

2 Fanfiction

O termo *fanfiction* — com as variantes *fanfic*, *fic* — tem sido cada vez mais usado, e tem sido especialmente descoberto, desguetizado nas últimas duas décadas. Ele não pertence mais apenas aos fãs. A fanfiction não está mais estrita aos *fanzines*⁷ da década de 1970 e às convenções (reuniões) de ficção científica que ninguém sabia exatamente onde e quando aconteciam: essas narrativas hoje circulam amplamente pela Internet, editoras, matérias de jornais, comunidade acadêmica; elas se transformam em *best-sellers* que depois viram filmes e que algumas pessoas vão assistir sem sequer saber que aquele material foi inspirado em uma escrita *supostamente* amadora e produzido em meio a uma comunidade de fãs que possui práticas intrincadas aos olhos de fora — um ótimo exemplo, a meu ver, é a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza*, reescrita que parte da série *Crepúsculo*.

A popularização da fanfiction — enquanto um fenômeno, um gênero ficcional e uma prática inerente à cultura do fã — fez surgir recentemente um sem-número de explicações e teorizações palatáveis acerca do tema, artigos críticos publicados em blogs e páginas na Internet: quando esse tipo de texto chega às salas de aula, às livrarias ou aos produtores da série de televisão de maior sucesso no momento, é preciso esclarecer e divulgar a fanfiction cada vez mais para o público não especializado.

Definições como “ficção escrita por fãs de uma série de TV, filme, etc., usando personagens e situações existentes para desenvolver novos enredos”⁸ são bastante comuns e circulam amplamente em dicionários online, fóruns e enciclopédias colaborativas pela Internet; no entanto, como toda definição que se pretende direta e objetiva, carece de aprofundamento cuidadoso de algumas das características mais específicas e particulares do gênero.

À vista disso, a fim de contextualizar o leitor desta tese no que diz respeito ao termo *fanfiction* e suas especificidades, farei uma apresentação geral do fenômeno. Para isso, abro este capítulo com uma espécie de glossário, esclarecendo e problematizando

⁷ Um *fanzine* (mistura de fã, *fan*, e revista, *magazine*) é uma publicação amadora produzida por fãs de um determinado fenômeno cultural (literário ou musical, por exemplo) para o entretenimento de outros fãs que compartilham do mesmo interesse.

⁸ “[...] fiction written by fans of a TV series, movie, etc., using existing characters and situations to develop new plots.” Disponível em <http://www.dictionary.com/browse/fanfic>, acessado em junho de 2017.

alguns dos termos presentes na definição de fanfiction apresentada há pouco, bem como alguns aspectos ou traços estilísticos desse novo gênero. Darei continuidade ao capítulo fazendo um breve apanhado histórico sobre a fanfiction, debatendo a identidade deste tipo de escrita, apresentando de forma geral os campos dos Estudos sobre Fãs e dos Estudos sobre a Fanfiction, e finalizando com um breve panorama dos mesmos estudos no Brasil.

2.1 Fazendo as vezes de glossário

Segundo o repertório *Significados*, um glossário “é um tipo de dicionário específico para palavras e expressões pouco conhecidas, seja por serem de natureza técnica, regional ou de outro idioma”⁹. Geralmente presente no final de uma obra, lista termos pouco conhecidos em ordem alfabética e esclarece seus conceitos. Proponho, na introdução deste capítulo, um *glossário alternativo*: ele não virá ao final desta tese e nem em ordem alfabética, mas sim logo de início, e, como disse em parágrafos anteriores, seu objetivo é, a partir de termos que são frequentemente usados para definir o gênero ficcional fanfiction, apresentar o fenômeno de maneira geral.

Trago, novamente, a definição que servirá de ponto de partida para esse glossário e sublinho os termos que serão aqui apresentados:

“ficção escrita por fãs de uma série de TV, filme, etc., usando personagens e situações existentes para desenvolver novos enredos”.

Cada um dos termos sublinhados será então discutido e apresentado nas subseções que seguem.

2.1.1 Ficção (“ficção escrita por fãs ... para desenvolver novos enredos”)

Fanfiction é, por definição, *ficção*. Ainda que o estilo mais comum desse tipo de escrita seja a prosa, não há regras ou qualquer tipo de restrição implícita aos escritores ou comunidades de fãs de como fanfics devem ser: podem vir em forma de cartas,

⁹ Disponível em <https://www.significados.com.br/glossario>, acessado em julho de 2017.

poemas, letra de música, textos de um parágrafo ou mais de 100 capítulos — o que permitir a imaginação, criatividade e disposição do escritor de fanfiction.

Acompanhando Stanley Fish (1993) em sua teoria sobre o vínculo entre “valor literário” e *comunidades interpretativas*¹⁰, podemos nos perguntar: com que critérios as comunidades de fãs avaliam os produtos da fanfiction?

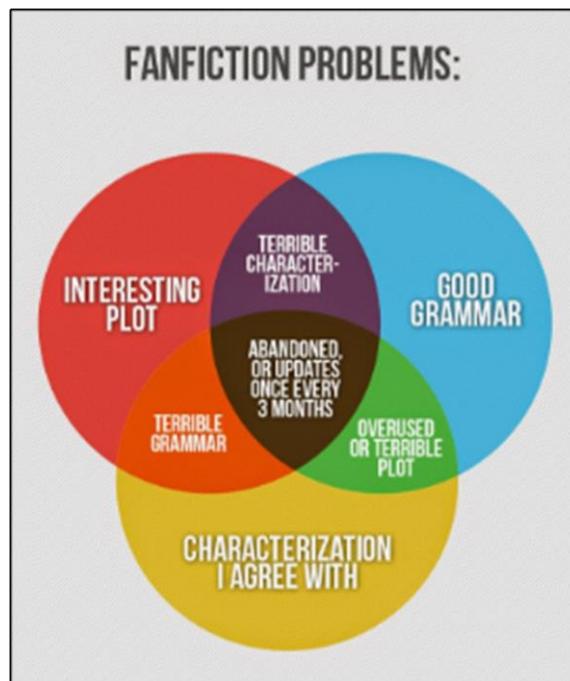


Figura 01 – *Fanfiction Problems*¹¹

Do ponto de vista do leitor, esse tipo de ficção possui questões bastante próprias. O gráfico apresentado na Figura 01, referente a “problemas da fanfiction”, possui diferentes versões e circula em várias comunidades de fãs, e de maneira bem-humorada apresenta algumas das *principais características desse tipo de ficção* a partir da perspectiva do fã-leitor.

As narrativas podem, no geral, apresentar um “*interesting plot*” (enredo interessante), ou, em contrapartida, um “*overused plot*”, quando muitos escritores de

¹⁰ Stanley Fish sobre *comunidades interpretativas*, em “Como reconhecer um poema ao vê-lo”: “A conclusão a que chegamos, pois, é que todos os objetos são construídos e não descobertos, e que são construídos através das estratégias interpretativas que colocamos em funcionamento. Isto, no entanto, não implica a subjetividade, pois os meios através dos quais os objetos são construídos são sociais ou convencionais. Ou seja, o “eu” que realiza o trabalho interpretativo que dá vida a poemas, indicações de leituras e listas é um eu público e não um eu isolado. Ninguém acorda de manhã e (à moda francesa) reinventa a poesia ou elabora um novo sistema educacional ou decide rejeitar a série em favor de uma outra forma de organização totalmente original. Não fazemos estas coisas porque não poderíamos mesmo fazê-las, porque as operações mentais que podemos realizar são limitadas pelas instituições dentro das quais já estamos inseridos.” (FISH, 1993, p. 162)

¹¹ Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/465067098999646356/>, acessado em junho de 2017.

uma determinada comunidade de fãs desenvolvem aquele mesmo enredo; ele não é novidade, ninguém aguenta mais ler histórias sobre aquilo.

As fanfics podem apresentar “*good grammar*” ou “*terrible grammar*”. O senso comum reduz “*good grammar*” ou “*bad grammar*” à fanfic estar bem escrita ou mal escrita, apresentando poucos ou muitos erros gramaticais, e respeitando ou não a norma culta padrão.

Por “*terrible characterization*” e “*characterization I agree with*”, os fãs fazem referência ao fato de que a caracterização e a maneira como o personagem é descrito e representado nem sempre é verossimilhante ou está alinhada com aquele mesmo personagem retratado no texto-fonte. Essa, definitivamente, é uma das questões mais complicadas da prática de escrita de ficção de fãs. Quando um fã procura por fanfiction, ele deseja ler sobre *aqueles* personagens; estes precisam, portanto, fazer sentido. Quando um escritor de fanfiction resolve escrever e compartilhar suas histórias, ele precisa ter compreendido e dominado aqueles personagens — o vocabulário que usam, o modo como responderiam a cada situação — de maneira que cada fala e cada atitude estejam de acordo com o personagem representado no texto-fonte.

De acordo com o gráfico, quando a fanfiction reúne todas as qualidades desejadas, ela apresenta um enredo interessante, uma caracterização verossimilhante, e é gramaticalmente correta; no entanto, há muitos casos em que as histórias são interrompidas. Ou seja, apesar da quantidade expressiva de histórias publicadas diariamente em plataformas como *Archive of Our Own* (archiveofourown.org) ou *Fanfiction* (www.fanfiction.net), não é tarefa simples encontrar narrativas que se destaquem por apresentar qualidade acima da média e que estejam completas.

2.1.2

Escrita (“ficção escrita por fãs ... para desenvolver novos enredos”)

Antes da Internet, a publicação e circulação de fanfictions se davam basicamente em *fanzines* que eram distribuídas em convenções de fãs.¹² Atualmente, é em espaços *online* que essas narrativas são publicadas, compartilhadas, comentadas, e que os fãs se reúnem para fazer aquilo que antigamente faziam nas convenções: celebrar seus textos-fonte.

¹² Aprofundo esse assunto na seção 2.2 — “Um breve apanhado histórico”.

Em uma pesquisa no *Google* pela palavra *fanfiction*, em junho de 2017, dois *websites* aparecem no topo dos resultados, por serem os dois espaços mais acessados e mais comuns para publicações de narrativas desse tipo no momento.

O primeiro, *FanFiction* (www.fanfiction.net), criado em outubro de 1998, conta com aproximadamente dois milhões de membros e arquiva histórias em mais de 30 línguas. Segundo informações disponibilizadas pela enciclopédia colaborativa *Wikipédia*, os principais *fandoms*¹³ hospedados no site são as comunidades de *Harry Potter*, *Naruto* e *Crepúsculo*, totalizando mais de 1.300 histórias publicadas pelos três juntos. É nessa plataforma também que está publicada uma das maiores fanfictions já escritas até hoje — *The Subspace Emissary's Worlds Conquest* — baseada em um jogo de videogame, a saber, *Super Smash Brothers*.

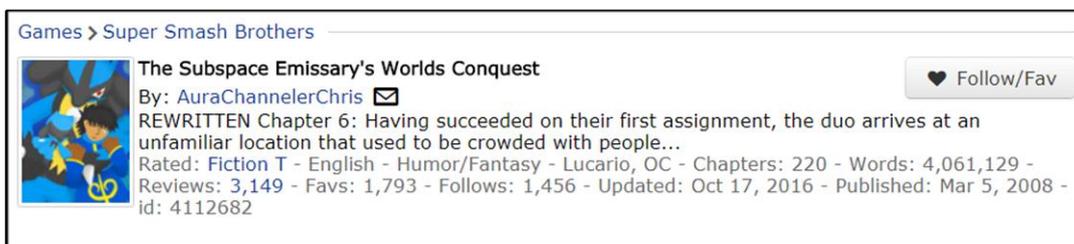


Figura 02 – Fac-símile/*Fanfiction* — *Super Smash Brothers*¹⁴

A Figura 02 apresenta um fac-símile — uma reprodução exata de parte de um *website* feita por meio da tecla *printscreen* de um computador — da sinopse da fanfiction *The Subspace Emissary's Worlds Conquest*, disponível na plataforma *FanFiction*.

O formato da sinopse nos fornece uma série de informações, tais como:

- a seção em que a narrativa foi postada — games;
- o título;
- o nome de inscrição no site do autor ou da autora — AuraChannelerChris;

¹³ Segundo o dicionário *Merriam-Webster*, *fandom* — a junção da partícula *fan*, de *fanatic*, com o sufixo *-dom*, de *kingdom* (em português, “reino”), cujos primeiros usos datam de 1903 — designa “todos os fãs (como os de um esporte, por exemplo)” e “o estado ou atitude de ser um fã”. No texto-fonte, “All the fans (as of a sport)” e “the state or attitude of being a fan”.

¹⁴ Disponível em <https://www.fanfiction.net/s/4112682/1/The-Subspace-Emissary-s-Worlds-Conquest>, acessado em junho de 2017.

- a classificação indicativa — *Fiction T*, que, de acordo com o próprio site, significa que a narrativa contém conteúdo não indicado para menores de 13 anos;
- a quantidade de capítulos — 220 no total;
- a quantidade de palavras — mais de 4 milhões, superando em extensão obras como *Em Busca do Tempo Perdido* e *Guerra e Paz*¹⁵;
- a quantidade de comentários críticos feitos pela comunidade de fãs aproximadamente 3.000 comentários;
- a quantidade de vezes que a história foi “favoritada”, ou seja, listada como favorita por membros da plataforma — aproximadamente 1500 vezes;
- a quantidade de membros que ativaram o botão *follow* (seguir), que permite poder acompanhar a história para receber atualizações por e-mail sempre que um novo capítulo for postado — aproximadamente 1.200 membros;
- última vez que a história foi atualizada — outubro de 2016;
- primeira vez que a história foi publicada — março de 2008,
- número identificador da narrativa — id: 4112682.

O segundo *website* a aparecer na pesquisa no *Google*, *Archive of Our Own* (archiveofourown.org), segundo o próprio site, é um espaço criado e gerido por fãs, sem fins comerciais ou lucrativos, que tem como objetivo arquivar *fanworks*, isto é, *fanfiction*, *fan videos*, *fanart* e *podfic* (*fanfiction* gravadas em *podcasts*). O espaço foi criado em setembro de 2008, e hospeda mais de 3 milhões de *fanfictions* e cerca de 24 mil *fandoms*, contando com mais de 1 milhão de membros cadastrados.

O que chama a atenção na descrição do site *Archive of Our Own* é a forma como o espaço escolheu se caracterizar e denominar a produção dos fãs: “*archive for transformative fanworks*” (grifo meu). A escolha do termo *archive* me remete imediatamente a Abigail Derecho (“*Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction*”, 2006) e a Derrida (*Mal de Arquivo*, [1995] 2001). Abigail Derecho, a partir de articulações com o texto de Derrida (que explorarei de

¹⁵ “Proust is no match for these two fanfics”, disponível em <https://www.dailydot.com/parsec/fandom/proust-longest-fan-fiction-super-smash-bros-teen-titans/>, acessado em dezembro de 2017.

forma mais aprofundada no capítulo 4), caracteriza a fanfiction como uma literatura, uma escrita, uma produção *arcôntica*:

a literatura arcôntica é uma literatura composta de textos que são de natureza arquivística e que são impelidos por um princípio arcôntico: essa tendência à ampliação que todos os arquivos possuem. Os textos arcônticos não são propriedades delimitadas com sequências definidas que podem ser transgredidas. Assim, todos os textos que se baseiam em um texto previamente existente não são inferiores ao texto-fonte e não violam as fronteiras do texto-fonte; em vez disso, eles apenas contribuem para o arquivo desse texto, tornando-se parte do arquivo e ampliando-o. Um texto arcôntico autoriza, ou mesmo convida, escritores e escritoras a se envolverem nele, a selecionarem itens específicos que achem úteis, a fazerem novos artefatos usando esses objetos encontrados e a depositarem o trabalho recém-produzido no arquivo do texto-fonte. (DERECHO, 2006, Seção 2, § 3)¹⁶

A fanfiction, portanto, pode ser pensada como uma escrita com caráter de arquivo.

2.1.3

Fãs (“ficção escrita por fãs de uma série de TV, filme, etc.”)

Provavelmente uma das questões centrais que envolve o *fã* e o universo da fanfiction é a estereotipificação.

Em “‘Get a Life!’: Fans, Poachers, Nomads”, Henry Jenkins (1992) discute um episódio do programa *Saturday Night Live*¹⁷ em que os fãs são apresentados de forma extremamente negativa e caricaturada. No esquete exibido em 1986, o ator William Shatner, conhecido por interpretar o personagem Capitão Kirk na série de televisão americana *Jornada nas Estrelas (Star Trek)*, aparece frustrado em uma convenção de fãs do seriado. Shatner diz para os fãs coisas como “Vai arrumar o que fazer!”, “É só um programa de TV!”, “Se muda do porão dos seus pais!” e “Você já beijou uma garota?”¹⁸, quando perde a paciência com perguntas e comportamentos que considera infantis e idiotizados.

¹⁶ “A literature that is archontic is a literature composed of texts that are archival in nature and that are impelled by the same archontic principle: that tendency toward enlargement and accretion that all archives possess. Archontic texts are not delimited properties with definite borders that can be transgressed. So all texts that build on a previously existing text, and they do not violate the boundaries of the source text; rather, they only add to that text's archive, becoming a part of the archive and expanding it. An archontic text allows, or even invites, writers to enter it, select specific items they find useful, make new artifacts using those found objects, and deposit the newly made work back into the source text's archive.”

¹⁷ Um programa americano de comédia e variedades.

¹⁸ “Get a life!”, “It's just a TV show”, “Move out of your parent's basement!” e “Have you ever kissed a girl?” (JENKINS, 1992, p. 10)

A partir do esquete exibido no episódio, Jenkins lista algumas das visões mais tradicionais que o senso comum tem dos fãs. Os fãs, no geral,

- a. são consumidores acéfalos que comprarão qualquer coisa associada ao programa ou seu elenco;
- b. dedicam a vida a cultivar um tipo de conhecimento que não tem qualquer valor;
- c. dão importância inadequada a um material cultural de pouco valor;
- d. são pessoas socialmente desajustadas, que se tornaram tão obcecadas por um programa de televisão, que acabam se excluindo de outros tipos de experiência social;
- e. são feminizados e/ou dessexualizados por seu envolvimento íntimo com a cultura de massa;
- f. são infantis, emocional e intelectualmente imaturos;
- g. são incapazes de separar a fantasia da realidade. (JENKINS, 1992, p. 10)¹⁹

Atualmente, esse tipo de visão pejorativa e estereotipada vem de forma crescente perdendo representatividade, principalmente por parte da indústria da televisão, que encoraja e estimula a cultura do fã cada vez mais por já ter percebido como essa cultura é fundamental e retroalimenta sua própria indústria. Além disso, adjetivos como “acéfalos”, “idiotizados” e “intelectualmente imaturos” não dão mais conta de contemplar os fãs atuais.

O fã não é mais visto como mero consumidor — *consumer* — mas sim *prosumer*²⁰, ou seja, uma espécie de consumidor profissional, que defende e promove a marca e o produto que consome, se engaja em comunidades *online*, desenvolve relacionamentos com outros consumidores, e tem influência no sucesso ou no fracasso de determinado produto.

Teóricos dos Estudos sobre Fãs e a própria mídia têm recentemente preferido tomá-los como “rebeldes contra estereótipos de gênero”, “proponentes de *uma nova era de sinceridade na internet*” e “aqueles que *resistem* às narrativas sociais dominantes”²¹ (JAMISON, 2013, *Part Four, HobbyHorsing*, §1, grifos meus).

A identidade do *fã* tem transitado entre esses dois polos: o fã que precisa se defender e se justificar ou, mais ainda, validar suas práticas; e o fã que pode se orgulhar.

¹⁹ “a. are brainless consumers who will buy anything associated with the program or its cast;/b. devote their lives to the cultivation of worthless knowledge/c. place inappropriate importance on devalued cultural material/d. are social misfits who have become so obsessed with the show that it forecloses other types of social experience/e. are feminized and/or desexualized through their intimate engagement with mass culture/f. are infantile, emotionally and intellectually immature/g. are unable to separate fantasy from reality.”

²⁰ Ver “The Shift from CONsumers to PROsumers”, disponível em <https://www.forbes.com/sites/work-in-progress/2010/07/03/the-shift-from-consumers-to-prosumers/#4782fce833df>, acessado em agosto de 2017.

²¹ No texto-fonte, “rebels against gender stereotypes”, “proponents of a new era of internet sincerity” e “resisting dominant societal narratives”.

2.1.4

Série de TV, filme, etc. (“ficção escrita por fãs de uma série de TV, filme, etc.”)

No universo da fanfiction, *séries de televisão, filmes, romances, histórias em quadrinhos, jogos de videogame* são considerados *cânones*.

O termo *cânone*, ou *cânon*, menos comum, evoca, no campo da literatura, a noção daquilo que é clássico, textos que normalmente são lidos nas instituições de ensino, ou que de alguma maneira deixam uma marca, uma impressão (falaremos dessa *impressão* novamente no capítulo 4) na nossa cultura. Uma lista dos *cânones* ocidentais, segundo Harold Bloom (*The Western Canon*, 1994), partiria, em ordem cronológica de Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Shakespeare, Goethe, e incluiria também autores como Dickens, Tolstoy, Joyce, Proust, Kafka, Freud, Neruda e Pessoa. São autores considerados referências de uma determinada época, de uma determinada cultura ou de um determinado país.

Em um contexto religioso, o *cânone* representa uma seleção de textos ou obras reconhecidas como *autoridade*.

De maneira parecida, no universo da fanfiction, o *cânone* diz respeito aos elementos, personagens, situações e falas desenvolvidos no texto-fonte, naquele que serve de inspiração para que escritores de fanfiction desenvolvam suas narrativas. O *cânone* reúne as informações e os detalhes *oficiais* e é, portanto, a obra *supostamente original*.

2.1.5

Usando (“ficção escrita por fãs ... usando personagens e situações existentes”)

A aceção do termo *usando* ao descrever o que escritores de fanfiction fazem com personagens e universos ficcionais está frequentemente impregnada de um caráter depreciativo.

Shannon Farley, autora de “Translation, Interpretation, Fan Fiction: A Continuum of Meaning Production” (2013), elabora muito bem essa questão ao aproximar da prática tradutória a prática dos escritores de fanfiction, uma vez que, partindo do tradicional adágio *traduttore, traditore* (tradutor, traidor), esclarece a visão

do senso comum: assim como tradutores são traidores e usurpadores dos textos ditos originais, também o são os escritores de fanfiction.

Farley recorre a Rosemary Arrojo e ao conto do escritor húngaro Dezső Kosztolányi, “O tradutor cleptomaníaco”, para desconstruir essa visão do escritor de fanfiction como um mero “ladrão” de cenários e personagens e um “traidor” de estilos e enredos.

Para a autora, assim como Arrojo defende a tradução como um ato legítimo de interpretação, da mesma maneira, e com a mesma facilidade, é possível reunir argumentos que justifiquem a escrita de fanfiction também como uma prática interpretativa.

A partir da leitura do conto “A Toca”, de Kafka (1931), Arrojo conclui que cada autor e cada intérprete — e, na lógica adotada por Farley podemos incluir também aqui, cada escritor de fanfiction — está constantemente dividido entre o desejo de controlar e aprisionar para sempre o significado e a condição humana, que sujeita escritores e intérpretes (e escritores de fanfiction) a um exercício sem fim de produção de sentido.

Segundo a autora:

Se a construção de um texto/labirinto está inevitavelmente relacionada à revisão e reinterpretação, resistindo infinitamente a qualquer possibilidade de finalização ou perfeito encerramento, descobrimos o animal criador dolorosamente dividido entre sua condição humana que o amarra ao provisório e finito e seu desejo de ser divino, ou seja, ser totalitário, senhor soberano da verdade e do destino. Como impressionante ilustração de tal divisão, o personagem kafkiano reflete o *pathos* de cada autor e de cada intérprete, inevitavelmente dividido entre o desejo de controlar e aprisionar definitivamente o significado e a condição humana que sujeita autores e intérpretes a um exercício de produção de significado infinito. (ARROJO, 2002, p. 79)

Em “O tradutor cleptomaníaco”, Kosztolányi escreve sobre a disputa entre o criador de um texto-fonte medíocre e um tradutor talentoso que aperfeiçoa o texto em sua tradução. Gallus, o tradutor cleptomaníaco de Kosztolányi, “rouba” palavras do texto-fonte que ele está traduzindo e as deixa de fora de sua tradução.

Arrojo, a partir desse conto, destaca que a narrativa do escritor húngaro resume o desrespeito generalizado que a atividade tradutória enfrenta, tanto no que concerne às questões teóricas quanto à atividade do tradutor como uma profissão legítima. Apoiada em Arrojo, Farley articula a escrita de fanfiction à atividade tradutória: escritores de fanfiction são constantemente desprezados por terem como passatempo preferido uma atividade ilegítima e ilegal. Assim como o tradutor talentoso do texto de Kosztolányi, escritores de fanfiction são constantemente acusados de roubo (plágio) por se apropriarem dos personagens e do universo do texto-fonte e escreverem suas próprias

interpretações de tais histórias, por estarem *usando* aquilo que não lhes deveria pertencer.

2.1.6

Existentes (“ficção escrita por fãs ... usando personagens e situações existentes”)

Quando apresentei um dos meus primeiros trabalhos sobre fanfiction durante uma disciplina do doutorado, no momento apropriado para o debate, uma colega que assistia à apresentação me perguntou em tom de revolta: “Mas e a Lei dos Direitos Autorais? As pessoas não podem simplesmente escrever e publicar esse tipo de história”. Minha resposta, em tom de brincadeira, foi algo como: “Para resolver essa questão, talvez tenhamos que desligar a Internet”.

É muito comum que escritores de fanfiction comecem suas narrativas com um aviso: “Estes personagens não me pertencem e eu os estou usando sem permissão”:

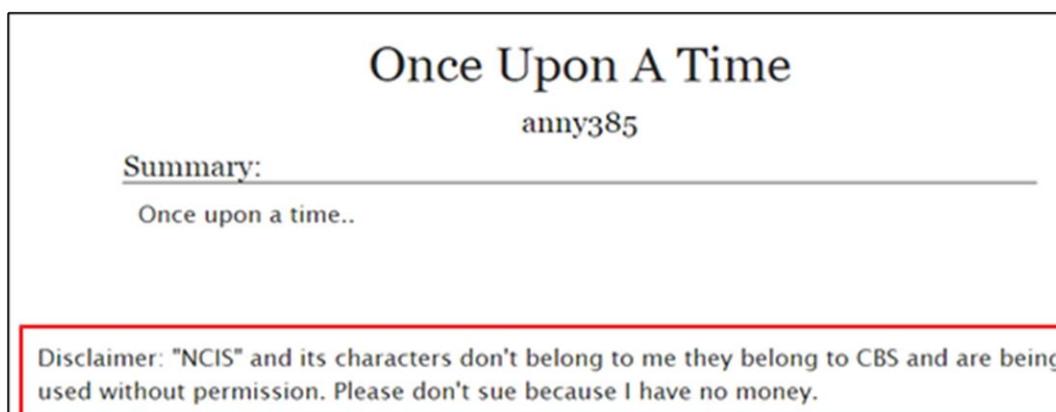


Figura 03 – Fac-símile/Archive of Our Own — NCIS²²

A relação entre a comunidade de fãs que se apropria de personagens e situações *existentes* — e que por isso não lhe pertence — e autores e produtores não é nada pacífica. Leis semelhantes à dos Direitos Autorais foram criadas na Inglaterra como uma tentativa de coibir produções que não partissem de seus autores ditos originais (aprofundaremos esse tema na seção 2.2).

Segundo Henry Jenkins, o conflito entre fãs e produtores acontece em todas as comunidades de fãs, e

²² Disponível em <https://archiveofourown.org/works/85310>, acessado em junho de 2017.

é um conflito que ameaça a qualquer momento interromper o prazer que os fãs acham na criação e circulação de seus próprios textos com base no “universo” ficcional de outra pessoa — embora uma cultura *underground* como a dos fãs tenha muitas maneiras de evitar essas autoridades e evitar a restrição legal de suas práticas culturais. (JENKINS, 1992, p. 32)²³

Ainda que haja um incômodo mais ou menos generalizado com essa prática dos fãs, esse desconforto vem cada vez mais esmorecendo, especialmente quando produtores percebem a força da cultura dos fãs e como essa prática mantém respirando e faz circular muitas produções.

O seriado americano *Gilmore Girls*, que foi ao ar por sete anos e teve seu último episódio exibido em 2007, deixou milhares de fãs insatisfeitos pela maneira repentina com que foi descontinuado, não dando a Luke, Rory e Lorelai (protagonistas do seriado) o desfecho merecido. Depois de anos de cobrança dos fãs e todo tipo de produção (fanfiction, *fan videos*, *fanart*) por parte dos *fandoms*, em 2016, em parceria com a NETFLIX²⁴, os produtores da série reuniram o mesmo elenco e lançaram uma minissérie com 4 episódios dando continuidade e desfecho ao seriado. No bairro Méier, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, duas fãs da série recriaram no final do mesmo ano a fictícia e encantadora cidade de Stars Hollow, que junto com muitos outros personagens, sempre foi uma das protagonistas da série²⁵.

É apenas porque os fãs brincam e celebram esses textos, com personagens e universos *previamente existentes*, e, para isso, burlam algumas regras (direitos autorais, por exemplo), que esses textos circulam e retornam de diferentes maneiras e em diferentes proporções.

²³ “This conflict is one which has had to be actively fought or at least negotiated between fans and producers in almost every media fandom; it is one which threatens at any moment to disrupt the pleasure that fans find in creating and circulating their own texts based on someone else’s fictional ‘universe’ — though an underground culture like fandom has many ways to elude such authorities and to avoid legal restraint on their cultural practices.”

²⁴ Segundo a *Wikipédia*, “é uma provedora global de filmes e séries de televisão via *streaming*, atualmente com mais de 90 milhões de assinantes”.

²⁵ “Fãs da série *Gilmore Girls* vão recriar a cidade de Stars Hollow na Zona Norte do Rio”. Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/fas-da-serie-gilmore-girls-vao-recriar-cidade-de-stars-hollow-na-zona-norte-do-rio-20540038.html>, acessado em junho de 2017.

2.1.7

Desenvolver (“ficção escrita por fãs ... para desenvolver novos enredos”)

Com tantas histórias sendo produzidas, compartilhadas e consumidas *online*, um questionamento surge: como é, em geral, o processo de desenvolvimento dessas narrativas?

Três participantes do grupo *SwanQueen fanfiction*²⁶ no Facebook — um grupo com aproximadamente 4500 membros cujo objetivo é o compartilhamento de fanfictions que têm como tema principal transformar em casal as personagens Emma (filha da Branca de Neve) e Regina (Rainha Má), do seriado americano inspirado em contos de fada *Once Upon a Time* — responderam a um questionário (ver Anexo I para os questionários completos) explicando de que maneira escolhem enredos, desenvolvem suas narrativas, e de onde partem suas motivações. As respostas dessas três escritoras nos dá uma ideia geral de algumas das estratégias e alguns dos processos criativos que conduzem os fãs a desenvolver suas narrativas.

Segundo as escritoras, que têm 21, 23 e 31 anos, e são, respectivamente, de Malta, da Inglaterra e dos Estados Unidos, escrever fanfiction é uma prática que trazem desde a adolescência, e embora nenhuma das três seja escritora profissional, todas almejam em algum momento futuro ter suas histórias publicadas.

Quanto à maneira como escolhem seus enredos ou os temas que vão abordar em suas histórias, as escritoras comentaram que muitas vezes ideias surgem aleatoriamente e elas decidem escrever sobre elas. Também é muito frequente que aceitem pedidos de amigos ou da comunidade de fãs, ou que se inspirem para escrever assistindo aos episódios da série *Once Upon a Time* e escrevam histórias com base nas cenas que gostariam de ter visto na série, mas que não aconteceram de fato. Outra fonte de inspiração são enredos e temas de filmes, livros e videogames.

No que diz respeito à frequência com que as escritoras entrevistadas postam suas histórias, apesar de terem seus respectivos empregos ou estarem na universidade se dedicando aos estudos, todas afirmaram que publicam fanfiction semanalmente e que se alternam entre postar narrativas do tipo *one-shot* (histórias de apenas 1 capítulo) ou *multi-chapter* (narrativas divididas em vários capítulos).

²⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/groups/332556743618198/about/>, acessado em junho de 2017.

Com relação aos *beta readers*²⁷, apenas uma das escritoras afirmou recorrer a alguém para ler e avaliar suas histórias. Segundo a entrevistada, toda vez que ela finaliza uma história ou um capítulo, envia o arquivo pelo *Google Drive* para que a pessoa que revisa seus textos possa fazer correções gramaticais ou sugestões. As outras duas escritoras não fazem uso de *beta readers*, mas afirmaram recorrer a amigos em situações específicas para lerem suas histórias e darem opinião.

Quando perguntadas sobre o principal motivo que as leva a desenvolver suas narrativas, e, especialmente, histórias sobre o casal Emma e Regina, uma das escritoras afirmou que tais fanfictions são uma possibilidade de explorar dinâmicas na vida dos personagens que gostaria de poder explorar em sua própria vida; outra afirmou que o fato de que as personagens em questão fazem parte de um universo de conto de fadas em que magia existe, abre caminho para uma infinidade de possibilidades; e, por último, a terceira escritora entrevistada disse que a principal motivação para escrever fanfiction desse tipo se dá porque se trata de mulheres fortes e independentes que se apaixonam uma pela outra, e que tais narrativas contribuíram para a aceitação de sua própria sexualidade.

2.1.8

Novos (“ficção escrita por fãs ... para desenvolver novos enredos”)

Harry Potter e Draco Malfoy, inimigos mortais ao longo dos sete livros da saga de J. K Rowling, na verdade estão apaixonados e não sabem como dar conta desse novo relacionamento. James Bond, o famoso agente 007, vence a organização criminosa conhecida como SPECTRE com a ajuda de Pinocchio. O detetive Sherlock Holmes e seu fiel amigo, o médico Dr. Watson, jogam videogame no sofá e depois saem para caçar Pokémon.

Ficwriters e fãs-leitores não apenas têm prazer em minuciosamente explorar a obra canônica, como também conhecer esses personagens e universos em situações ainda não exploradas.

Como afirma Jamison,

Não se trata simplesmente de produzir mais e mais interações de personagens e mundos existentes, ou melhor, não é apenas isso. Trata-se de fazer coisas com os personagens e mundos existentes que seus criadores não conseguiram fazer ou não fariam. Trata-se de

²⁷ O *beta reader* não é necessariamente um revisor gramatical ou ortográfico, mas sim tem como função avaliar criticamente personagens, enredo, cenários, diálogos, descrições, criatividade, etc.

ousadamente ir aonde nenhum homem ou mulher já foi antes, porque, ó meu Deus, quem teria pensado nisso? (2013, *Foreword*, § 8)²⁸

Escrever fanfiction é também um exercício sobre o esgarçamento do *novo*.

2.1.9

Enredos (“ficção escrita por fãs de uma série de TV ... para desenvolver novos enredos”)

Escrever fanfiction não é simplesmente adaptar séries e filmes: é uma prática motivada por uma mistura de fascínio e frustração²⁹. Os fãs escrevem histórias alternativas — por exemplo, histórias que dão voz a minorias ou que abordam temas tabus — porque os produtores e os autores de um modo geral não se interessam por escrever ou produzir histórias do tipo, ou mesmo se recusam a fazê-lo. Sobretudo, os fãs escrevem suas histórias porque desenvolvem com aqueles universos e personagens uma relação de carinho e encantamento: garantem àquilo que amam uma certa continuidade e alimentam em relação ao que amam uma certa curiosidade que apenas novas histórias e novos olhares podem responder.

Jenkins (1992) elaborou uma pesquisa e reuniu em 10 pontos as estratégias mais frequentes de apropriação, interpretação e reconstrução — enredos mais comuns — que escritores de fanfiction adotam ao escrever suas histórias. Apresento as estratégias observadas por Jenkins e as atualizo ao final com mais uma estratégia frequentemente observada por mim, a partir da minha experiência como leitora de fanfiction. Para cada estratégia apresentada, exemplificarei com uma sinopse de uma fanfiction publicada em plataformas como *Archive of Our Own* (archiveofourown.org) ou *Fanfiction* (www.fanfiction.net), a partir de uma extensa pesquisa que fiz em ambos sites.³⁰

Ainda que as 11 estratégias que serão aqui apresentadas não esgotem todas as muitas possibilidades de enredos adotados por escritores de fanfiction atualmente, acredito que ilustram de maneira abrangente os caminhos mais comuns pelos quais as histórias costumam seguir.

²⁸ “It’s not about simply churning out more and more interactions of existing characters and worlds, or rather, it’s not just about that. It’s about doing things with those existing characters and worlds that their creators couldn’t or wouldn’t do. It’s about boldly going where no man or woman has gone before, because oh my God, who would even have thought of that?”

²⁹ “(...) such songs suggest the fan’s extreme respect for certain textual producers as well as the mix of fascination and frustration which sparks fannish production.” (JENKINS, 1992, p. 267)

³⁰ Como o leitor verá, esta subseção, por seu propósito, possui uma extensão diferente das anteriores.

1) Recontextualização: os fãs frequentemente escrevem vinhetas curtas ("cenas que ficaram faltando") que preenchem as lacunas no material³¹ transmitido e fornecem explicações adicionais para a conduta de determinado personagem; essas histórias se concentram em ações e discussões fora da tela que motivam um comportamento desconcertante na tela. (JENKINS, 1992, p. 165)³²



Figura 04 – Fac-símile/Archive of Our Own — *Buffy the Vampire Slayer*

A narrativa *Missing Scene: Pathetic*, publicada por SosaLola no site *Archive of Our Own*³³ em agosto de 2015, apresenta uma “cena que ficou faltando” (uma vinheta curta, com apenas 200 palavras) da série *Buffy, a Caça Vampiros*.

A autora explica na sinopse que a cena específica está situada no episódio intitulado “Chosen” (o último episódio da série), e mostra a reação do personagem Spike depois de presenciar os personagens Buffy e Angel se beijando.

Ao contrário da definição apresentada por Jenkins, não necessariamente as vinhetas curtas para apresentar uma cena que ficou faltando são escritas para *justificar* um comportamento desconcertante revelado no texto-fonte: muitas vezes, uma situação inusitada no texto-fonte faz com que fãs desejem explorar as *consequências* para a trama e, especialmente, os sentimentos produzidos nos personagens; caminhos que nem sempre são explorados.

2) Expansão da linha de tempo da série: Os textos-fonte muitas vezes fornecem dicas ou deixam no ar aspectos sobre a vida e a experiência dos personagens que não são totalmente explorados dentro dos episódios. Escritores de fanfiction aproveitam essas

³¹ Uma série ou um filme, por exemplo. Ao elaborar suas estratégias, Jenkins faz referências exclusivamente a séries de televisão, no entanto, todas as estratégias apresentadas pelo autor também acomodam filmes, romances, ou outros textos-fonte que sirvam de inspiração para que escritores de fanfiction escrevam suas histórias.

³² “Recontextualization: Fans often write short vignettes (“missing scenes”) which fill in the gaps in the broadcast material and provide additional explanations for the character’s conduct; these stories focus on off-screen actions and discussions that motivate perplexing on-screen behavior.”

³³ Disponível em www.archiveofourown.org/works/4542399, acessado em maio de 2017.

pequenas informações e as veem como brechas para suas próprias histórias, escrevendo sobre os eventos que antecederam o início da série. (JENKINS, 1992, p. 166)³⁴



Figura 05 – Fac-símile/*FanFiction* — *Gilmore Girls*

A narrativa *Filling Hollow Spaces*, escrita por Word Nerds (ao que parece, dois/duas escritores(as) trabalhando colaborativamente) no site *FanFiction*³⁵ em março de 2005, apresenta seis capítulos (aproximadamente 6.000 palavras) sobre a série *Gilmore Girls*.

De acordo com a sinopse, a história mostra como as personagens principais da série, Lorelai e Rory Gilmore, viviam antes do programa começar a ser exibido.

Para justificar a escrita desta narrativa, os/as escritores/as abrem o primeiro capítulo afirmando que esta é “Apenas uma história fofa e geral que foca na vida de Rory e Lorelai em Star Hollow antes da série começar. Nós sentimos que não havia histórias suficientes deste tipo, então decidimos escrever uma.” Corroborando a definição de Jenkins, há uma curiosidade geral por parte dos fãs em pensar a vida dos personagens em um momento anterior ao que elas lhes foram apresentadas.

Jenkins também observa que é possível expandir a linha de tempo da série não para o início, mas para o final: muitos escritores de fanficton aproveitam as mesmas dicas e aspectos sobre a vida e experiência dos personagens que ficaram no ar para continuar expandido a linha de tempo do texto-fonte quando este deixa de ser exibido ou publicado.

3) Refocalização: Embora grande parte das narrativas de fãs ainda se concentre nos protagonistas da série, alguns escritores deslocam a atenção das figuras centrais para os personagens secundários (muitas vezes mulheres e minorias), que recebem tempo de exibição limitado. (JENKINS, 1992, p. 169)³⁶

³⁴ “Expanding the Series Timeline: (...) the primary texts often provide hints or suggestions about the characters’ backgrounds not fully explored within the episodes. Fan writers take such tantalizing tidbits as openings for their own stories, writing about events preceding the series’ opening.”

³⁵ Disponível em www.fanfiction.net/s/2330313/1/Filling-Hollow-Spaces, acessado em maio de 2017.

³⁶ “Refocalization: While much of fan fiction still centers on the series protagonists, some writers shift attention away from the programs’ central figures and onto secondary characters, often women and minorities, who receive limited screen time.”

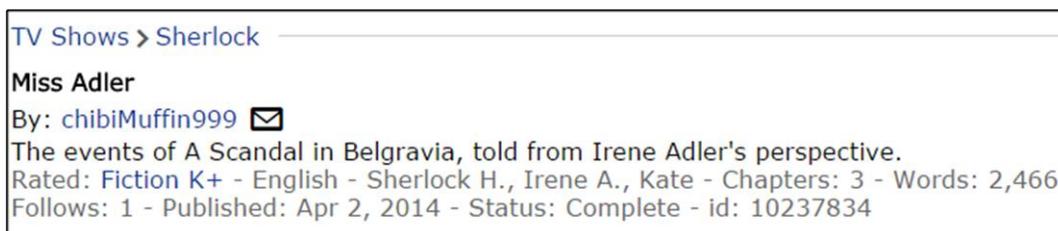


Figura 06 – Fac-símile/*FanFiction* — *Sherlock Holmes*

A narrativa *Miss Adler*, publicada por chibiMuffin999 no site *FanFiction*³⁷ em abril de 2014, apresenta três capítulos (aproximadamente 2.500 palavras) sobre a série *Sherlock*, baseada nas histórias de Sherlock Holmes escritas por Sir Arthur Conan Doyle.

No universo de Sherlock Holmes, Irene Adler é uma personagem secundária, ainda que especialmente significativa para a história. Na série produzida pela *BBC*, a personagem está presente ou é mencionada em apenas três episódios, representando um interesse feminino para Holmes e uma espécie de rival no que diz respeito a qualidades como esperteza e inteligência, características marcantes do detetive.

Na sinopse apresentada na Figura 06, o episódio intitulado “A Scandal in Belgravia” — um episódio em que a participação da personagem Irene Adler é densa — é contado do ponto de vista da personagem feminina, ilustrando e corroborando a definição de refocalização apresentada por Jenkins. Este tipo de narrativa é interessante por muitas vezes dar espaço para que se examinem sentimentos, opiniões, perspectivas de personagens pouco aproveitados.

4) Realinhamento Moral: Talvez a forma mais radical de refocalização, algumas narrativas de fãs invertem ou questionam o universo moral do texto-fonte, transformando os vilões em protagonistas de suas próprias narrativas. (JENKINS, 1992, p. 171)³⁸

³⁷ Disponível em www.fanfiction.net/s/10237834/1/Miss-Adler, acessado em maio de 2017.

³⁸ “Moral Realignment: Perhaps the most extreme form of refocalization, some fan stories invert or question the moral universe of the primary text, taking the villains and transforming them into the protagonists of their own narratives.”

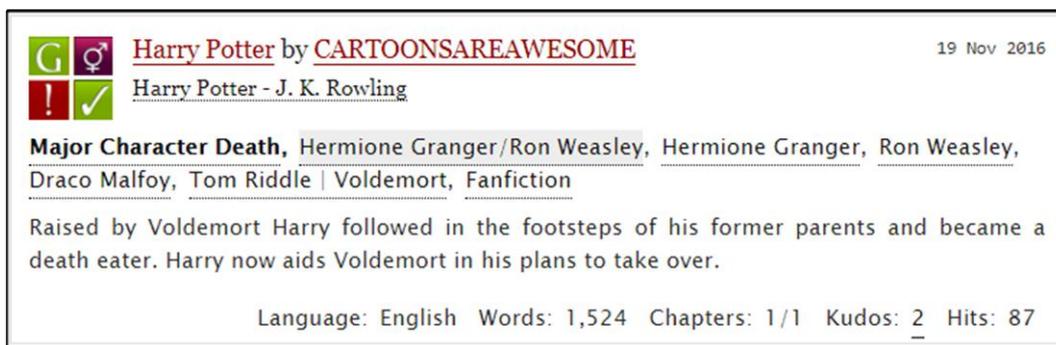


Figura 07 – Fac-símile/Archive of Our Own — *Harry Potter*

A narrativa *Harry Potter*³⁹, publicada por CARTOONSAREAWESOME no site *Archive of Our Own* em novembro de 2016, apresenta apenas um capítulo (aproximadamente 1.500 palavras) sobre a saga *Harry Potter*, baseada no universo mágico de *Hogwarts* criado pela escritora inglesa J. K. Rowling.

Na saga de J. K. Rowling, Harry e seus amigos Rony e Hermione vivem diferentes aventuras e perigos para combater o mal, personificado no personagem de Lord Voldemort, o principal vilão da história.

Na sinopse apresentada na Figura 07, Harry, criado e educado por Voldemort, depois de crescido, resolve seguir seus passos e se tornar um Comensal da Morte para dominar o mundo dos bruxos. Jenkins não observa que, além de transformar os vilões em protagonistas de suas próprias narrativas, muitas histórias de *realinhamento moral* assumem outro caminho: transformam protagonistas heróis em vilões e seguem com a história a partir dessa perspectiva, como mostra o exemplo da sinopse apresentada na Figura 07.

5) Mudança de gênero: Se (...) o gênero representa um conjunto de estratégias interpretativas tanto quanto ele constitui um conjunto de características textuais, os fãs muitas vezes escolhem ler a série dentro de tradições de gênero alternativas. Minimamente, o fã alterna o equilíbrio das narrativas entre a ação do enredo e a caracterização dos personagens, colocando ênfase primária sobre os momentos que definem as relações entre os personagens ao invés de usar tais momentos como pano de fundo ou motivação para desenvolver o enredo principal. (JENKINS, 1992, p. 173)⁴⁰

³⁹ Disponível em www.archiveofourown.org/works/8597572, acessado em junho de 2017.

⁴⁰ “Genre Shifting: If, as was suggested in chapter four, genre represents a cluster of interpretive strategies as much as it constitutes a set of textual features, fans often choose to read the series within alternative generic traditions. Minimally, fan stories shift the balance between plot action and characterization, placing primary emphasis upon moments that define the character relationships rather than using such moments as background or motivation for the dominant plot.”

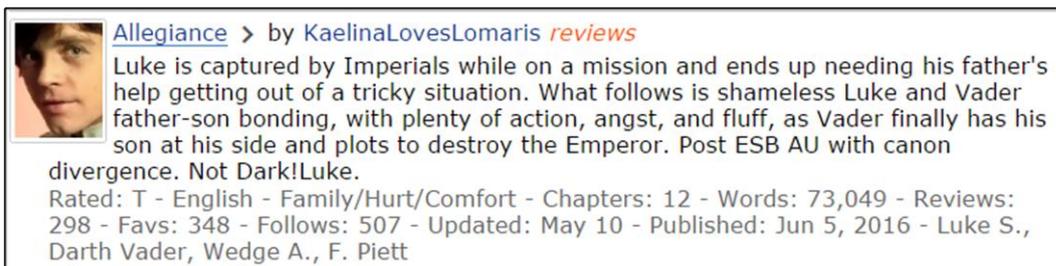


Figura 08 – Fac-símile/*Fanfiction* — *Star Wars*

A narrativa *Allegiance*, publicada por KaelinaLovesLomarlis no site *FanFiction*⁴¹ em junho de 2016, apresenta 12 capítulos (aproximadamente 73.000 palavras) sobre a franquia de *space opera*/ficção científica *Star Wars*, criada por George Lucas.

Na saga, Darth Vader e Luke Skywalker são, respectivamente, vilão e herói, pai e filho, arqui-inimigos. Uma das falas mais famosas da franquia, “Luke, I’m your father” (“Luke, eu sou seu pai”), marca o momento em que Vader revela a Luke a relação de parentesco entre eles e a ligação que ambos possuem com a Força, um dos elementos do universo de *Star Wars*.

O material produzido com base em *Star Wars* — filmes, séries, jogos de videogame, história em quadrinhos — tem como uma das características principais a ação e a aventura como pano de fundo para o desenrolar do enredo ao longo da narrativa.

Na sinopse apresentada na Figura 08, Luke é capturado pelos Oficiais Imperiais enquanto participava de uma missão e acaba precisando da ajuda de Vader para sair de uma situação complicada. A narrativa então se desenvolve a partir da relação afetiva entre pai e filho, com pitadas de ação, drama e cenas afetuosas, como fica claro na sinopse (“with plenty of action, angst, and fluff”⁴²).

Como definiu Jenkins, a mudança de gênero, em que o escritor de *fanfiction* alterna o equilíbrio das narrativas, trazendo o foco do enredo para a caracterização e o relacionamento dos personagens em detrimento da ação característica do gênero em questão, está acertadamente exemplificada na sinopse de *Allegiance*.

Na história de KaelinaLovesLomarlis — e este é um tema recorrente entre os fãs escritores de *Star Wars* — o relacionamento de Luke e Darth Vader é cuidadosamente explorado e examinado, deixando a Grande Guerra Galáctica em segundo plano.

⁴¹ Disponível em www.fanfiction.net/s/11983763/1/Allegiance, acessado em junho de 2017.

⁴² Narrativas de fãs consideradas *fluff* são aquelas cujo enredo tem um tom romântico ou de humor.

6) Crossover: Se em histórias em que estratégias do tipo “mudança de gênero” são adotadas, lê-se a série através de um filtro de tradições de gênero alternativas, em narrativas crossovers não é simples perceber os limites entre os diferentes textos-fonte. (JENKINS, 1992, p. 174)⁴³

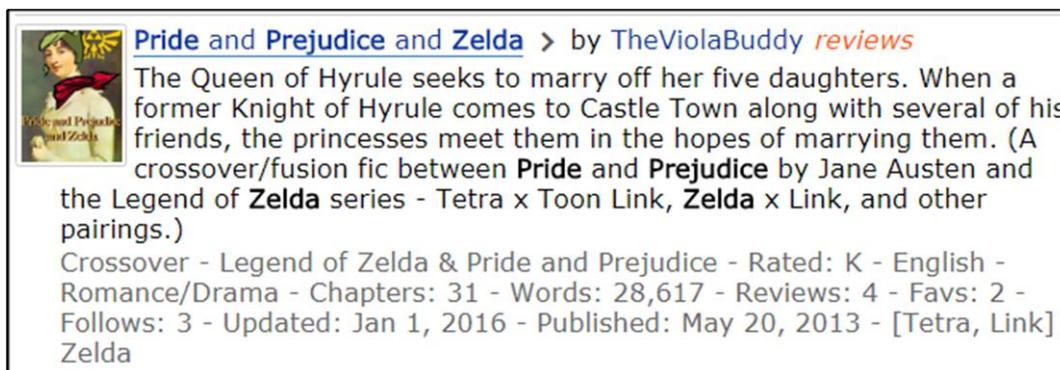


Figura 09 – Fac-símile/*Fanfiction* — *Pride and Prejudice and Zelda*

The Legend of Zelda, lançado pela primeira vez em fevereiro de 1986, possui mais de 15 jogos produzidos para diferentes consoles da Nintendo ao longo dessas 3 décadas, colecionando gerações de fãs do aventureiro Link e da Princesa Zelda, protagonistas do jogo. *Pride and Prejudice*, publicado por Jane Austen em 1813, conta a história de Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, e trata de temas como costumes, educação, casamento, dinheiro.

A narrativa *Pride and Prejudice and Zelda*⁴⁴, publicada por TheViolaBuddy no site *FanFiction* em janeiro de 2016, apresenta 31 capítulos (aproximadamente 28.000 palavras) sobre um dos maiores clássicos de jogos de videogame de todos os tempos e um dos maiores clássicos da literatura inglesa.

Como o *ficwriter* TheViolaBuddy explica na sinopse apresentada na Figura 09, ele encaixa os personagens de um dos jogos de maior sucesso da Nintendo no universo ficcional de *Pride and Prejudice* para criar uma narrativa *crossover* nada convencional.

7) Deslocamento de personagem: Uma manipulação ainda mais radical dos limites do gênero textual ocorre quando os personagens são removidos de suas situações originais e a eles são dados nomes e identidades alternativos. Os personagens do programa fornecem uma base para esses novos protagonistas, mas as personagens construídas pelos fãs diferem dramaticamente das contrapartes televisionadas. (JENKINS, 1992, p. 175)⁴⁵

⁴³ “Cross Overs: If genre-shifting reads the series through the filter of alternative generic traditions, “cross-over” stories blur the boundaries between different texts.”

⁴⁴ Disponível em <https://www.fanfiction.net/s/9312543/1/Pride-and-Prejudice-and-Zelda>, acessado em junho de 2017.

⁴⁵ “Character Dislocation: An even more radical manipulation of generic boundaries occurs when characters are removed from their original situations and given alternative names and identities. The

Cinquenta Tons de Cinza fez um enorme sucesso: 1 milhão de cópias vendidas em 4 dias, dois filmes, textos revoltados nas redes sociais sobre relacionamento abusivo, e muitas pessoas interessadas em saber o motivo de tanto alvoroço. Provavelmente uma das obras mais controversas do ano de 2011, o romance de E. L. James foi publicado pela primeira vez como fanfiction da saga *Crepúsculo*⁴⁶, sob o título *Master of the Universe — Fifty Shades of Fucked Up* e sob o codinome Snowqueens Icedragon, como mostra a Figura 10. A obra se encaixa perfeitamente no que Henry Jenkins definiu como *deslocamento de personagem e manipulação radical dos limites do gênero*. E. L. James empenhou-se posteriormente em apagar a história da plataforma, mas nada se apaga de fato do arquivo digital e os fãs têm, desde então, circulado um fac-símile que dá testemunho da obra em sua versão explicitamente fanfiction:

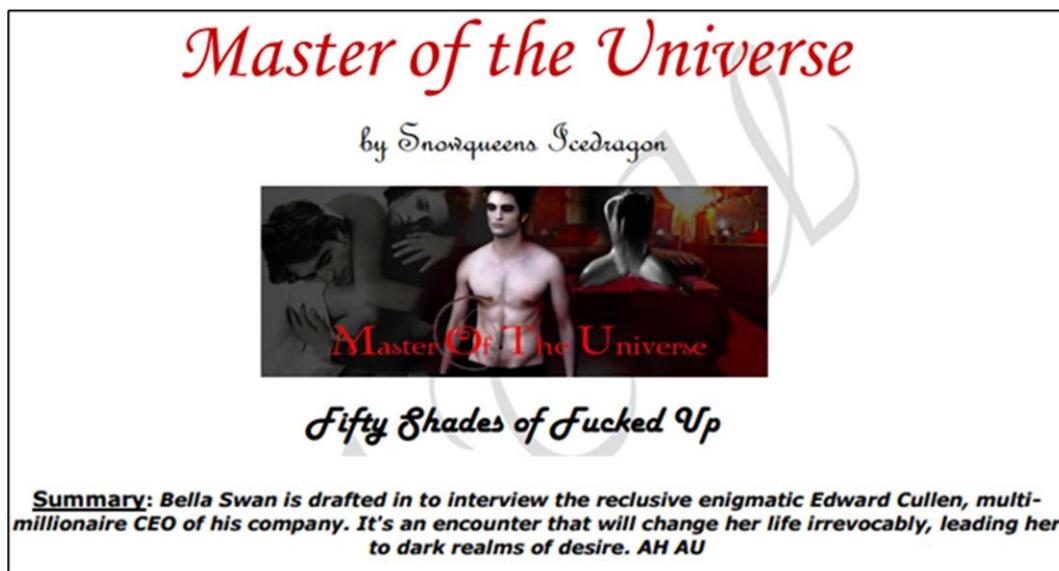


Figura 10 – Fac-símile/Fanfiction — *Fifty Shades of Fucked Up*

A fanfic *Master of the Universe* trazia os personagens da saga *Crepúsculo*, Bella Swan e Edward Cullen, em um contexto completamente diferente daquele apresentado no texto-fonte — versões não-vampirescas, um universo radicalmente alternativo: Edward, multimilionário e chefe-executivo de sua própria empresa, conhece Bella por acaso em uma entrevista para um jornal universitário.

program characters provide a basis for these new protagonists, yet the fan-constructed figures differ dramatically from the broadcast counterparts.”

⁴⁶ “Holy crow! Fifty Shades Of Grey is crazy similar to its Twilight origin story” Disponível em, <http://www.avclub.com/article/holy-crow-fifty-shades-grey-crazy-similar-its-twil-215185>, acessado em junho de 2017.

Com o sucesso de suas histórias, E. L. James conseguiu publicá-las, trocando nomes de personagens e outros detalhes. Bella Swan e Edward Cullen se tornaram Anastasia Steele e Christian Grey, reforçando o ápice do *deslocamento da identidade* dos novos personagens. É impossível hoje em dia encontrar *Masters of the Universe* em plataformas como *FanFiction* e *Archive of Our Own*, embora arquivos em formato PDF com a narrativa original ainda estejam hospedados *online*. A maior parte dos leitores de *Cinquenta Tons de Cinza* desconhece, até hoje, a relação entre os dois textos: o deslocamento foi tamanho que houve um apagamento do texto-fonte.

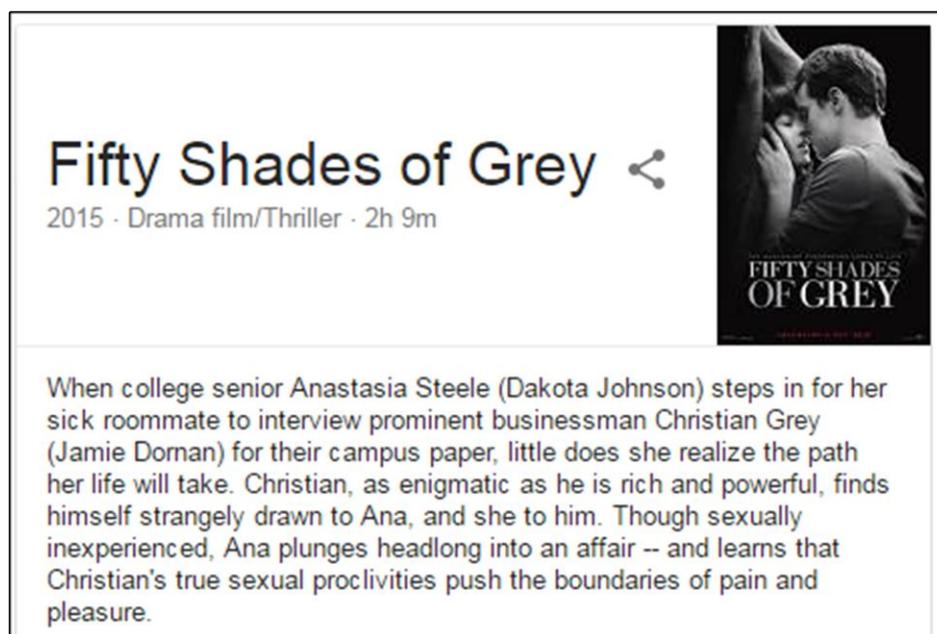


Figura 11 – Fac-símile/Fanfiction — *Fifty Shades of Grey*

Alguns fãs também argumentam que *Cinquenta Tons de Cinza* guarda muitas semelhanças com o filme *Secretary*⁴⁷, lançado em 2002 e baseado no conto intitulado *Bad Behavior*, de Mary Gaitskill. A história do filme se baseia no relacionamento entre os personagens Lee Holloway e E. Edward Grey (a semelhança dos nomes — Steele/Lee e Grey — não parece ser por acaso). Holloway e Grey desenvolvem uma dinâmica sexual que na época do lançamento de *Secretary*, ainda era bastante tabu: ela, uma secretária de comportamento submisso; ele, seu chefe, bem sucedido, de comportamento dominador.

⁴⁷ Disponível em <http://www.sheknows.com/entertainment/articles/1070957/ways-fifty-shades-is-a-ripped-off-version-of-secretary>, acessado em maio de 2018.

É notável que *Cinquenta Tons de Cinza*, ainda que tenha se apresentado e se popularizado como fanfiction da saga *Crepúsculo*, tem como influência outras obras — essa é também uma característica do gênero.⁴⁸

8) Personalização: os escritores de fanfiction também trabalham para eliminar a lacuna que separa a sua própria experiência e o espaço fictício de seus programas favoritos. (...) Tão forte é o tabu do fã contra uma personalização demasiadamente grosseira, que as personagens femininas originais são frequentemente examinadas por quaisquer sinais de intenção autobiográfica (...). (JENKINS, 1992, p. 176)⁴⁹

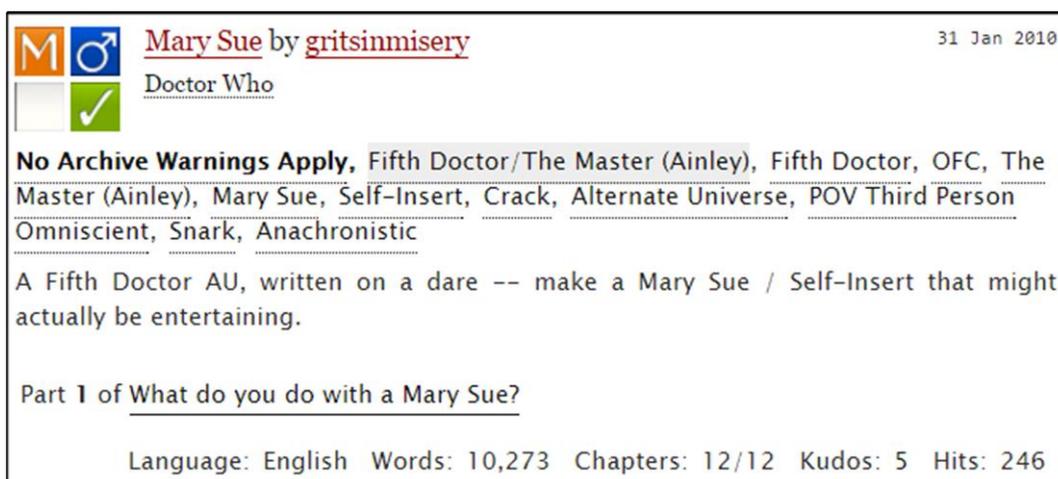


Figura 12 – Fac-símile/Fanfiction — *Doctor Who*

Por “*personalização*” e “*intenção autobiográfica*”, Jenkins faz referência às narrativas que contêm personagens *Mary Sue*: “uma personagem original, muitas vezes uma espécie de representação da autora, é apresentada como uma heroína bonita e inteligente, que salva o dia e fica com o ‘mocinho’”⁵⁰, ofuscando outros personagens (JAMISON, 2014, *Introduction, Definition of Terms*, § 6).

Na Figura 12, a narrativa apresentada — com o próprio nome de *Mary Sue* — foi escrita pela autora gritsinmisery. Inspirada na série britânica *Doctor Who*, possui 12 capítulos e mais de 10.000 palavras.

A autora deixa explícito na sinopse que se trata de um “*self-insert*”, ou seja, como Jenkins sugeriu, haverá uma *intenção autobiográfica* na caracterização de sua

⁴⁸ Agradeço à profa. Giovana Cordeiro Campos de Mello, do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas (GLE) da Universidade Federal Fluminense (UFF), pelas informações sobre o filme *Secretary* e a relação deste com a obra *Cinquenta Tons de Cinza*.

⁴⁹ “Personalization: Fan writers also work to efface the gap that separates the realm of their own experience and the fictional space of their favorite programs. (...) So strong is the fan taboo against such crude personalization that original female characters are often scrutinized for any signs of autobiographical intent (...)”

⁵⁰ “an original character, [...], all too often an avatar of the author herself, is presented as the beautiful, smart heroine who saves the day and then gets the guy [...].”

personagem. A escolha de palavras de *gritsinmisery* — “*that might actually be entertaining*” (“que possam de fato entreter”) — corrobora o *tabu por parte dos fãs contra esse tipo de caracterização grosseira*: a comunidade de fãs não gosta desse tipo de personagem e não consome esse tipo de histórias — não as acha divertidas e interessantes.

O desafio dos *ficwriters* que gostam desse viés autobiográfico é combinar narrativas que possuam, ao mesmo tempo, personagens *Mary Sue* e que sejam cativantes para a comunidade de fãs.

9) Intensificação emocional: porque as práticas de leitura de fãs colocam muita importância em questões de motivação e aspectos psicológicos dos personagens, os fãs frequentemente enfatizam momentos de crise narrativa. Os fãs saboreiam episódios em que relacionamentos são examinados, especialmente aqueles em que os personagens respondem de maneira atenciosa aos problemas psicológicos, pontos de virada profissional, conflitos de personalidade e dano físico de outros personagens principais. (JENKINS, 1992, p. 178)⁵¹



Figura 13 – Fac-símile/*Fanfiction* — *The Big Bang Theory*

A narrativa apresentada na Figura 13, *The Relationship Examination*, escrita por NinjaNovelist e publicada na plataforma *FanFiction*⁵² em agosto de 2015, conta com aproximadamente 1.800 palavras.

De acordo com a sinopse — o próprio título da fanfiction já deixa sugerido — o foco da narrativa baseada na série americana *The Big Bang Theory* é analisar os relacionamentos dos personagens principais, Sheldon/Amy e Leonard/Penny.

Reforçando a descrição de Jenkins para enredos caracterizados pelo viés de “*intensificação emocional*”, fãs frequentemente estão interessados em examinar

⁵¹ “Emotional Intensification: Because fan reading practices place such importance on issues of character motivation and psychology, fans often emphasize moments of narrative crisis. Fans relish episodes where relationships are examined, especially those where characters respond in a caring fashion to the psychological problems, professional turning points, personality conflicts, and physical hurts of other major characters.”

⁵² Disponível em <https://www.fanfiction.net/s/11426938/1/The-Relationship-Examination>, acessado em junho de 2017.

relacionamentos e minuciar aspectos psicológicos ou o estado emocional dos personagens, especialmente quando há uma crise na narrativa — um rompimento de relacionamento, por exemplo, como é mostrado na Figura 13.

10) Erotização: os escritores de fanfiction, livres da censura das redes de televisão, muitas vezes querem explorar as dimensões eróticas da vida dos personagens. Suas histórias transformam o mundo relativamente casto, embora muitas vezes sugestivo da televisão popular, em uma zona erógena de experimentação sexual. Algumas histórias simplesmente percebem as subtramas sexuais já sinalizadas pelos episódios que foram ao ar. (JENKINS, 1992, p. 179-180)⁵³



Figura 14 – Fac-símile/Archive of Our Own — *Once Upon a Time*

Once Upon a Time, já aqui referida em 2.1.6, é uma série de televisão americana exibida pelo canal ABC que revolucionou a relação dos espectadores com os tradicionais contos de fadas. A trama se passa na cidade fictícia de *Storybrooke*, e seus residentes — Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Pinocchio, Bela (do conto A Bela e a Fera), Capitão Gancho — são transportados para o “mundo real” e têm suas memórias roubadas por um feitiço poderoso lançado pela Rainha Má.

A cada episódio da primeira temporada, exibida em 2011/2012, descobrimos um pouco sobre o passado de cada personagem. A Rainha Má nem sempre foi má e tinha um relacionamento complicadíssimo com sua mãe. Branca de Neve não era tão meiga e inocente como se pode supor, sua mania de se intrometer em questões que não eram da sua conta resultou na morte de um grande amor e trouxe todos a *Storybrooke*.

⁵³ “Eroticization: Fan writers, freed of the restraints of network censors, often want to explore the erotic dimensions of characters’ lives. Their stories transform the relatively chaste, though often suggestive, world of popular television into an erogenous zone of sexual experimentation. Some stories simply realize the sexual subplots already signaled by the aired episodes.”

Chapeuzinho Vermelho, na verdade, era o próprio Lobo Mau, e a capa vermelha a impedia de se transformar em lobisomem em noites de lua cheia.

Embora *Once Upon a Time* preserve muitos aspectos dos contos de fadas tradicionais — por exemplo, o relacionamento amoroso entre Branca de Neve e o Príncipe, a inimizade com a Rainha — também expande diversos aspectos dessas histórias: Branca de Neve agora é mãe, a Rainha Má adotou um filho que deixou seu coração mais brando, Pinocchio é um homem crescido, Peter Pan é um vilão temido.

Once Upon a Time, por ser considerado um programa para “a família” (e que te atinge um público infanto-juvenil), e, especialmente, por ser uma série de ação e aventura, evita se aprofundar em questões que dizem respeito à sexualidade ou à vivência sexual de seus personagens. Ainda assim, muitos fãs sentem falta de ver essas dimensões eróticas melhor exploradas e aproveitam o universo das fanfictions para experimentar essas possibilidades.

Na Figura 14, é apresentada a sinopse da narrativa *The One About Last Night*, escrita por polybi. A fanfic possui aproximadamente 2.500 palavras e foi postada na plataforma *Archive of Our Own*⁵⁴ em abril de 2017. Segundo a sinopse, Branca de Neve e Rainha Má — um casal que não é canônico — aparecem em posições comprometedoras. Isso é tudo o que o leitor precisa saber.

11) Pessoas reais: neste tipo de fanfiction, o fã baseia sua narrativa em personagens reais (atores, integrantes de bandas, celebridades em geral). São fanfictions conhecidas entre os fãs como RPF (Real Person Fiction).⁵⁵



Figura 15 – Fac-símile/*Archive of Our Own* — *Prince Harry*

⁵⁴ Disponível em <http://archiveofourown.org/works/10202324/chapters/22647317>, acessado em junho de 2017.

⁵⁵ Essa última estratégia não é uma contribuição de Jenkins, mas sim, como mencionei no início desta subseção, foi observada por mim.

Na Figura 15 é apresentada a sinopse da narrativa intitulada *Untitled (Prince Harry)*, escrita por rsadelle e postada na plataforma *Archive of Our Own* em janeiro de 2002. A fanfic retrata o Príncipe Harry, um dos herdeiros da realeza britânica, tendo experiências com consumo de drogas e álcool, e explora os sentimentos do rapaz em relação ao seu irmão William — supostamente “certinho” e perfeito e que nunca se engajaria neste tipo de experiência — e seus pais.

A narrativa, embora breve, mostra um Harry angustiado, que precisa recorrer ao álcool e às drogas para se distanciar do mundo e de si mesmo: possivelmente uma leitura que alguns fãs faziam da maneira como o príncipe era representado pela mídia: frequentador assíduo de festas e de clínicas de reabilitação.

Narrativas RPF têm se tornado muito comuns e caído no gosto dos fãs. Provavelmente uma das mais relevantes é a fanfic *After*, baseada na banda One Direction, que depois de ter mais de um bilhão de acessos na plataforma de leitura Wattpad⁵⁶, foi publicada em livro (no Brasil, pela editora Companhia das Letras).

A partir de diversos termos de uma definição de fanfiction bastante comum e que circula em dicionários *online*, apresentei o gênero textual e o fenômeno que o circunscribe. Na próxima seção, farei um breve apanhado histórico desse tipo de reescrita.

2.2 Um breve apanhado histórico

Confesso de pronto ao leitor desta tese que traçar um apanhado histórico das escritas de ficção de fãs é passear por caminhos tortuosos. Como recuperar ou localizar historicamente uma prática que *aparentemente* já é feita há centenas de anos, porém cuja definição pertence à pós-modernidade?

Antes de avançar na leitura desta seção, é necessário que se tenha clareza ou ciência de que os teóricos dos Estudos sobre a Fanfiction que serão aqui abordados e que oferecem um panorama histórico dessas reescritas, antes de mais nada, oferecem aproximações com práticas de reescritas ocidentais que certamente nos ajudam a entender como foi que chegamos até aqui.

⁵⁶ “*After*, fanfic inspirada em One Direction chega hoje às livrarias!” Disponível em <https://todateen.com.br/fanfic-inspirada-one-direction-chega-hoje-livrarias/>, acessado em junho de 2017.

Não é possível apontar de forma categórica e precisa uma data ou um período de surgimento da fanfiction. De acordo com Busse (2015), escritores de narrativas de ficção de fãs têm tendência a esgarçar o termo — isso é provavelmente uma maneira de legitimar a prática, de torná-la universal — e acomodar na identidade dessas escritas qualquer narrativa com personagens e um universo inspirada em outra história.

A partir disso, é possível assumir que a fanfiction é uma prática que existe desde as narrativas orais, da invenção do papel, ou até mesmo da escrita de textos bíblicos, e inclui grande parte do repertório literário ocidental, pelo menos.

No entanto, ainda que possamos aproximar esses textos e esses períodos com práticas muito similares ao que hoje chamamos fanfiction, Busse levanta um questionamento pertinente: esse é um caminho interessante a ser tomado para a própria fanfiction? Esse esgarçamento não colocaria em risco aquilo que faz da fanfiction um fenômeno interessante?

Antes de sintetizar historicamente essas práticas, se faz necessário identificar e elaborar com mais cuidado a identidade desses textos. O que chamamos fanfiction, afinal?

Em *The Fan Fiction Studies Reader*, Hellekson e Busse (2014) argumentam que uma grande variedade de textos pode ser considerada ou não fanfiction, dependendo de perspectivas ou parâmetros que se desejem adotar para agrupar tais textos. Segundo as autoras, se a fanfiction for pensada como uma forma de narrativa coletiva, a *Ilíada* e a *Odisseia* podem ser consideradas as primeiras ficções de fãs que conhecemos. Se a fanfiction for pensada como uma resposta específica a certos textos escritos, é possível localizá-la na Idade Média — aliás, acrescento, nessa tendência de *esgarçamento de termos*, circula entre comunidades de fãs que a Bíblia poderia ser considerada uma obra de fanfiction, com os apóstolos, que não eram profissionais da escrita, recontando a mesma história sobre o mesmo personagem, no caso, Jesus.

Hellekson e Busse também argumentam que se pensarmos a fanfiction sob uma perspectiva jurídica/legal, narrativas desse tipo não poderiam ter existido antes do desenvolvimento do Copyright e dos direitos autorais (que só aconteceu no século XVIII); logo, as primeiras fanfictions poderiam ser algumas reescritas de Jane Austen feitas por seus leitores.

Se fanfiction, até pelo prefixo *fan-*, requer necessariamente uma comunidade de fãs engajada e participativa que compartilha do mesmo interesse, Sherlock Holmes

poderia ser considerado o primeiro *fandom*, e os pastiches, ou como alguns fãs também preferem chamar, as homenagens, seriam o nascimento da fanfiction⁵⁷.

Se pensarmos a fanfiction como uma reescrita crítica dos textos midiáticos (programas de TV, séries, filmes), o gênero começou a partir da década de 1960, com fandoms de ficção científica (mais especificamente, da série *Star Trek*) que produziam *fanzines* e se reuniam em convenções para compartilhar suas histórias.

Para Abigail Derecho (2006), é possível separar ou categorizar a origem, a natureza e o surgimento da fanfiction em três diferentes linhas de pensamento. Segundo a autora:

- (1) o gênero fanfiction se originou vários milênios atrás, com histórias de mitologia, e continua até os dias de hoje, abrangendo obras escritas tanto por autores que se identificam como fãs quanto por aqueles que não fazem parte de fandoms;
- (2) o gênero deve ser entendido como um produto da cultura de fãs, que começou no final da década de 1960, com os *fanzines* de *Star Trek* ou, um pouco mais cedo, na década de 1920, com as comunidades de Jane Austen e Sherlock Holmes;
- (3) a primeira linha de pensamento pode ser muito ampla e a segunda linha pode ser muito restritiva; para além dessas duas maneiras de se olhar tais reescritas, haveria outros traços e características que as identificariam e as situariam de forma mais precisa como um gênero literário.⁵⁸ (DERECHO, 2006, Seção 1, § 2)

Ainda que a terceira linha de pensamento proposta por Derecho pareça um meio termo bastante razoável e ponderado em um primeiro momento, proponho algumas considerações.

Considero como um dos pilares essenciais do gênero fanfiction a cultura de fãs na qual as narrativas circulam e são produzidas — elaborarei com mais profundidade esta questão no próximo capítulo, mais especificamente na seção 3.3. “Fanfiction e Pastiche”, em que contraste os dois gêneros.

Desta forma, por mais que possamos fazer diversas aproximações entre textos produzidos centenas de anos atrás e encontrar em tais textos e no contexto de suas produções esta ou aquela característica que de alguma maneira os aproximam ao que hoje chamamos de fanfiction, não me parece adequado chamar de fanfiction narrativas

⁵⁷ Ver Hellekson e Busse, 2014, Seção “What is Fan Fiction?”.

⁵⁸ “(1) fan fiction originated several millennia ago, with myth stories, and continues today, encompassing works both by authors who identify themselves as fans and those who do not write from within fandoms (one commenter gave Tom Stoppard’s 1967 *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, a speculation on minor characters from *Hamlet*, as an example of the latter); (2) fan fiction should be understood as a product of fan cultures, which began either in the late 1960s, with *Star Trek* fanzines, or, at the earliest, in the 1920s, with Austen and Holmes societies; or (3) the first argument may be too broad, but the second line of thinking may be too narrow; some other identifying traits of fan fiction might be expressed that would more accurately situate the genre within the larger field of literature.”

produzidas em um período em que categorias como *fã* e *cultura de fãs* sequer existiam, uma vez que tais práticas estão no cerne da existência e circulação dessas narrativas.

Ainda que posturas prescritivas — “é certo chamar de fanfiction isso; não é certo chamar de fanfiction aquilo” — não me pareçam o caminho mais interessante ou adequado para abordar-se o fenômeno, acredito que descolar o fã e sua cultura — reforço, conceitos pós-modernos — de tais textos é descaracterizar o fenômeno.

Teóricos como McCardle (2003) e Henry Jenkins (1992) não propõem regressões muito radicais no tempo.

Embora reconheça o papel das narrativas orais no que diz respeito à cultura de expandir histórias e reinterpretar enredos, Meredith McCardle afirma que esse tipo de reescrita só se tornou comum no período elisabetano (ver MCCARDLE, 2003, Seção “Does fan fiction have a traceable history?”, § 2).

Segundo a autora, essa prática se estendeu por quase 200 anos, até que, em 1710, a Inglaterra promulgou a primeira lei de Copyright da história, coibindo a produção desse tipo de ficção. Aproximadamente 100 anos mais tarde, já na metade do século XIX, com o estabelecimento da doutrina do *fair use*⁵⁹, histórias de ficção baseadas em outras obras ganharam popularidade e voltaram a circular. No final da década de 1860, por exemplo, fãs começaram a escrever finais e paródias para as obras de Lewis Carroll, autor de *Alice no País das Maravilhas*.

Henry Jenkins, em *Textual Poachers, Television Fans and Participatory Culture* (1992), não se propõe a fazer um panorama histórico extensivo da fanfiction. Ele parte da década de 1960, com as comunidades de fãs de *Star Trek* — para falar da relação do fã com seus produtores —, e ignora possíveis produções/reescritas anteriores a esse período.

Nessa época considerada por Jenkins em seu trabalho, depois do surgimento da mídia moderna e da televisão, já havia se estabelecido a fanfiction como a conhecemos hoje. As primeiras histórias começaram a circular em *fanzines*, por volta de 1967, época do lançamento da segunda temporada de *Star Trek*, e eram baseadas no universo e nos personagens da série de ficção científica, especialmente os personagens Capitão Kirk e Spock.

⁵⁹ O *fair use* (uso honesto ou uso justo, na tradução literal para o português) é um conceito da legislação dos Estados Unidos que permite o uso de material protegido por direitos autorais sob certas circunstâncias, como o uso educacional, para crítica, comentário, divulgação de notícia e pesquisa.



Figura 16 – Fanzines/Star Trek

Até então, fanfictions eram veiculadas apenas em *fanzines*, ou seja, tinham uma visibilidade limitada e circulavam somente entre fãs realmente interessados em procurar e acessar tais publicações. Com a popularização da Internet na década de 1990, no entanto, o método de distribuição dessas histórias mudou drasticamente, uma vez que uma pessoa com um computador e acesso à rede pode encontrar e ler esse tipo de material.

Atualmente, os sites *FanFiction* (www.fanfiction.net) e *Archive of Our Own* (www.archiveofourown.org) são os principais espaços *online* para publicação dessas narrativas, mas não é apenas nesses espaços que elas se concentram.

Em plataformas como o *Tumblr*, é comum fãs criarem espaços de premiação — com diversas categorias, como “melhor autor”, “melhor autor iniciante”, “melhor caracterização”, “melhor enredo”, etc. —, e darem visibilidade e reconhecimento a autores e produções que julgam serem de melhor qualidade dentro da comunidade. A Figura 17 mostra parte do site *Swan Queen Fan Awards*, que premia produções baseadas no relacionamento — que só existe fora das telas — das personagens Emma e Regina, da série americana inspirada em contos de fadas *Once Upon a Time*, mencionada anteriormente neste capítulo.

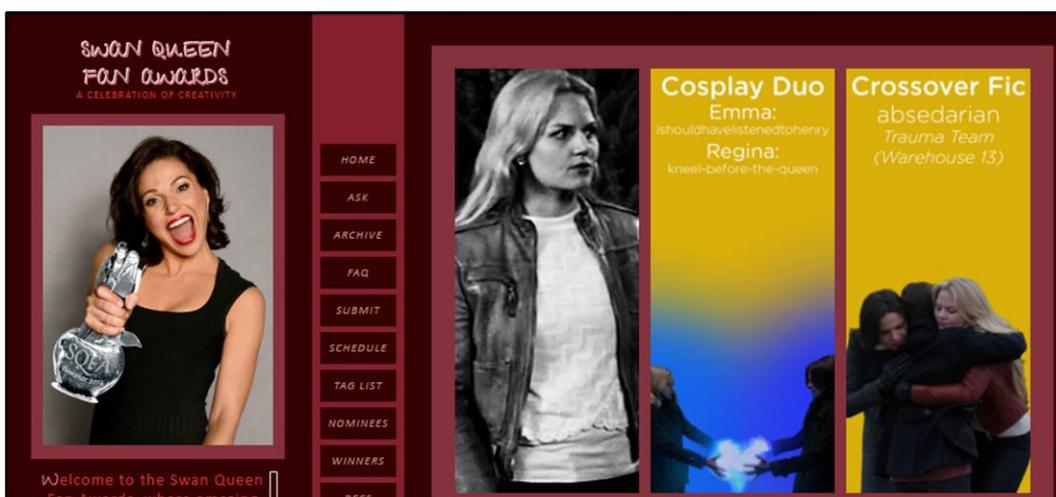


Figura 17 – Fac-símile/Swan Queen Fan Awards

Assim como muitos *fanzines* das décadas de 1960/1970 traziam fanfictions que desenvolviam um relacionamento amoroso entre Capitão Kirk e Spock (ver Figura 16, “Naked Times 2”), que, na opinião de muitos fãs, muitas vezes era apenas sugerido nas telas, Emma e Regina são, de alguma maneira, Kirk e Spock femininos do mundo mágico da atual geração. A cada época, os fãs reinventam, de maneira criativa, diferentes jeitos de compartilhar e fazer circular suas produções.

2.3 Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction

Se nas décadas de 1970 e 1980 a fanfiction (e outras produções de fãs) eram marginalizadas, até mesmo no meio acadêmico, o surgimento da Internet, como se disse, possibilitou aos fãs um outro tipo de integração e organização, e a formação de uma comunidade mais complexa e elaborada de pessoas que compartilham dos mesmos interesses, que publicam suas histórias e recebem um retorno instantâneo, e que, mais importante ainda no contexto desta pesquisa, desafiam as fronteiras entre autor e leitor, criação e interpretação.

Com a fanfiction deixando, aos poucos, esse espaço marginalizado e conquistando a curiosidade e o interesse de estudiosos que se viram obrigados a tentar entender como novas gerações estavam consumindo, interagindo, produzindo e desafiando suas relações com seus objetos de interesse, os campos dos Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction foram se estabelecendo — embora ainda sejam muito

recentes e inexpressivos no Brasil — para dar conta de entender as transformações que o fenômeno está impondo.

Definitivamente, os Estudos sobre a Fanfiction e os Estudos sobre Fãs ganharam força no início da década de 1990, com a publicação de três trabalhos cruciais: *Textual Poachers*, de Henry Jenkins (1992), já referido anteriormente; *Enterprising Women*, de Camille Bacon-Smith (1992); e “Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture”, de Constance Penley (também 1992). Esses três estudos marcaram o ano de 1992 e o início da década de 1990 como o momento em que os Estudos sobre Fãs e os Estudos sobre a Fanfiction se estabeleceram academicamente.

O trabalho de Jenkins — possivelmente o mais importante e por isso o que tem mais repercussão até hoje — faz uma extensa teorização sobre o campo, desenvolvendo questões não apenas sobre a fanfiction, mas sobre outras práticas interpretativas dos fãs (como *fanvideos*⁶⁰, por exemplo), assim como a própria cultura do fã, extremamente importante para se entender tais práticas.

Do ponto de vista teórico, Jenkins parte de Michel De Certeau (1984) e sua noção de *poaching*⁶¹ para justificar as práticas interpretativas dos fãs. Para Jenkins, o fã não é um sujeito submisso às ideologias dominantes, mas sim um sujeito capaz de, por meio de organização e através de sua comunidade de fãs (poder coletivo), renegar e subverter.

Jenkins pega emprestado o termo de Michel de Certeau — *poacher* — para caracterizar a disputa entre fãs e produtores de conteúdo no que diz respeito ao significado dos textos canônicos:

Michel de Certeau (1984) caracterizou essa leitura ativa como *poaching*, uma caça furtiva, uma invasão impertinente ao arquivo literário que tira apenas aquelas coisas que são úteis ou agradáveis para o leitor: “Longe de serem escritores... os leitores são viajantes; eles viajam por terras que pertencem a outras pessoas, como os nômades caçando o seu caminho através de campos que não escreveram, despojando a riqueza do Egito para desfrutá-la” (174). A analogia de De Certeau caracteriza a relação entre leitores e escritores como uma luta sobre a posse do texto e sobre o controle de seus significados. (JENKINS, 1992, 24-25)⁶²

⁶⁰ *Fanvideos* são videoclipes produzidos por fãs por meio de edição de diversas cenas originais de um filme ou de um programa de televisão.

⁶¹ O termo *poaching*, em inglês, significa algo como “caçar ilegalmente”, e *poacher*, portanto, é um “caçador”.

⁶² “Michel de Certeau (1984) has characterized such active reading as “poaching,” an impertinent raid on the literary preserve that takes away only those things that are useful or pleasurable to the reader: “Far from being writers... readers are travelers; they move across lands belonging to someone else, like nomads poaching their way across fields they did not write, despoiling the wealth of Egypt to enjoy it themselves” (174). De Certeau’s “poaching” analogy characterizes the relationship between readers and writers as an ongoing struggle for possession of the text and for control over its meanings.”

Do ponto de vista metodológico, Jenkins também se intitula em *Textual Poachers* um *aca-fan* (uma aglutinação dos termos “academic” e “fan”), ou seja, parte do seguinte lugar: é ao mesmo tempo um acadêmico que tem acesso a literaturas teóricas alinhadas ao campo e um fã que conhece a cultura e a tradição das comunidades que se propõe a descrever e analisar.

Algumas críticas ao seu trabalho (ver Karen Hellekson e Kristina Busse, 2014 e Bronwen Thomas, 2011) incluem o fato de que o autor perpetua de maneira exagerada uma visão dicotômica de *fãs impotentes vs. empresa poderosa*.

O trabalho de Bacon-Smith (1992) faz um estudo complexo, de cunho etnográfico, focado apenas em fãs do sexo feminino que consomem especialmente séries de ficção científica (*Star Trek*, *Blake's 7*, *Alien Nation*, *Doctor Who*, etc.). De acordo com a autora, 98% das narrativas de fãs são escritas por mulheres, que preferem intimidade e interação entre os personagens em vez de narrativas com cenas de ação e efeitos especiais.

Do ponto de vista metodológico, diferentemente de Jenkins, Bacon-Smith se assume como uma observadora externa às comunidades que analisa — ela não é uma fã e não está emocionalmente engajada com seu objeto de estudo.

Críticas ao seu trabalho (ver Karen Hellekson e Kristina Busse, 2014) concentram-se no fato de que Bacon-Smith confere maior importância às narrativas de fãs que envolvem dor física ou sofrimento emocional, já que ela considera esse tipo de narrativa como muito importante para as comunidades de fãs, o que é, na opinião de Hellekson e Busse, por exemplo, uma visão ou leitura muito particular ou limitada das práticas interpretativas de fãs. Para Hellekson e Busse, o fato de que Camille Bacon-Smith não era uma fã e não estava emocionalmente engajada com seu objeto de pesquisa a impediu de entender de maneira mais aprofundada a cultura e as tradições que ela estava observando.

O trabalho de Penley (1992) concentra-se em analisar um grupo de fãs femininas da série *Star Trek* e a produção de narrativas desse grupo, especialmente aquelas do tipo *slash* — um gênero que apresenta um relacionamento amoroso entre dois personagens do sexo masculino e geralmente inclui pornografia. O trabalho de Penley propõe responder por que fãs femininas e heterossexuais de *Star Trek* projetam suas fantasias sexuais nos corpos de dois personagens masculinos, a saber, Capitão Kirk e Spock.

Para responder a essa questão, Penley usa a abordagem psicanalítica e recorre a autores como Freud e Lacan. Segundo Busse e Hellekson (2006), Penley argumenta

que, do ponto de vista da identificação, especialmente para leitoras heterossexuais, é possível se projetar nos dois personagens masculinos em questão. Essa identificação se complementa com uma identificação com a cena e com o universo do fã, permitindo às leitoras observadas por Penley diversos pontos de identificação no que diz respeito ao texto canônico e às narrativas. A autora não apresentou nenhuma conclusão consistente em seu trabalho, mas questionou a orientação sexual de escritoras de narrativas do gênero *slash*.

Do ponto de vista metodológico, assim como Jenkins, Penley se coloca como participante e observadora, fã e acadêmica.

Embora esses três textos sejam de um momento pré-Internet — e, ressaltado, a Internet mudou muito a dinâmica e a maneira como os fãs produzem, se relacionam com suas produções e se organizam em comunidades — os trabalhos de Jenkins, Bacon-Smith e Penley foram e ainda são muito importantes, porque, além de terem sido precursores e terem fundado os campos dos Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction, de certa maneira, definiram alguns parâmetros no que diz respeito a abordagens e metodologias para os próximos trabalhos que surgiriam.

Em 1992 também foi publicada a coletânea *The Adoring Audience* (organizada por Lisa Lewis) — um apanhado de ensaios escritos por acadêmicos e jornalistas — sobre fãs e suas comunidades, sua cultura e seu comportamento. Os artigos da coletânea tratam do fenômeno do fã a partir de diferentes perspectivas. O artigo da professora Joli Jensen, o primeiro texto que abre a coletânea, tem como título “Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization”, e problematiza as consequências de se pensar a prática e o comportamento do fã como patológicos. Lisa Lewis explica que decide abrir a coletânea com textos que tentam responder perguntas como “O que é o fã?”, uma vez que as comunidades de fãs sempre foram deslegitimizadas na academia, para então passar para artigos que investiguem, de fato, as práticas dos fandoms.

Muitos artigos posteriormente publicados, ao final da década de 1990 e ao longo dos anos 2000, reiteram o conceito de *poaching* apresentado e aprofundado por Jenkins, reforçam noções de que há uma subserviência por parte das mulheres escrevendo ficção erótica contra a mídia dominante e problematizam a relação controversa do gênero *slash* como uma narrativa de ficção romântica. Karen Hellekson e Kristina Busse (2006) observam que, basicamente, a história dos Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction traduz uma tentativa de entender por que a maior parte das mulheres escreve

fanfiction, em especial, o gênero *slash*, o que fez com que o gênero recebesse mais atenção por parte da academia e da mídia.

Em “What is Fanfiction and Why are People Saying Such Nice Things about it?”, Bronwen Thomas (2011) faz um breve resumo sobre o campo dos Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction até o momento, destacando que o campo passou por três momentos distintos, conhecidos como as três ondas dos Estudos sobre a Fanfiction — embora nem Thomas nem outros autores localizem temporalmente esses três momentos — e ressalta as características de cada uma delas.

Para a autora, os estudos do campo são majoritariamente dominados ou influenciados pelos Estudos de Mídia e os Estudos Culturais, com algumas contribuições de outras disciplinas, como a antropologia e a psicanálise, que focam no comportamento e na motivação dos fãs para se engajar em comunidades e escrever ou produzir suas obras.

Para Thomas (2011), a primeira onda foi fortemente influenciada pelo marxismo e tinha como tendência assumir uma dicotomia muito simplista no que diz respeito ao relacionamento entre os fãs e seus objetos de consumo: nessa visão dicotômica, os fãs são completamente impotentes diante de empresas e franquias superpoderosas que detêm os direitos sobre personagens e histórias que os fãs tanto veneram e sobre as quais escrevem. Essa visão não se sustenta atualmente. O texto seminal de Jenkins, como se disse, seria uma das publicações que marcaram a primeira onda.

Os estudos da segunda e da terceira ondas, segundo Thomas, são fortemente influenciados pelas teorias de Foucault e Bourdieu. Representantes da segunda onda, Cheryl Harris (*Theorizing Fandom: Fans, Subculture and Identity*, 1998) e Mark Jancovich (*Quality Popular Television: Cult TV, the Industry, and Fans*, 2002) estavam principalmente preocupados com o surgimento de novas formas de mídia que contribuíram para uma explosão na atividade entre os fãs e que facilitaram novas possibilidades e interações entre eles. Houve também uma mudança significativa naquela visão dicotômica de fã impotente vs. empresas poderosas da primeira onda: teóricos da segunda onda passam a perceber os fãs não tão distantes das hierarquias sociais, mas sim como participantes na construção e manutenção da distribuição desigual de poder.

Já a terceira onda, fortemente influenciada pelo pós-estruturalismo, tem como principais representantes Matthew Hill (*Fan Cultures*, 2002) e Jonathan Gray (*Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, 2007). A terceira onda é marcada

principalmente por duas questões: a) uma maior autorreflexão dos teóricos do campo, seus próprios motivos e posicionamentos — teóricos refletem de uma maneira mais pessoal sobre seu próprio envolvimento em comunidades de fãs e na produção de obras de fãs; e b) uma mudança na forma como a contribuição de fãs é explorada na cultura contemporânea — fãs não são mais vistos como isolados e marginalizados, e suas produções e atividades são entendidas como aspectos fundamentais da vida cotidiana. Os teóricos da terceira onda têm como foco principal de suas pesquisas os paratextos dos *fandoms* e a análise do envolvimento dos fãs como parte de uma experiência contínua.

A cultura do fã, ao longo do tempo, tanto no âmbito do mercado quanto no da academia, deixou de ser tolerada ou mesmo ignorada e passou a ser considerada uma resposta importante, uma espécie de termômetro de determinado produto. Assim como os acadêmicos, os produtores também estão prestando mais atenção aos fãs, suas reações *online*, suas interações, críticas, comentários em fóruns, e todo tipo de produção criativa que surge a partir dessas interações. Atualmente, os Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction têm sua própria revista — *Transformative Works and Cultures*⁶³, que já conta com a publicação de 22 volumes, o primeiro tendo sido publicado em 2008.

2.3.1 Os Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction no Brasil

Se os Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction começam nos Estados Unidos com Henry Jenkins no início da década de 1990 — ou seja, já possuem uma trajetória de quase 30 anos — no Brasil, estão apenas começando. Uma pesquisa rápida no Banco de Teses e Dissertações da Plataforma CAPES, revela que temos produzidas, no total, 32 pesquisas que abordam o tema fanfiction, sendo apenas 3 teses de doutorado e 26 dissertações de mestrado, defendidas entre 2005 e 2017.

A primeira pesquisa, uma dissertação desenvolvida em 2005 pela pesquisadora Maria Lucia Bandeira Vargas, com o título *Do fã consumidor ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction*, apresenta um panorama da fanfiction no Brasil. Partindo de narrativas de fãs de Harry Potter, a autora descreve alguns aspectos da prática de

⁶³ Disponível em www.journal.transformativeworks.org, acessado em janeiro de 2017.

leitores e autores brasileiros e defende a fanfiction como uma possível prática de letramento.

Para realizar sua pesquisa, Maria Lucia Vargas entrevistou vários fãs da saga Harry Potter (leitores e escritores de fanfic) a fim de entender melhor características do fenômeno. A partir de questionários, a autora apresenta então algumas informações: os fãs consideram como principais benefícios da prática de leitura/escrita de fanfiction o desenvolvimento de habilidades relativas à escrita e o desenvolvimento de vocabulário, além do aperfeiçoamento da capacidade criativa e da imaginação, e da oportunidade de fazer amigos. Como aspectos negativos, a pesquisadora listou situações de briga e inveja entre os fãs em um contexto de comunidade, críticas agressivas por parte dos leitores de fanfiction (para os escritores), falta de zelo com a linguagem apresentada nas narrativas e histórias mal construídas.

A autora conclui sua pesquisa ressaltando a importância das instituições de ensino em reconhecerem a prática de leitura e escrita de fanfiction como uma rica experiência que pode contribuir para desenvolver e aprimorar as habilidades de leitura e escrita em um contexto de sala de aula.

Essa dissertação de Maria Lucia Vargas foi pioneira, e as pesquisas subsequentes que tratam do tema fanfiction em sua maioria também focam no tema letramento, no gênero fanfiction no ambiente escolar, ou trabalham com narrativas da saga Harry Potter — possivelmente porque fanfictions em língua portuguesa ganharam muita repercussão e visibilidade *online* especialmente depois do sucesso das obras da autora britânica J. K. Rowling.⁶⁴

Pesquisas que merecem destaque, em particular por fugirem dos temas letramento/escola/Harry Potter, são as dissertações de Noara Bolzan Martins — *Fluxo de Informação em Fanfiction: Uma Proposta de Análise Sistêmico-Funcional* (2015) — e Raquel Yuki Murakami — *O ficwriter e o campo da fanfiction: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea* (2016).

A pesquisa de Noara Martins parte da Gramática Sistêmico-Funcional para analisar fanfictions e descobrir de que maneira os textos e orações se estruturam, especialmente no que diz respeito ao Tema e Rema e à Progressão Temática. A pesquisadora explicitou como objetivos de pesquisa: “compreensão da metafunção

⁶⁴ A julgar pelo resumo e pelas palavras-chave, a pesquisa no Portal da CAPES revelou que a maior parte das pesquisas desenvolvidas no Brasil tem como tema a fanfiction como prática de letramento e a comunidade de fãs de Harry Potter. (Ver, por exemplo, ALVES, 2014; ALVES, 2015; REIS, 2015; COSTA, 2013.)

textual em Tema (...); descrição linguística de fenômenos da língua portuguesa (...); entendimento de organização composicional dos textos referidos, ainda desconhecidos das comunidades escolares" (MARTINS, 2016, p. 17). É interessante observar que, mesmo fugindo de tópicos como “letramento” ou “sala de aula”, há uma preocupação no que diz respeito à relação entre a fanfiction e o ambiente escolar — Martins comenta em sua pesquisa que veio a conhecer as fanfictions com seus alunos de ensino fundamental.

A pesquisadora também apresenta algumas conclusões interessantes, dentre elas: após analisar 50 exemplos de narrativas ficcionais de fãs, sua pesquisa mostra que fanfictions podem contemplar diferentes gêneros textuais, embora o gênero textual mais frequente no *corpus* analisado tenha sido o *Episódio*, já que é comum os escritores de fanfiction não solucionarem os conflitos em suas narrativas, deixando que os leitores o façam.

Martins também sugere, como complementação ao seu trabalho, investigações nas áreas da Psicolinguística e Psicologia Cognitiva, especialmente para que se pense na representação mental e na maneira como se processam as interpretações de tais narrativas. A sugestão de Martins é bastante interessante uma vez que, como mostra o banco de teses e dissertações da CAPES, ainda não fizemos no Brasil nada remotamente parecido.

A pesquisa de Raquel Yukie Murakami, diferentemente do trabalho de Martins, não está vinculada a um Departamento de Estudos Linguísticos ou Estudos da Linguagem, mas sim a um Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. A pesquisadora é escritora de fanfiction há anos e está especialmente interessada em entender melhor a) os critérios de valor empregados pelos fãs escritores na avaliação dos textos publicados em sites para veiculação de narrativas de fãs e b) a relação entre o fã e os produtores culturais. Para isso, Murakami analisou diversas fanfictions baseadas no anime *Os Cavaleiros do Zodíaco* publicadas na plataforma *FanFiction*.

A pesquisadora concluiu que há muitas desavenças entre escritores de fanfiction no que diz respeito à maneira como avaliam e qualificam seus textos. Murakami observa uma tendência de tolerância no que concerne ao gênero *Mary Sue*, tradicionalmente criticado entre os escritores e leitores de fanfic, isto é, os fãs estão assumindo uma postura menos prescritiva no que se refere às regras implícitas que atravessam o gênero. Ainda assim, a pesquisa de Murakami mostrou que fãs escritores valorizam um uso dito “correto” da língua, um texto verossimilhante, e que não

aprovam escritores que produzem textos apenas para obter popularidade dentro da comunidade da qual fazem parte.

Do ponto de vista da relação entre o fã e os produtores culturais, a pesquisa de Murakami corroborou o trabalho de Jenkins publicado em 1992, *Textual Poachers*. A pesquisadora observa aquilo que Jenkins já tinha observado no início da década de 1990, e que veio a confirmar em publicações posteriores: “a fanfiction é uma forma de os consumidores não receberem os produtos culturais de maneira passiva” (MURAKAMI, 2016, p. 95).

Murakami finaliza com um alerta importante: frequentemente observamos na mídia a fanfiction (e outras práticas de fãs) sendo veiculadas como moda, um fenômeno provisório. É fundamental perceber que tais práticas estão inseridas em uma cultura dotada de estrutura, forças de conservação e mecanismos de autopreservação. A cultura do fã veio para ficar e para transformar.

No próximo capítulo, tomando distância de tudo o que tem sido feito até agora nos Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction, e, especialmente, nos estudos brasileiros, discuto, a partir de Lefevere (1992), o gênero fanfiction como reescrita e de que maneira a fanfiction desestabiliza alguns mecanismos de controle da patronagem pensada por Lefevere. Exploro, também, as diferenças entre os gêneros pastiche e fanfiction, um debate comum e frequente entre algumas comunidades de fãs.