



REESCRITAS NA CONTEMPORANEIDADE: FANFICTION & CULTURA REMIX

Ingrid Lara de Araújo Utzig

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (IFAP)

Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

RESUMO

Fanfic, ou fic, abreviação de *fanfiction*, é definida como uma produção desenvolvida a partir de um material-fonte preexistente (chamado “cânone”), seja uma obra literária, filme, HQ, mangá, anime, *graphic novel*, *videogames* e/ou outros produtos da indústria do entretenimento. O presente artigo teve como objetivo problematizar o lugar da produção fã no contexto cultural atual, que atravessa práticas como o *remix* e a estética da reciclagem discutida por Klucinkas e Moser (2007), bem como debater o papel dos *fandoms* nesse fenômeno. Utilizando contribuições de diferentes teóricos, como Canclini (2008), Jenkins (2014; 2015), Derecho (2006) e outros, concluiu-se que a fic se configura como composição pautada na ressignificação, nascida da citação/paródia do passado, e que os produtores desse gênero arcôntico retroalimentam o arquivo, o autor-fantasma, e fazem as possibilidades de significado ecoarem levando as adaptações de cânones para novos públicos (que talvez jamais chegassem a conhecer o material-fonte, não fosse através de tais reescrituras).

Palavras-chave: Reescrita; *Fanfiction*; Cultura digital; *Remix*; Estética de reciclagem.

ABSTRACT

Fanfic, or fic, abbreviation of fanfiction, is defined as a production developed from a pre-existing source material (called “canon”): literary work, movie, comics, manga, anime, graphic novel, video games and/or other entertainment industry products. This paper aimed to problematize the place of fan production in the current cultural context, which crosses practices such as remix and recycling aesthetics discussed by Klucinkas and Moser (2007), as well as intended to debate the role of fandoms in this phenomenon. Using contributions from different theorists, such as Canclini (2008), Jenkins (2014; 2015), Derecho (2006) and others, it was concluded that fic is configured as a composition based on resignification, established as quote/parody of the past, and that the producers of this archontic genre feed the archive, the phantom-author, and echo the meaning possibilities, taking the adaptations of canons to new audiences (who might have come to know the source material exactly due to such rewritings).

Keywords: Rewriting; Fanfiction; Digital culture; Remix; Recycling aesthetics.

Ingrid Lara de Araújo Utzig é doutoranda em Estudos Literários pela UNESP - Araraquara em convênio interinstitucional com a UNIFAP. É docente do IFAP.

E-mail: ingrid.utzig@ifap.edu.br



INTRODUÇÃO

Cada vez mais tem se debatido a respeito da aura que ronda a concepção de originalidade. Beiguelman (2011) declara categoricamente: “copiar é preciso, inventar não é preciso” quando entrevista o artista Kenneth Goldsmith, que ministra cursos de escrita não-criativa, em que busca ensinar como fazer do *remix* um método de composição.

O presente artigo tem como objetivo problematizar o lugar da produção *fã* no contexto de reciclagem cultural, seara na qual possibilita desdobrar outros debates, referentes o papel dos *fandoms*, comunidades virtuais ativas cujos membros são os arcontes responsáveis pela ressignificação de cânones, razão por que também se pretende realizar uma aproximação analítica à guisa de compreender os mecanismos e características da *fanfiction*, gênero estabelecido através de uma relação ambígua, de caráter crítico, que simultaneamente homenageia e modifica.

Nessa perspectiva, o problema da presente pesquisa transita pela seguinte indagação: como a *fanfiction* figura no cenário contemporâneo, marcado por práticas de criação atravessadas pela cultura *remix*?

A tessitura do trabalho se assenta em três seções principais, sendo que a primeira se presta a salientar aspectos que caracterizam o *fandom* em uma perspectiva macro, estabelecendo a maneira pela qual os *fãs* são, simultaneamente, consumidores e produtores de novos repertórios que dialogam com os conteúdos midiáticos, invadindo as posições supostamente consolidadas que legitimam distâncias entre emissão e recepção da cultura.

A segunda seção trata da *fanfiction* como mecanismo de tensão, estabelecido no jogo de manutenção e expansão do arquivo,

oportunidade em que se discute a posição do *fã* como sujeito-arconte, que alimenta, através da repetição, a diferença. Nessa manipulação, insere-se a concepção palimpsésica característica do tempo presente, o que encaminha para a terceira etapa do artigo, focada, mais especificamente, na ideia de reciclagem, em que se reflete sobre os mosaicos criados a partir da sobreposição de releituras de materiais-fonte como uma possibilidade estética pautada em tradições e rupturas desse mesmo arquivo em constante alargamento.

1 FÃS, PROSSUMIDORES & INVASORES

Jenkins (2015) acredita que a cultura participatória é, na realidade, um novo modelo de consumo. Com os meios em mãos, os consumidores passaram a interferir na recepção passiva das narrativas de grandes franquias dentro de suas próprias casas, começaram a produzir e expandir os universos ficcionais existentes, propondo versões alternativas além das originais.

Em 1980, Alvin Toffler inaugurou o termo *prosumer*, aportuguesado para “prossumidor”, para denominar os indivíduos que, ao mesmo tempo em que consomem, são produtores. Em tal panorama, “essa geração de produtores de conteúdo cria nos ambientes digitais uma maior diversidade de informações desmassificando a comunicação emitida pelos veículos tradicionais” (BEZERRA, 2014, p. 4).

Emprestando uma expressão de Michel de Certeau, Jenkins (2014) chamou tais interventores de “invasores do texto”¹. Os invasores constroem dentro das lacunas dos textos que circulam comercialmente, mesclam alta cultura e cultura popular, e isso tem gerado uma mudança permanente nas relações com as

¹ Assim foi traduzido o termo *textual poacher*. *Poaching* carrega a ideia do ato de “caçar”; *poacher*, portanto, tem o peso semântico de “caçador”.



editoras, por exemplo. Como ele resume, “fãs possuem não apenas restos emprestados retirados da cultura de massa, mas sua própria cultura construída a partir das matérias-primas semióticas fornecidas pela mídia” (JENKINS, 2014, p. 43). Ele reconhece que fãs não são os únicos invasores do texto, mas pontua que foram eles que desenvolveram mais profundamente a invasão como forma de arte.

Um ponto a ser rebatido na concepção de Certeau, no entanto, é a diferenciação entre escritor e leitor. Ao pensar na rotina dos *fandom*, fica evidente que se derrubam divisórias outrora estáveis, de maneira que já não cabe desagregação, pois se trata de uma experiência de consumo de mídia que resulta na criação de novos textos (JENKINS, 2014).

Santaella (2005) critica a inoperância das separações rígidas entre cultura erudita, popular e de massas, pois essa última gerou profundos impactos nas antigas polaridades do triângulo, ao absorver as outras duas manifestações em apropriações e intersecções que desaguaram em uma completa hibridização das formas de comunicação e cultura, bem como a coincidência entre os meios de comunicação e de produção intrincoou as relações entre comunicação e artes, especialmente devido ao surgimento da cibercultura e da cultura digital.

2 FIC: A EXPANSÃO DO ARQUIVO

Fanfic, ou fic, abreviação de *fanfiction*, pode ser traduzida como “ficção de fã”. Nesse sentido, define-se como uma produção fã que é desenvolvida a partir de um material-fonte preexistente (frequentemente chamado de “cânone”), seja uma obra literária, filme, HQ,

mangá, anime, *graphic novel*, *videogames* e/ou outros produtos da indústria do entretenimento. Um dos conceitos define tal gênero como:

[...] uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no *original*, sem que exista nenhum intuito de *quebra de direitos autorais* e de *lucro* envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfiction* dedicam seu tempo a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos fortes com o original” (VARGAS, 2005, apud FÉLIX, 2008, p. 121, grifo meu).

É relevante pontuar cada um dos pontos citados por essas definições. Primeiramente, a superestima da originalidade², cujo peso determina o ganho ou a perda de valor artístico de determinado bem cultural. Para Orlandi (2004, apud CAMARGO, 2015), diferentes versões de um texto também se firmam como novos produtos de significados. Além disso, “[n]ada é novo; o novo é uma combinação de vários elementos do antigo, [...] reorganizados para se adequarem a visões funcionais alternativas da literatura [...] — na verdade, essencialmente o novo é ‘reunir as ideias de outras pessoas’, mas de forma a dar-lhes um novo impacto (LEFEVERE, 2007, apud RIBEIRO, 2018, p. 58).

Ribeiro (2018, p. 60-61) resgata o termo *refração*, proposto por Lefevere em 1982: “adaptações de uma obra literária para um público diferente, com a intenção de influenciar a maneira como esse público lê a obra em questão”. Em suma, a fic, como reescrita (ou refração), segue tal premissa: projeta, ressignifica, altera o material-fonte, levando-o para um nicho diferenciado de consumidores e compõe seu arquivo, até quando exerce papel

² Neste artigo, não será utilizado o adjetivo *original*, pois quando não se identifica uma suposta originalidade, há uma tendência ao desmerecimento. Como conclui Ribeiro (2018, p. 58), “ofuscamos aquilo que tradicionalmente acabamos por não identificar como ‘original’, e, como

resultado, não o investigamos ou damos importância ao seu valor”. A opção adotada será chamar de *material-fonte* ou *cânone* (no sentido mais estrito, empregado pelos *Fan Studies*).



de contestação. Como percebe Camargo (2015, p. 76), “as *fanfics* também são produção em que se reverbera o discurso do outro”.

Graças à romantização da ideia de autor-como-proprietário, gênio em um pedestal, há fãs que são terminantemente contra a obtenção de lucros provenientes das produções fãs, então possuem uma previsão escatológica de que isso levará ao fim do *fandom* (JAMISON, 2017), cuja premissa básica é: compartilhar. “A marginalização advém também das questões legais do *Copyright*. A *fanfiction* está inserida nos termos do *Copyright* enquanto *Fair Use*, especificamente referida como *Transformative Works*. Não tem fins lucrativos e abertamente assume que é criada a partir de um outro texto” (CABRAL, 2020, p. 30). A *Organization for Transformative Works* (OTW), na sessão de perguntas, discute a questão do *copyright* sob a ótica dos trabalhos transformativos:

Copyright existe para proteger o direito de criadorxs lucrarem com seu trabalho por um período de tempo, para encorajar o empenho criativo e a difusão do compartilhamento de conhecimento. Mas isso não impossibilita o direito de outrxs responderem à obra original com comentários críticos, paródias, ou, acreditamos, obras transformativas³.

Com uma tendência independente e baseada na máxima *DIY* (*do it yourself*⁴), as *fic*s geralmente circulam em espaços alternativos e digitais. Assim, Alves (2014) observa que o gênero *fanfiction* se fortalece como prática de letramento diante da tela, alimentado pela indústria do entretenimento.

Em um cômputo híbrido, exclui-se e desconstrói-se a noção de plágio, uma vez que a narrativa que compõe a *fic* é distinta, sendo a inauguração de outro enunciado, às vezes fiel, às vezes contraditório e avesso ao anterior.

“Trata-se de distorcer, ajustar e minar a fonte material [...] e [...] acrescenta camadas e dimensões de significado (JAMISON, 2017, p. 12). Aquilo que se retoma é objeto de afeto, ainda que a intenção seja de desfazimento. Essa citação de Jamison sobre as camadas de sentido dialoga com a ideia de suplemento de Derrida (1995), pois é a partir desse movimento que ocorre o jogo entre ausência e acréscimo. A OTW vai pelo mesmo caminho:

Uma obra transformativa toma algo que existe e transforma-o em alguma coisa com um novo propósito, sensibilidade ou modo de expressão. Um uso transformativo é algo que, nas palavras da Suprema Corte dos Estados Unidos, “adiciona algo novo, com mais significados ou características diferentes, alterando a [fonte] com nova expressão, significado ou mensagem.” Uma história com a perspectiva de Voldemort é transformativa, assim como uma história sobre uma estrela pop que mostra algo sobre as atitudes atuais em relação à celebridade ou à sexualidade.

A *fic* adiciona e substitui significados, sendo frequentemente denominada como uma literatura derivativa ou apropriativa. No entanto, Derecho (2006) compreende que tais descrições denotam propriedade e hierarquia nas relações de intertextualidade, colocando trabalhos com a *fic* em um lugar de subordinação. Na concepção dela, “derivação”, semanticamente, indica uma imitação ruim, ou uma corrupção da obra “pura”, ranqueando o segundo texto como de qualidade inferior. Já “apropriação” lembra roubo, sequestro do texto antecedente.

[A] preferência por definir *fanfiction* como literatura arcôntica está baseada no entendimento de que o termo de Derrida não está impregnado de referências a juízos de valor ou direitos autorais. A autora está [...]

³ Disponível em:

<https://www.transformativeworks.org/perguntas-frequentes/?lang=pt-br>.

⁴ “Faça você mesmo”. Ideia fortemente difundida a partir dos anos 1980 com a proliferação do movimento *punk*.



tentando se distanciar de uma de uma terminologia que deprecie a fanfiction e a coloque subjugada a uma possível primazia do texto-fonte (RIBEIRO, 2018, p. 93)

Derecho (2006) propõe a ideia de fic como escrita arcôntica⁵, adjetivo oriundo da palavra “arquivo”, termo emprestado de Derrida (2001), que em **Mal de Arquivo** defende que, em seu interior, o princípio arcôntico do arquivo é o de reunião. Segundo ele, como todo arquivo é, ao mesmo tempo, instituidor e conservador, é revolucionário e tradicional e permanece aberto a novos conteúdos. Nesse sentido, o princípio arcôntico leva o arquivo a se ampliar continuamente, pois abarca as funções de unificação, identificação e classificação. Logo, por carregar uma ideia de consignação, agrega e compila. Não há uma borda a ser transgredida e violada, apenas uma adição que se torna parte do arquivo, expandindo-o infinitamente, como uma obra aberta⁶.

Desta forma, a classificação das *fics* como um texto que amplia e acrescenta ao arquivo do texto-fonte diminuiria o peso representado pelo poder autorial, já que tanto o texto-fonte quanto os textos subsequentes a ele teriam uma relação de igualdade hierárquica. Porém, cabe ressaltar que mesmo Derecho classifica a *fan fiction* como uma das várias possibilidades dentro da literatura arcôntica, sem esclarecer as diferenciações específicas desses subgêneros. Seria, portanto, adequado utilizar o conceito de texto arcôntico aliado à ideia de “ficção de fã” (BRANDÃO, 2008, p. 13).

Derecho (2006) aponta que existe uma vasta quantidade de literatura arcôntica pós-colonial e feminista, pensada para delinear críticas e respostas a publicações *mainstream*, e destaca uma publicação de Helen Schulman para o *New York Times*, em 2005: ao fazer uma resenha de **My Jim** (de Nancy Rawles, baseado

em **As Aventuras de Huckleberry Finn**, de Mark Twain), Schulman usa a expressão “ficção de reação”. A teórica conclui, então, que a fic funciona pela dinâmica de fascinação e frustração, invenção e inovação, e evoca a visão de Deleuze (1968) sobre **Diferença e Repetição**. Para Deleuze, a repetição não é simplesmente réplica. Quando se contata uma escrita arcôntica, acessa-se a leitura de dois textos, simultaneamente, em uma “ressonância retrospectiva”. Ao retomar Deleuze, Derecho (2006) está problematizando com ele as noções depreciativas a respeito de ineditismo e originalidade aqui já rebatidas, apontando que a ressonância é a atualização que dá aos trabalhos “menores” significado e significância, sem privilegiar a produção canônica autoritária.

Por esse ângulo, Derecho (2006) pontua que todos os textos poderiam ser chamados de arcônticos; ao citar Julia Kristeva (1980), lembra que a intertextualidade é inerente a todos os textos e mobiliza Barthes (1981) para recordar que a intertextualidade é condição de qualquer texto. Nessa lógica, todos os textos são arquivos que contêm incontáveis outros textos. Entretanto, Derecho (2006) anuncia que a diferença entre intertextualidade e escrita arcôntica reside no explícito anúncio da obra que se autointitula como variação. O intertexto carrega relações muitas vezes inconscientes, não-localizáveis. Ribeiro (2018), em sua tese *Fanfiction: Escritas arcônticas*, acrescenta ao entendimento de Derecho (2006) mais uma proposição: a de que esse direcionamento das *fics*, enquanto textos adentrando o arquivo de outros textos, circunscreve-se em um espaço e um *público específico*, o que gera uma particularidade na publicação e circulação. A fic, enquanto gênero, marca-se publicamente como revisão/reescritura, “a partir de” (CABRAL, 2020), e esse processo se dá de muitas formas:

⁵ Derrida (2001) esclarece que, na Grécia, os arcontes foram os primeiros magistrados, guardiões dos arquivos, que protegiam, zelavam e interpretavam os documentos

que continham leis que se faziam cumprir através da autoridade dessas figuras.

⁶ Referência ao livro homônimo de Umberto Eco (1962).



a *fanfiction* funciona como um grande arquivo da comunidade de fãs (inventaria tudo o que a comunidade de fãs já produziu e vai produzir), atrai novos textos, colaborando para a expansão do arquivo (os fãs estão inseridos em uma cultura participatória, o que contribui para a produção de mais material), e coloca a *fanfiction* no mesmo status do texto-fonte (RIBEIRO, 2018, p. 93).

No mesmo caminho de expansão da relação entre literatura arcôntica e fics, Ribeiro (2018) destaca o papel da tecnologia para as novas formas de preservação dos acervos, em que os fãs são arcontes do ciberespaço, pois assumem a função de mantenedores dos textos que circulam (ou são arquivados) *online*, além de tomar para si o poder de interpretá-los e reinterpretá-los continuamente. A pesquisadora dialoga com Derrida (2001) e enfatiza que trabalho do fã-arconte flutua na tensão entre “instituir e conservar”. Quando o texto opera no sentido de crítica e denúncia, configura-se como arquivo-resistência ou arquivo-protesto. Simultaneamente, quando o texto põe em xeque, fortalece, enriquece e faz o arquivo viver por mais tempo, Os fãs recuperam as histórias no intuito de adiar a despedida, pois “arquivo também é resgate afetivo” (RIBEIRO, 2018, p. 111).

Essa simultaneidade entre conservação e instituição também pode ser interpretada a partir das duas propostas principais que alicerçam a produção de fics: o caráter afirmativo e o caráter transformativo.

No afirmativo, o material original é exposto com uma nova configuração, porém buscando seguir os parâmetros estabelecidos pela comunidade, em relação aos personagens e funcionamento do universo narrativo. Funciona basicamente oferecendo a possibilidade de detalhamento. Já o *fandom* transformativo concentra-se em possibilitar novos contornos criativos, desenvolver personagens que não tiveram um destino bem aceito pelos fãs, em repensar os padrões estabelecidos pela obra original, construir

outros arcos narrativos a fim de satisfazer os desejos de um grupo que se sentiu decepcionado com algumas questões negligenciadas pela obra (CIRNE; OLIVEIRA; FREIRE, 2017, p. 22).

É nessa ambiguidade que se aproxima a proposição de Camargo (2015, p. 87), que consigna a fic como *remix* e versão, partindo do pressuposto de que são “processos recombinantes, nos quais há uma busca por territorialização, pois os fãs [...] acabam se afirmando como pertencentes a uma comunidade que os legitima, mesmo que seja desaprovando algumas das versões, já que [...] todos pertencem a um grupo de admiradores”. Em consonância com tal perspectiva, as fics, então, configuram-se como reescritas que compõem o arquivo de cânones, sejam eles de obras literárias, histórias em quadrinhos (HQs), sejam mangás e animes, à procura de “lutas de legitimação da cultura digital elaborada por sujeitos sociais fãs de ficção” (CLEMENTE, 2016, p. 109).

Na dinâmica de funcionamento do organismo-*fandom*, às vezes, a influência da produção fã é tamanha que pode se tornar senso comum e o reconhecimento entre os pares consolida a informação. Essa leitura é denominada *fanon* (aglutinação dos termos *fan* + *canon*) e, quando isso ocorre, levanta o questionamento sobre quem possui poder sobre o texto, pois a massa de fãs também deixa marcas, como fica explícito no caso abaixo:

Em outubro de 2010, a autora da série Harry Potter, J. K. Rowling, faz um polêmico anúncio para seus fãs: a personagem Alvo Dumbledore é *gay*. A partir de então, fãs de todas as partes do mundo reagem, indignados, resignados ou até contentes. A maioria aceita a palavra da autora e considera a nova informação como canônica, independente de ter sido de seu agrado. Outra parte recusa essa informação, pois acredita que o cânone é apenas o que consta



nos livros, e o autor, depois de finalizá-los, passa para a condição de leitor como os demais, e suas declarações exteriores ao texto não são levadas em consideração (NAKAGOME; MURAKAMI, 2014, p. 155-156).

Com toda a sistematização já consolidada acerca das abordagens dominantes da escrita de fics, assume-se que essa forma alternativa de cultura *underground* proliferada pela *Internet* é, essencialmente, um fenômeno que inaugura novas possibilidades literárias (PADRÃO, 2007) cada vez mais transgressivas, subversoras e marginais, uma vez que vão na contramão da grande mídia, apesar de ser retroalimentada pelo consumo de produtos gerados por ela.

3 FIC & ESTÉTICA DA RECICLAGEM

A mudança de paradigma estabelecida anteriormente se instala como estética da reciclagem (KLUCINKAS; MOSER, 2007), proporcionada pela imersão nas novas mídias. Os teóricos apresentam que reciclagem, enquanto procedimento, tem se firmado como prática cultural sob diversos nomes (*revival*, *remake*, *sampling*, *copy-art*).

Manovich (2002) explicita que os novos objetos de mídia raramente são criados completamente do zero; mais frequentemente, são montados a partir de peças pré-prontas. Na cibercultura, a criação “autêntica” foi relocada para operações de seleção em menu. Nessa manipulação, a escolha de elementos prontos que se tornarão parte do conteúdo de um outro objeto é um dos aspectos da “lógica da seleção”, que *também é uma matriz de autoria*. Manovich (2002, p. 129) conclui, portanto, que “a verdadeira arte está no *mix*”⁷ (tradução nossa). Ou seja, para o teórico, a arte eletrônica, desde o começo, sempre foi baseada no princípio da modificação de um signo já existente, em que o uso das teclas de copiar-colar está cada vez mais consolidado e o

combinar se tornou tão desafiador quanto o inventar.

Essa “retomada dos detritos” afasta o antagonismo entre cópia x criação. Sobre isso, Canclini (2008) expõe que a estética de ruptura foi deixada de lado na pós-modernidade, que cada vez mais explora usos de citação e paródia do passado em vez do ineditismo por si mesmo, uma vez que a própria noção de criatividade passa a ser compreendida como a capacidade de manipulação dos recursos de maneira incomum. A fic encontra lugar, portanto, dentro dessa ressignificação nascida da citação/paródia do passado.

No jogo entre repetição e diferença que permeia o gesto de reinterpretação, Jenkins (2015) cita dez movimentos que ocorrem através da escrita de fics: recontextualização, expansão da linha do tempo, refocalização, realinhamento moral, troca de gêneros, *crossover*, deslocamento de personagem, personalização, intensificação emocional e erotização.

A recontextualização ocorre quando há a explicação de lacunas, através de “vinhetas” que enfocam na conduta das personagens e o que motiva determinados comportamentos que não são esclarecidos no material-fonte. Exemplo: cenas que interligam fatos não elucidados através de uma trama maior que desenvolve uma coerência entre acontecimentos confusos de determinada série.

A expansão/dilatação da linha do tempo trata do recolhimento de pistas a respeito de histórico e *background*. O compromisso dos fãs com o “realismo emocional” leva à criação de momentos no passado que possam explicar eventos do presente e dar profundidade e complexidade psicológica às personagens. Também é comum que haja a prospecção da vida futura, gerando as *prequels* e *sequels*.

⁷ No texto-fonte: “*true art lies in the 'mix'*”.



A refocalização se dedica à atenção a personagens secundárias. A maioria das fics se concentra nos protagonistas, mas na refocalização há um redirecionamento das figuras centrais para os coadjuvantes, muitas vezes problematizando a atitude patriarcal das narrativas em que apenas homens são representados como heróis principais. Nesse caso, investe-se na recuperação de experiências femininas que estão nas margens do texto de enfoque masculino, para redimir personagens consideradas inconsistentes, permitindo-lhes alcançar maior potencial e posição de comando.

O realinhamento moral é uma radicalização da refocalização. Nesse caso, os fãs põem o universo moral do material-fonte à prova, inserindo os vilões como protagonistas, borrando fronteiras rígidas entre bem e mal e provocando uma ambivalência na divisão entre “mocinhos” e bandidos.

A variação de gênero acontece quando uma história sofre expansão de categoria temática. Por exemplo, uma fic que redireciona o assunto de um anime caracterizado como aventura ou ficção científica, servindo de base para um enredo de ficção romântica ou investigação policial, suspense e mistério.

O *crossover* funde, mistura e combina personagens de universos ficcionais diferentes, mostrando como eles poderiam interagir se estivessem juntos.

O deslocamento de personagem é uma manipulação extrema, em que as personagens são “retiradas de sua situação original e ganham nomes e identidades alternativas” (JENKINS, 2015, p. 177). Nesse caso, coloca-se um período histórico distinto, em ambientações míticas (as personagens humanas, por vezes, assumem papéis mitológicos como os de elfos, vampiros, ninfas), universos alternativos e posições geográficas novas, não estabelecidas pelo material-fonte.

A personalização aproxima o espaço ficcional da própria experiência fã. O gênero *Mary Sue*, bastante controverso, aborda aspectos autobiográficos, em que a produtora da fic participa da história e uma pessoa real se relaciona com um personagem.

Já o reforço emocional amplia a importância dada ao perfil e à personalidade das personagens líderes e hábeis em situações preocupantes, incitando momentos de crise narrativa para explicitar vulnerabilidade, traumas e conflitos internos que geram transições marcantes. Os contextos angustiantes inquietam e suscitam indecisão através de sentimentos reprimidos, e geralmente trabalham a metamorfose das personagens para que se reabilitem e se tornem mais afetuosas e democráticas.

Por fim, a erotização, como o próprio tópico já sugere, potencializa a experimentação sexual entre personagens que estão ou não determinados e sugeridos pelo cânone.

Destacando o caráter recombinação dessas produções, como é possível perceber, a produção fã a partir da narrativa-fonte segue as premissas apontadas previamente por Manovich (2002) e acompanha processos de seleção de “peças pré-prontas”, arranjo, montagem, mistura e, como uma alquimia de sentidos, a fic se torna um mosaico arcôntico em que os consumidores acessam, simultaneamente, no mesmo texto, o conteúdo antecedente e a resignificação do presente, reconfigurado através de um (ou frequentemente mais de um) método de recuperação com mudanças de ângulos e pontos de vista.

Para Camargo (2015), os produtores de fic se configuram em uma posição de autoria, aproveitando a seguinte proposição de Orlandi para confirmar essa afirmação:

O que caracteriza a autoria é a produção de um gesto de interpretação, ou seja, na função autor o sujeito é responsável pelo sentido do



que diz, em outras palavras, ele é responsável por uma formulação que faz sentido. O modo como ele faz isso é que caracteriza sua autoria. Como, naquilo que lhe faz sentido, ele faz sentido. Como ele interpreta o que o interpreta. [...] O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável (ORLANDI, 2004, apud CAMARGO, 2015, p. 93).

Trata-se de uma revolução “que permite que milhares de pessoas com renda média possam se tornar produtores de suas [...] imagens, [...] mensagens, [...] *sites* na *internet* [...] sem sair de casa (SANTAELLA, 2005, p. 59). Como questiona Lévy (2010, p. 123): “quando já não há ‘um’ sentido da história, mas [...] pequenas proposições lutando por sua legitimidade, como organizar a coerência dos eventos onde se encontra a vanguarda? Quem está à frente? [...] O que é o universal?”. A multiplicidade de narrativas é abarcada pela contemporaneidade híbrida e pela cultura digital. A pluralidade é incentivada pelo *fandom*.

Essa forte relação nutrida pelo *fandom* tende a empoderar produtores de fic e melhorar a autoestima, dando-lhes um “senso de competência” (VARGAS, 2005, p. 77) e possibilitando um aprimoramento através de *feedbacks* imediatos da audiência, composta, muitas vezes, de pessoas que também escrevem fics. A escrita tida como atividade social gerou profundas e irreversíveis mudanças na economia e produção de ficção (JAMISON, 2017). Dessa maneira, há uma busca de reconhecimento virtual e a criação de conexões através do alinhamento de gostos semelhantes. Como resume Lévy (2010, p. 130): “[a] recompensa (simbólica) vem [...] da reputação de competência que é constituída a longo prazo na ‘opinião pública’ da comunidade virtual”.

Jamison, após muito tempo de popularidade dentro da comunidade fã com as fics de Buffy, aventurou-se em escrever algo “próprio”, e o manuscrito a levou para um agente. “Agora posso me chamar oficialmente

de Escritora. Depois de mais de dez anos aprendendo (e ensinando) na Universidade da Fic, *recebi um diploma*” (grifo meu). Jamison (2017), literalmente, equipara o *fandom* a um degrau, como se existisse um caminho de instâncias de legitimação a ser percorrido para chegar ao diploma, ou seja, ao título de escritora.

Essa ideia de *fandom* como laboratório de escrita é muito frequente:

Entende-se a fic [...] como consequência da Cibercultura que apresenta um palco onde o jovem escritor/autor pode se apresentar enquanto sujeito crítico/pensante, além de exercitar diversas habilidades relacionadas à leitura como pensamento crítico e construção de significados (CONCEIÇÃO; PORTO; SANTOS, 2019, p. 134).

Problematiza-se essa ideia de etiquetar o *fandom* como treino, preparação para algo, e a fic como rascunho, esboço que ensaia uma capacidade de um dia talvez se tornar texto, porque isso reforça a hierarquização e retoma a discussão sobre “qualidade literária”. Murakami (2016, p. 84) também diz que é um “enorme laboratório de escrita para amadores”, e Camargo (2015) afirma que não é interesse da fic se tornar cânone, entretanto, nota-se que a construção do cânone, no *fandom*, funciona de outra forma, com processos de consagração distintos do que ocorre na cena literária. Por isso, cabe repensar a concepção de cânone. Mas se pensarmos na concepção de artista como alguém que domina certa técnica (MANOVICH, 2002), perceber todos os processos e características particulares do *fandom* enquanto organização sistêmica com funcionamentos específicos e repertórios regidos por uma série de premissas que configuram a fic como gênero textual já basta para o reconhecimento da legitimidade desta forma de autoria, apenas com o detalhe de ser uma literatura pautada nos e para os fãs (*a priori*).



CONSIDERAÇÕES IMINENTES

A fic é uma escrita palimpséstica em si e nunca buscou esconder essa relação. Essa prática não foi inaugurada com as fics, pois escrever a partir de fontes é um *continuum* na literatura (JAMISON, 2017). De acordo com Hellekson e Busse (2014), a ideia de ficção fã como “escrita amadora derivativa” (textos de caráter não-profissional, escritos com base em outro texto) pode ser rastreada desde pastiches das obras de Sir Arthur Conan Doyle ou extensões do universo de Jane Austen. Apesar disso, *fanfiction* como termo não apareceu antes do século XX. Por essa razão, entende-se fic, aqui, como uma forma específica de textos da mídia que englobam uma infraestrutura com particularidades de criação, distribuição e recepção.

Mesmo com a reconhecida e massiva presença de semelhantes atividades na contemporaneidade, o *fandom* e as produções oriundas dele, como as fics, apesar de tamanha organização, vivem em um microcosmo subterrâneo do ciberespaço, que é “justamente uma *alternativa* para as mídias de massa clássicas” (LÉVY, 2010, p. 209).

Nesse panorama, as novas tecnologias midiáticas servem para o experimentalismo e expansão do cenário das artes em outras interfaces. No universo de escrita fic, visando à divulgação, “cada vez mais as mídias desempenham um papel crucial no sucesso de uma carreira [...]. Por isso mesmo, muitos artistas buscam manipular e controlar suas imagens e a disseminação de suas obras por [...] vários canais” (SANTAELLA, 2005, p. 14).

No percurso de pensar a multiplicidade da comunidade do *fandom*, o compartilhamento de funções, Jamison (2017, p. 26) declara: “o autor não está morto; o autor é *legião*”. Produtores de fic retroalimentam o arquivo, o autor-fantasma, e fazem as possibilidades de significado ecoarem levando as adaptações de cânones para novos públicos (que talvez jamais

chegariam a conhecer o material-fonte, não fosse através dessas reescritas).

REFERÊNCIAS

ALVES, Elizabeth Conceição de Almeida. Um estudo sobre *fanfiction*: a leitura e a escrita no ambiente digital. **Revista Eventos Pedagógicos**, v. 5, n. 1 (10. ed.), número especial, p. 38-47, jan./maio 2014.

BEIGUELMAN, Giselle. **Copiar é preciso, inventar não é preciso** (entrevista com Kenneth Goldsmith). 2011. Disponível em: http://desvirtual.com/text/copiar_eh_preciso.pdf. Acesso em: 23 jun. 2020.

BEZERRA, Beatriz Braga. *Fanfiction*: Possibilidade Criativa nos Ambientes Digitais. **Temática**, Ano X, n. 03 – Março/2014. Disponível em: <https://docplayer.com.br/52704270-Fanfiction-possibilidade-criativa-nos-ambientes-digitais-1.html>. Acesso em: 14 maio 2020.

BRANDÃO, Aline Borges Castanheira. **Fanfiction e autoria na contemporaneidade**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ): Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/1786/1/ABrand%c3%a3o.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2020.

CABRAL, Diana Maria Capela. **Fanfiction - Novas formas de produção e consumo literário**. Tese (Doutoramento em Literatura) – Universidade de Évora: Portugal, 248 p., 2020.

CAMARGO, Ana Rosa Leme. **Escrita no espaço digital – criação e atribuição de autoria em fanfictions**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/uf>



scar/8099/DissARLC.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 11 maio 2020.

CANCLINI, Néstor. **Leitores, espectadores e internautas**. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CIRNE, Livia; OLIVEIRA, Jaciane Barreira; FREIRE, Thayná da Silva. Fãs produtores, inteligência coletiva e letramento: uma observação do site *Nyah!Fanfiction*. **Temática**, Ano XIII, n. 12, p. 17-32. Dezembro/2017.

NAMID/UFPB. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematic>. Acesso em: 01. mar. 2019.

CLEMENTE, Bianca Jussara Borges. O gênero digital *fanfiction* e a modernidade líquida. **Educaonline**, v. 10, n. 2, p. 104-118 – mai/ago. 2016.

CONCEIÇÃO, Verônica Alves dos Santos; PORTO, Cristiane de Magalhães; SANTOS, Isabella Silva dos. Narrativa de *Fanfiction*: o autor e o leitor (des)autorizados pela cibercultura. **Educação & Linguagem**, v. 22, n. 1, p. 95-118. Jan.-jun/2019. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/EL/article/view/9733/6930>. Acesso em: 2 maio 2020.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2. ed., 2006 (do original *Différence et répétition*, 1968).

DERECHO, Abigail. *Archontic Literature: a definition, a history, and several theories of fan fiction*. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (org.). *Fan Fiction and Fan Communities in the age of the internet*. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2006, p. 61-78.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a Diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2. ed. Perspectiva: São Paulo, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes

Rego. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FÉLIX, Tamires Catarina. O dialogismo no universo *fanfiction*: uma análise da criação de fã a partir do dialogismo bakhtiniano. *Revista Ao pé da Letra* – Volume 10.2 – 2008, p. 119-133.

HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (org.). *The Fan Fiction Studies Reader*. University of Iowa Press, 2014.

JAMISON, Anne. **FIC**: por que a *fanfiction* está dominando o mundo. Trad. Marcelo Barbão. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JENKINS, Henry. **Invasores do Texto**: fãs e cultura participativa. Trad. Érico Asis. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers*. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (org.). *The Fan Fiction Studies Reader*. Iowa: University of Iowa Press, 2014, p. 26-43.

KLUCINSKAS, Jean; MOSER, Walter. A estética à prova da reciclagem cultural. Trad. Cleonice Mourão. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 17-42, 2007. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/14019/11018>. Acesso em: 18 jun. 2020.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. MIT Press, 2002.

MURAKAMI, Raquel Yukie. **O ficwriter e o campo da fanfiction**: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Universidade de São Paulo (USP), 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10042017->



122630/publico/2016_RaquelYukieMurakami_V
Orig.pdf. Acesso em: 07 maio 2020.

NAKAGOME, Patrícia Trindade; MURAKAMI, Raquel Yukie. Autoria em questão na era da cibercultura. **Rev. Cria. Crít.**, São Paulo, n. 12, p.150-160, jun. 2014. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 13 abr. 2020.

PADRÃO, Márcio. Leituras resistentes: *fanfiction* e *internet* vs. cultura de massa. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação **E-COMPÓS**. 2007.

RIBEIRO, Luciana da Silva. *Fanfiction: reescritas arcônticas*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=35284@1>. Acesso em: 24 abr. 2020.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O fenômeno *fanfiction*: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo (UPF), 2005.

Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

UTZIG, I. L. A. Reescritas na contemporaneidade: *Fanfiction & Cultura Remix*. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, v. 7, n. 2, p. 82-93, 2020.