um tipo de amor (plástico, puro) que não é demonstrado em *Harry Potter* e só possui espaço entre seus fãs.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Referências

BACON-SMITH, Camille. **Science Fiction Culture**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BOOG, Jason. Brokeback 33 Percent. **Mediabistro**.

COPPA, Francesca. A Brief History of Media Fandom. In HELLEKSON, K.; BUSSE, K. **Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet**. Jefferson: McFarland & Company, 2006. Disponível em: <<http://www.adweek.com/galleycat/brokeback-33-percent>>, acesso em 11/08/2016.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

PRUCHER, Jeff. **Brave New Worlds: The Oxford Dictionary of Science Fiction**. Nova York: Oxford University Press, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

TOSENBERGER, Catherine. Homosexuality at the Online Hogwarts: Harry Potter Slash Fanfiction. **Children's Literature**, Baltimore, v. 36, n. 1, p. 185-207, 2008.