

**ESTRATÉGIAS DE REINTERPRETAÇÃO
EM FANFICS: TRAÇOS DO GÊNERO E O PODER
RESPONSIVO DO FANDOM**

Vinícius Viana Busatto (UESB)

busattovini@gmail.com

Márcia Helena de Melo Pereira (UESB)

marciahelenad@yahoo.com.br

RESUMO

As *fanfictions* são histórias de ficção escritas por fãs a partir de produtos artísticos, a exemplo de livros, filmes e séries. Esses textos circulam na *internet*, abrangendo diversas formas de produção. Nesse afã, este artigo objetiva investigar, com base em Jenkins (1992), os elementos de reinterpretação empregados pelos fanfiqueros, bem como deslindar aspectos composicionais do gênero, amparados na teoria bakhtiniana (2016). Diante disso, os resultados obtidos evidenciam que os *ficwriters* manipulam e combinam uma série de estratégias de reinterpretação em suas obras, em quantidades variáveis. Em síntese, esta pesquisa contribui para os estudos acerca de gêneros discursivos e cultura digital.

Palavras-chave:

Fanfiction. Reinterpretação. Gêneros discursivos.

ABSTRACT

Fanfiction are fictional stories written by fans based on artistic products, such as books, movies, and series. These texts circulate on the internet, covering different forms of production. In this eagerness, this article aims to investigate, based on Jenkins (1992), the elements of re-interpretation employed by fanfiction writers, as well as to unravel compositional aspects of the genre, supported by the Bakhtinian theory (2016). Thus, the results show that ficwriters manipulate and combine multiple re-interpretation strategies in their works, in varying amounts. Briefly, this research contributes to studies of discourse genres and digital culture.

Keywords:

Fanfiction. Re-interpretation. Discourse genres.

1. Introdução

É com certa facilidade que encontramos, sobretudo na *internet*, grupos de pessoas que se dedicam avidamente à apreciação da literatura, do cinema, da música, entre outras artes. Além de debater entre si, esses indivíduos, nutridos por gostos em comum, atuam na produção de diversos conteúdos, a exemplo de *fanarts* (pinturas e ilustrações),

fanvideos, *cosplays* (caracterização e interpretação de personagens fictícios) e, como abordaremos neste artigo, *fanfictions*, que são narrativas escritas, revisadas e publicadas pelos próprios membros do *fandom* (ou *reino dos fãs*, em português), geralmente de maneira colaborativa. Nesse sentido, os sujeitos da linguagem não somente exercem uma leitura passiva e despreocupada das obras: eles, pelo contrário, respondem a elas ativamente por meio da criação de suas próprias manifestações artísticas, as quais estão situadas, na maior parte dos casos, à margem dos meios de produção canônicos.

À vista disso, os escritores de *fic*s são capazes de expandir e reimaginar os universos ficcionais nos quais se inspiram, utilizando, para tal, um grande leque de estratégias de reinterpretação: se eles não gostam do fim de uma série, livremente o reescrevem; se estão ansiosos pelo próximo capítulo, não há nada que uma dose de imaginação não resolva. Para publicar *fanfics*, não é preciso ser de alguma editora, possuir títulos ou dominar todas as regras da gramática normativa: há outros membros do *fandom* dispostos a colaborar gratuitamente com a revisão, diagramação e escrita. Você mesmo, leitor, pode produzir sua própria *fic*. Por esse motivo, as ficções de fãs são acessíveis, espontâneas e surgem a cada dia, o que justifica este estudo; porque, se muitas pessoas não têm interesse em leituras mais tradicionais, talvez seja relevante compreender os gêneros discursivos produzidos por elas para, talvez, transpor as suas práticas de escrita e leitura para outros contextos.

Acreditamos que a ciência, ao acompanhar as transformações linguísticas, avança na compreensão da própria sociedade. Então, temos como objetivo geral investigar quais são as estratégias de reinterpretação utilizadas pelos *ficwriters* em dois exemplares de *fanfic*. Para isso, lançamos mão do seguinte objetivo específico: explorar os aspectos estilísticos, temáticos e composicionais do gênero. Nesse intuito, utilizamos, como embasamento teórico, Bakhtin (2016) e Volóchinov (2018), para tratar dos gêneros discursivos e relações dialógicas; Jenkins (1992), no que se refere às estratégias de reinterpretação; além de França (2020), Ribeiro e Jesus (2019), Vargas (2015), Jamison (2013) e Miranda (2009), no tocante às características das *fic*s e do *fandom*.

Este artigo está dividido nas seguintes (sub)seções, além desta introdução: 2. Metodologia, em que descrevemos os passos adotados em nossa análise; 3. O oceano dos gêneros discursivos e a corrente dialógica, em que discorreremos sobre os tipos relativamente estáveis de enunciados; 4. *Fanfiction* e *fandom*: um elo indissociável, em que

fundamentamos o surgimento do gênero; 4.1. Reinterpretação, apropriação e reconstrução, na qual abordamos a teoria de Jenkins (1992); 5. Análise e discussão, em que examinamos os exemplares; e 6. Considerações finais, com nossas constatações gerais sobre a pesquisa.

2. *Materiais e métodos*

Adotamos, aqui, uma pesquisa descritiva, visto que almejamos verificar, com profundidade, de que maneira se manifestadeterminado fenômeno (neste caso, a reinterpretação nas *fics*); qualitativa, tendo em vista que nossa abordagem metodológica consiste em dados textuais, portanto não estatísticos/quantitativos; e não experimental, como pontuado por Sampieri, Collado e Lucio (2018), posto que observamos os fenômenos tais como ocorreram em seu ambiente natural, sem qualquer intervenção ou alteração dos dados. Ademais, os textos publicados por fãs, no ciberespaço, (re)criando obras literárias conjuntamente, compõem o universo deste estudo; contudo, por se tratar de um número muito expressivo³⁶, realizamos um recorte: para selecionar as *fanfics*, buscamos aquelas que estão entre as categorias com maior quantidade de histórias publicadas (livros, filmes e séries), assim como delimitamos o idioma para a língua portuguesa.

De mesmo modo, também demarcamos os locais de coleta de nossos exemplares, quais sejam: *FanFiction*, globalmente conhecido, e Nyah! Fanfiction, bastante popular no Brasil, os quais se configuram como espaços voltados à circulação de textos dos *fandoms*, dispoendo de um número elevado de usuários. Em face disso, para nossa análise, selecionamos duas *fanfics* inspiradas no mesmo universo, o de *Harry Potter*, da escritora britânica J. K. Rowling, objetivando investigar as estratégias de reinterpretação utilizadas pelos(as) autores(as), assim como as características do gênero em cada plataforma. Note que, dentre todas as manifestações dos *fandoms*, elegemos especificamente as *fics*, posto que elas apresentam uma composição verbo-visual peculiar, a exemplo da utilização de montagens dos próprios fãs nas capas e a incorporação de vídeos nos capítulos, tendo em vista a natureza digital do gênero. Realizamos, ademais, capturas de tela dos textos, para assegurar a disponibilidade das amostras.

³⁶ Em uma única categoria, por exemplo, pode haver mais de 800 mil publicações, conforme indica o *site* <https://www.fanfiction.net/>. Acesso em: 14 set. 2022.

A partir disso, para contextualizar as ficções de fãs, atentamo-nos, também, ao nome de usuário dos(as) *ficwriters*, às notas deixadas no início e/ou fim do capítulo, à data de publicação, ao *status* da obra (finalizada ou não), aos vídeos, GIFs, imagens e *links* utilizados pelos fãs-autores. Com isso em mente, por meio da teoria de Bakhtin e seu *Círculo*, analisamos as questões estilísticas, tanto individuais quanto do gênero, assim como os elementos composicionais e temáticos. Isto posto, focalizamos as estratégias de reinterpretação postuladas por Jenkins (1992) para compreender o modo como as obras originais foram retomadas, ressignificadas ou expandidas. Nessa direção, antes da análise, precisamos expor nosso referencial teórico.

3. O oceano dos gêneros discursivos e acorrente dialógica

Muito se tem comentado a respeito dos gêneros do discurso, a partir de teorias diversas, vislumbrando-se a abundância e facilidade com que novos modos de enunciação emergem cotidianamente. Nas palavras do teórico e filósofo russo Mikhail Bakhtin, reverberadas nas obras do *Círculo*, “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (2016, p. 11), caso que justifica a dinâmica (re)criação genérica³⁷ característica das sociedades. De maneira simplificada, um mesmo povo, apesar de suas diferenças, também emprega a mesma língua (como o português, por exemplo), o que é feito por meio de enunciados concretos, na medida em que são observáveis, e únicos, pois são irrepetíveis, constituindo um elo na cadeia discursiva. Em outras palavras, quando tomamos a palavra, estamos enunciando e, mesmo reproduzindo literalmente o que dizemos antes, já não se trata da mesma enunciação – o tempo é outro, bem como os envolvidos.

Dito isso, ainda segundo o teórico russo (2016), cada campo elabora *tipos relativamente estáveis de enunciados*, ou, em outros termos, *gêneros do discurso*, refletindo suas condições e finalidades por meio de três elementos: i) conteúdo temático, que tem relação com os aspectos ideológicos evocados pelo texto, quer dizer, aquilo de que se trata; ii) o estilo, que diz respeito às seleções lexicais, gramaticais e fraseológicas realizadas pelo sujeito ao enunciar, em um *continuum* de menos ou mais formalidade (haja vista a existência do estilo do gênero e

³⁷ Por *genérico(a)*, neste artigo, não nos referimos à acepção de algo “tratado em termos gerais”, e sim, no campo da linguística textual, a tudo aquilo relativo aos gêneros do discurso.

do estilo individual); e iii) a construção composicional, referente à estrutura geral do texto e suas formas típicas de organização, a exemplo deste artigo, que contém resumo, introdução, fundamentação teórica etc. Observe que esses elementos são intrinsecamente ligados *no conjunto* do enunciado: no resumo, que faz parte da *construção composicional* deste artigo, apresentamos a contextualização daquilo que será abordado ao longo do texto, portanto seu *conteúdo temático*, e tal escrita é permeada pela seleção de verbos em um tempo específico e ordens frasais particulares, revelando o nosso *estilo* de escrita.

Nessa concepção, por sinal, Volóchinov, integrante do Círculo de Bakhtin, pontua que “*a situação forma o enunciado*, obrigando-o a soar de um modo e não de outro” (2018, p. 206 – grifos nossos), logo o contexto social no qual os participantes da interação estão inseridos tem papel fundamental no próprio desenvolvimento dos gêneros, além de determinar seu público-alvo. Conforme as asserções do Círculo, seja qual for a natureza do enunciado, este é voltado para o *outro*, como ilustra Volóchinov (2018) ao afirmar que até o choro de um bebê é “orientado” para a mãe. Por conseguinte, tudo é movimentado por uma corrente dialógica, uma atitude responsiva em um contexto ativo; e, logicamente, os gêneros do discurso são movidos atualizados por esse fluxo dialógico. Tal fenômeno resultou, como veremos, na criação de um novo tipo relativamente estável de enunciado, no vasto oceano de gêneros discursivos em que navegamos cotidianamente, a saber, a *fanfiction*.

4. *Fanfiction e fandom: um elo indissociável*

Cabe ressaltar que o modo de produção do gênero discursivo *fanfiction* se inicia antes mesmo do advento da rede mundial de computadores, como quando Shakespeare, ao escrever “Hamlet”, incorporava as inovações de outros atores de sua companhia, assim como romances alheios, peças teatrais etc., conforme Jamison (2013). Na época, todavia, as pessoas não se importavam com essa prática, uma vez que não se ganhava dinheiro ao vender cópias de propriedade intelectual. Tempos depois, em 1614, Alonso Fernández de Avellane da publicou uma sequência não oficial de “Dom Quixote”, renomada obra de Miguel de Cervantes, a qual pode ou não ter influenciado na escrita da continuação feita pelo autor original. Existe um debate acerca disso: teria sido a história de Avellane da uma homenagem ou uma tentativa de “surfear” na popularidade de Cervantes? Essa questão, embora instigante,

foge ao objetivo de nosso estudo. Vale pontuar que outras ocorrências de publicações não oficiais se sucederam na história, como o fato de John Belfour ter escrito a partir de “Clarissa”, de Samuel Richardson, alterando as características de alguns personagens da obra inspiradora.

Posteriormente, essa prática de escrita, que consiste em expandir/remodelar narrativas, resultou no que hoje conhecemos como *fanfiction*, termo surgido apenas no século XX, consoante França (2020), mas é possível afirmar que as narrativas de fãs tiveram início nas fanzines (abreviação de *fanatic magazine* e, em tradução livre, *revista fanática*), as quais eram criadas artesanalmente, por meio de colagens e desenhos, e reproduzidas com a utilização do mimeógrafo, de modo que elas podiam ser vendidas em pequenas quantidades. Isso era feito, então, de modo *off-line*. De acordo com a seção *Fanfic Lexicon* do site *The Force. Net*, há indícios de que a primeira *fanzine* dedicada à saga “Star Trek” tenha sido publicada em 1967 e, conforme a *internet* foi se espalhando a partir da década de 1990, surgiram as *fanfics on-line*, expandindo-se, assim, em direção a muitas outras categorias além da ficção-científica, como drama, investigação (literatura extensa sobre Sherlock Holmes), videogames, comédia, música, e assim por diante.

Nesse ímpeto, o que diferenciaria as *fanfics* da *fanzine* e de seu passado remoto no século XIX (vide Shakespeare)? Ora, a princípio, o meio de publicação, que deixou de ser impresso e passou a tomar as telas dos internautas instantânea e sincronicamente; eo fato de que essas histórias não se caracterizam apenas pela inspiração em outras obras, mas principalmente na prática da escrita voltada para uma comunidade de leitores ávidos por consumi-las, “(...) ler, falar sobre elas, e que talvez queiram escrevê-las também” (JAMISON, 2013, p. 49 – tradução nossa)³⁸. Essa comunidade recebe o nome de *fandom*, definido como:

[...] um sistema digital que engloba diversas manifestações próprias do campo literário, abarcando desde a produção e a recepção de textos até a crítica e a criação de produtos artísticos, numa perspectiva inovadora na qual já não cabem as atitudes passivas da leitura e da crítica tradicional e universitária. (MIRANDA, 2009, p. 2)

Em outras palavras, como defendem Ribeiro e Jesus (2019), é no *fandom* que os fãs encontram um espaço para produzir, metamorfosear e

³⁸ “What we call fanfiction today is something else, though: it’s no longer just writing stories about existing characters and worlds – It’s writing those stories for a community of readers who already want to read them, who want to talk about them, and who may be writing them, too.”

manifestar cosmovisões singulares a partir de um ou mais objetos de seu interesse: obras literárias, figuras públicas, seriados, filmes e, também, músicas. Em resposta à tecnologia, a cultura de escrita conjunta ganhou um impulso ainda maior, abrangendo mais leitores ao mesmo tempo e diversificando os *fandoms*. A partir da década de 1930, surgiam os primeiros grupos de fãs, na atual concepção, na medida em que eles trocavam correspondências uns com os outros, expressando suas opiniões, angústias, críticas e desejos – exemplo disso é a revista em quadrinhos “Astounding”, que, nas páginas finais, já exibia cartas dos fanáticos, os quais interagiam entre si e tinham suas mensagens publicadas nos exemplares. Aí está um ponto-chave do *fandom* e, conseqüentemente, das *fanfics*: a interação. É ela que promove a escrita, a (re)criação de universos ficcionais, a elaboração de *websites* voltados à divulgação do conteúdo criado pelos fãs. Nessa seara, segundo França (2020), em 1998, criou-se “a primeira plataforma virtual dedicada exclusivamente à publicação de *fanfictions*: o *FanFiction*. A partir dos anos 2000, surgiram inúmeros sites voltados para postagens de *fanfictions*” (FRANÇA, 2020, p. 20), além, é claro, de fóruns e comunidades voltados para esse propósito.

Nessa direção, Vargas (2015) desenvolve a denominação de *fãnavigateur-autor*, em oposição a *fã-leitor*, para tratar dos “fanfiqueiros”, como são habitualmente chamados. Em conformidade com a autora, esses fãs não apenas recebem passivamente a produção artística que lhes é apresentada, como também agem em prol de uma literatura não canônica, isto é, distantes dos moldes de produção e reprodução adotados pelas grandes editoras e serviços midiáticos: à margem, o *fandom* mobiliza-se, recria, expande linhas temporais, interconecta enredos, une personagens e tece críticas – aliás, nas palavras de Jenkins (1992), um *fandom* organizado é, talvez acima de tudo, uma instituição de teoria e crítica na qual interpretações e avaliações de textos em comum são propostas e negociadas. Há, além disso, uma natureza de camaradagem entre os membros, de modo que um participa, direta ou indiretamente, na produção do outro. Essa é, inclusive, uma concepção dialógica da linguagem, como entrevisto por Bakhtin (2016), cuja teoria aponta para uma atitude responsiva constitutiva do próprio discurso.

5. Reinterpretação, apropriação e reconstrução

Em sua obra *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (em tradução livre, *Furtadores³⁹ de Texto: Fãs de Televisão e Cultura Participativa*), o professor norte-americano Henry Jenkins (1992), estudioso dos meios de comunicação, defende as práticas do *fandom* e da literatura não canônica⁴⁰: para o autor, não se trata de vandalismo ou degradação dos originais, mas, isto sim, da revitalização, uma segunda vida, o momento em que os textos se tornam reais, concretizando-se em “bens culturais”. Não é meramente sobre recuperar os sentidos intencionados pelo autor: é sobre (re)contar aquilo a partir do ponto de vista dos fãs, que detêm, evidentemente, experiências de vida diversas. Essas movimentações, para Jenkins (1992), fazem parte do que ele chama de *transmídia*, isto é, a teoria de que a narrativa (ou *storytelling*) toma lugar através de múltiplas plataformas midiáticas, como séries, livros, gibis, desenhos, *fanfictions*, entre outros, resultando em um amplo universo ficcional. De tal modo, seja por fascínio, seja por discordância com o rumo tomado pela obra original, os fãs lançam mão de uma série de estratégias para retrabalhar e reescrever os textos; e, nesse aspecto, Jenkins (1992) elenca dez maneiras de se desempenhar esse processo, as quais sintetizamos a seguir:

- i) *Recontextualização*, com o objetivo de preencher as lacunas deixadas no material ou explicar o comportamento das personagens, recontando um momento específico da trama e/ou explorando as ações e discussões que convergiram para determinada conduta e que não foram “ao ar”; ademais, pode-se abordar a psicologia dos envolvidos na narrativa, bem como suas raízes culturais e motivações;
- ii) *Expansão da Linha Temporal*, na ocasião em que se conta um passado (ou futuro) não explorado na obra inspiradora, com efeito que, a partir de pistas deixadas pelo autor primário, os fãs escrevem

³⁹ *Caçadores* também seria uma opção válida, mas *poachers*, em seu uso habitual no inglês, indica aqueles que realizam a caça ilegal, ou seja, sem qualquer amparo na lei; analogamente, muitos criticam a atitude de “capturar” outros textos praticada pelo *fandom*. Logo, para sintetizar a ideia de uma produção não legalizada, adotamos o termo *furtadores*.

⁴⁰ Perceba que, embora o enfoque do autor recaia nos fãs de programas de TV e séries, haja vista o estado ainda embrionário da *internet* quando a obra foi publicada, a análise por ele empreendida acerca da cultura participativa e da reinterpretação continua aplicável à manifestação dos *fandoms* atualmente.

sobre eventos que precedem a abertura da série ou até mesmo sobre o que ainda virá a acontecer com as personagens, satisfazendo o desejo do *fandom* – a diferença dessa estratégia para a primeira é o fato de ela não implicar contradição da narrativa originária, mantendo a essência da obra;

- iii) *Refocalização*, ao se narrar a partir do ponto de vista de outra personagem que não a protagonista, aproximando-se, portanto, das personagens secundárias, que logicamente recebem menos destaque, um tempo de tela limitado – é sobre vozear aqueles que estão à margem, a exemplo das minorias que são retratadas superficialmente em muitos casos, como assevera Jenkins (1992);
- iv) *Realinhamento Moral*, quando os *ficwriters* invertem o universo moral, tornando, por exemplo, o vilão em protagonista e assim por diante – algo como contar a história de Harry Potter do ponto de vista do vilão, Voldemort (ou Você-Sabe-Quem), sondando como o mundo ficcional é concebido por ele, a ponto de enfraquecer a dicotomia *bem x mal* tencionada no original. É possível, também, que os antagonistas continuem antagonistas, mas com os eventos escritos de suas próprias perspectivas;
- v) *Troca de Gênero*, quando se almeja “sobrevalorizar elementos da história, como o romance, que não são necessariamente tão importantes a ponto de definir seu gênero literário” (VARGAS, 2005 *apud* JENKINS, 1992), quer dizer, os *ficwriters* podem eleger um casal cuja história não receba tanto enfoque na narrativa para então escrever algo do gênero literário *romance*;
- vi) *Crossovers*, ao unir personagens e/ou ambientações de diferentes histórias, ou seja, imagine que Macabéa, de “A hora da estrela” (Clarice Lispector), despertasse no Distrito 13, da série *Jogos Vorazes* (Suzanne Collins). Eis um exemplo de *crossover* (em português, *cruzamento*);
- vii) *Deslocamento de Personagem*, quando esta é retirada de seu contexto original, renomeada e inserida em outra situação, sob outra identidade, o que, embora similar à estratégia anterior, traz como característica principal o apagamento de uma personalidade ou individualidade, a completa transposição de uma situação para outra;
- viii) *Personalização*, ou seja, a habilidade de “apagar a lacuna que separa a esfera de sua própria experiência [do *ficwriter*] e o espaço ficcional

de seus programas favoritos” (JENKINS, 1992, p. 178 – tradução nossa); por exemplo, um protagonista pode ser idoso na série original, entretanto, com a mágica da reinterpretação, ele pode se tornar alguém da mesma idade do *ficwriter*, do mesmo jeito que essas recaracterizações podem ser tanto físicas quanto psíquicas;

- ix) *Intensificação Emocional*, ao se retornar para certo evento e enfatizar os momentos de crise experienciados pelas personagens, para, em seguida, promover um destino diferente do abordado oficialmente; logo, nessa estratégia, são os momentos de dor, tristeza, problemas psicológicos e conflitos existenciais que são retratados pelos fanfiqueiros, compreendendo os sentimentos mais enigmáticos dos indivíduos ficcionais;
- x) *Erotização*, quando se explora a dimensão erótica da narrativa, posto que os *ficwriters* estão livres de censura e restrições editoriais, destacando a vida sexual das personagens – para tal, eles podem desenvolver explicitamente uma cena já sinalizada na obra ou até mesmo realizar combinações inusitadas e, quem sabe, cobiçadas pelo *fandom*. É também um meio de vozear sexualidades sem representatividade nos originais.

Por certo, essas estratégias atuam à margem das histórias contadas canonicamente. São válvulas de escape através das quais os fãs conseguem transpassar limites, reimaginar ideologias, abordar diferentes perspectivas etc. Jenkins (1992, P. 181) assegura que, com frequência, “múltiplas formas de reescrita [ou *reinterpretação*] ocorrem em uma única história”⁴¹ (grifos nossos), não se limitando, obviamente, à utilização de apenas uma, embora seja possível encontrar *fics* com tal característica. De qualquer maneira, a liberdade criativa impera no reino dos fãs, os quais se põem a (co)criar a partir de gostos em comum, resultando em uma coleção de multiversos.

6. Análise e discussão

Nesta seção, analisaremos duas *fics*, ambas inspiradas na saga *Harry Potter* (doravante HP), de J. K. Rowling, almejando apresentar as reinterpretações variadas utilizadas pelos fanfiqueiros. Antes disso, cabe uma breve contextualização da obra original, cujo universo fantástico

⁴¹ “Often, multiple forms of rewriting occur within a single story.”

ganhou adaptação para o cinema, peças teatrais, *spin-offs*⁴² e, certamente, diversos fãs ao redor do mundo: basicamente, o enredo toma lugar na vida de Harry Potter, que, após perder seus pais ainda bebê, passa a morar com os tios, sendo incessantemente humilhado e comparado com seu primo Duda. Isso muda quando, em um dia no zoológico, o jovem tem seu primeiro contato com a magia, ao se comunicar com uma cobra e, então, fazer o vidro que os separavam desaparecer. Tempos depois, ele é convidado a estudar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, na qual o bruxo conhece Hermione Granger e Ronald Weasley, personagens que se tornam seus melhores amigos e o acompanham até o fim da série, lutando contra o vilão, Voldemort, que planejava exterminar os trouxas (não bruxos) e os “sangues ruins” (bruxos filhos de pais trouxas, sem poderes), desvendando mistérios, praticando magia, e assim por diante. Logo, toda a história, em sua maior parte, está inclinada para o trio formado por Harry, Hermione e Rony. Dito isso, vejamos, a seguir, como os *ficwriters* são capazes de explorar, expandir e alterar o universo fantástico de Hogwarts, através da magia da reinterpretação, conforme Jenkins (1992), e do poder do *fandom* em suas relações dialógicas.

7. *Fanfic 1: a magia transbordada*

A primeira *fic* que investigamos é intitulada “Uma História de Família” [*sic*], publicada no *site* Nyah! Fanfiction pela internauta *Raquelsd*, em 27 de outubro de 2017, e finalizada em primeiro de agosto de 2022. Ela contém, ao todo, 37 capítulos, além de classificação indicativa para maiores de 18 anos. Uma nota deixada pela fã-autora, na sinopse, diz o seguinte: “Essa *fic* nos primeiros capítulos foi baseada na Fic que eu amo muito, porém não terminada, para minha tristeza, Meu Sol (...)”. Com essa informação, sabemos que, desde sua concepção, a história de *Raquelsd* não apenas responde à obra de J. K. Rowling, mas também estabelece um diálogo explícito com outra *fic*, a qual, apesar de nossos esforços, não conseguimos encontrar. De todo modo, essa conexão entre os enunciados é prevista pela perspectiva bakhtiniana, segundo a qual “toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a

⁴² Um *spin-off* (ou *derivação*, em tradução livre), no campo artístico-midiático, designa uma franquia que surge a partir de outra já existente. Por exemplo, a série “Game of Thrones”, sucesso de público e crítica do escritor George R. R. Martin, ganhou um *spin-off* em 2022, intitulado “House of the Dragon” (no Brasil, “A Casa do Dragão”), ambientada no mesmo universo cinematográfico da série predecessora.

forma em que ela se dê)” (BAKHTIN, 2016, p. 25), o que, como observamos, deu-se em forma de *fic*. Além desse evidente dialogismo, há também a interação entre os membros do *fandom* nos comentários, que sugerem, em grande parte, o contentamento dos fãs com relação à história, as primeiras impressões, o entusiasmo e a intenção de continuar a leitura. A *ficwriter* inclusive responde a alguns internautas, realmente respondendo, de maneira direta, às inquietações e elogios, como se nota a seguir: “Oi, obrigada e fico feliz que esteja gostando. Sim esta *fic* esta bem mais sombria, é uma *fic* mais tensa e vai demorar um tempo para o desfecho. Espero que continue acompanhando. Bjs”. A interação é frequente. Nesse ínterim, observe mais algumas informações na Figura 1:

Figura 1: Captura de tela da primeira *fic*.



Fonte: Nyah! Fanfiction (2017).

Analisando os elementos não verbais, que também fazem parte da composição do gênero, a capa utilizada na *fic* é uma montagem com a atriz britânica Emma Watson, que interpretou Hermione nos filmes de HP; o ator Tom Felton, também britânico, que, por sua vez, fez o papel do Draco Malfoy (filho de um comensal da morte) e um dos antagonistas de Harry; Lucas Till, ator norte-americano conhecido por seu trabalho em filmes e séries de televisão como “Hannah Montana: The Movie e X-Men”, sem ter feito parte do elenco de HP; e, por fim, Martina Stoessel, conhecida como Tini, a qual atuou na telenovela “Violetta”, do Disney Channel América Latina, além de se tornar cantora posteriormente. Tendo em vista isso, percebemos que, sem sequer iniciar a leitura da *fic*, é notável a liberdade criativa dos fanfiqueros, que não apenas se limitam às referências visuais dos filmes ou seriados em questão, como também promovem a inclusão de artistas oriundos de outras produções ao ilustrar suas capas.

Nota-se, para mais, que a história se volta para um “amor envolvendo duas pessoas”, isto é, Draco Malfoy e Hermione Granger, além de implicar um mistério sobre o passado dos dois. A fã-escritora prossegue: “(...) vocês vão acompanhar nesta nova *Dramione*, uma história que vai te fazer rir e chorar, ama e odiar, (...) e assim descobri que nem sempre para se chegar ao ‘felizes para sempre’ o caminho [é] fácil” (grifos nossos); veja que a denominação *Dramione* diz respeito à junção dos nomes Draco (Malfoy) e Hermione. Essa é uma prática comum entre os membros do *fandom*, que unem todo tipo de personagem, dos mais previsíveis ao mais inimagináveis. Essas junções recebem o nome de *ship*, termo proveniente da língua inglesa e que carrega o conceito de união (a exemplo de *friendship*, que significa *amizade*). Logo, apenas com a ideia apresentada na sinopse, deparamo-nos com duas estratégias de reinterpretação elencadas por Jenkins (1992): *Refocalização*, haja vista que, diferentemente da obra de J.K. Rowling, a narrativa da *fanfic* não gira em torno de Harry Potter, mas de Hermione e Draco; e “Troca de Gênero”, porque o tema principal recai no romance e não na fantasia. No entanto, no decorrer dos capítulos, podemos identificar o uso de outras técnicas.

O capítulo 1, denominado “Família” [*sic*], inicia-se com Draco Malfoy, já adulto, repreendendo os filhos por estarem brigando. Ele é descrito por Raquelsd como “um homem alto com cabelos curtos, platinados e expressão séria, porém que demonstrava muito amor em seus olhos azuis da cor do céu”, o que, ao menos fisicamente, remete ao personagem “oficial”; todavia, o fato de demonstrar amor com os olhos já destoa de como ele era descrito pelo narrador na obra de J. K. Rowling: “Draco exibía um sorriso tão grande que *seus olhos frios* estavam reduzidos a fendas” (ROWLING, 2000, p. 104 – grifos nossos), além, é claro, de sua aversão ao Trio de Ouro mencionado anteriormente. Temos, aqui, mais um fenômeno peculiar: o *Realinhamento Moral*, uma vez que há um leve atenuamento da divisão entre bem e mal disposta na relação entre as personagens, que simplesmente se odeiam no enredo idealizado e escrito por Rowling; neste, Malfoy vive zombando de Hermione pelo fato de ela ser filha de pais não bruxos – ou, como são referidos na série, *trouxas*. Trata-se de mais uma relação dialógica.

Sendo assim, a *ficwriter* altera, inclusive, o destino de Hermione, que, na saga originária, casou-se com Rony Weasley, e não com Draco. Para esse caso específico, existe uma denominação que também foi mencionada por Jenkins (1992), cuja prática é muito comum no *fandom*:

a categoria *Universo Alternativo*, a qual, como o nome sugere, refere-se ao desenvolvimento de um enredo em uma realidade paralela à do cânone, ou seja, imagina-se o que poderia ter acontecido caso as escolhas das personagens fossem diferentes. Isso implica o acréscimo de novos elementos na trama, mas não anula as estratégias de reinterpretação mencionadas. Ao fim do capítulo, Draco “foi até a cozinha [e] preparou quatro xícaras de chocolate quente, uma bebida que passou a apreciar desde a convivência com Hermione” para então lembrar, junto à família (sua esposa, a filha Lyra, 19, e Scorpio, 17), a história sobre como tudo começou. Nas demais seções, a *ficwriter* conta, em detalhes, o modo pelo qual o relacionamento dos bruxos foi progredindo, em diferentes fases, a exemplo de *Início*, *Casamento*, *Jantar*, *Planos*, *Intimidade*, *1º dia de Aula* até retornar ao momento descrito no primeiro capítulo. De fato, a magia do universo ficcional de *Harry Potter* transborda, também, na *fic* de Raquelsd, como nas partes em que as personagens “aparatam” (teletransportam-se) e lançam feitiços. No que concerne à relação de Rony e Hermione, que se casam na história de J. K. Rowling, a autora da *fanfic*, no capítulo 6, intitulado “Tornando Público”, justifica:

Gina deu um olhar simpático para Rony. Ele tinha uma queda por Hermione desde o primeiro ano, segundo ano no mínimo. E ele tinha estado tão perto de lhe contar sobre isto, também. Agora ela se foi e ele foi deixado com um coração partido. Como ele, admitiu, ela também estava em choque por Hermione ter se casado com Draco. Afinal de contas, ele era o canalha que tinha tentado fazer a vida dela miserável desde primeiro ano. (RAQUELSD, 2022 [2017])

Repare que, na versão da fã-autora, Draco, ao menos em sua adolescência, tinha atitudes rudes para com Hermione, o que dialoga com a história original, exceto pelo fato de eles se unirem depois. Rony, no universo de Raquelsd, arrepende-se de não ter se declarado para Hermione. Por outro lado, analisando as questões genéricas, além do *conteúdo temático* da *fic* evocar o imaginário romântico, o *estilo* adotado é mais próximo daquele empregado em grandes romances, salvo alguns deslizos de pontuação, naturais do ambiente on-line, o que não prejudica o entendimento e a importância que essas histórias têm para os fanfiqueros. Isso se verifica, aliás, na incorporação/representação de gêneros primários, como o diálogo, marcado pela alternância dos sujeitos do discurso, sendo este “a forma clássica de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016, p. 29), como atestado no excerto: “– Draco acordou??? – o garoto foi retirado de seus devaneios por Hermione

entrando no quarto, com uma linda bandeja repleta de guloseimas”, no capítulo 25 (e em muitos outros).

Em suma, nessa primeira *fic*, descortinamos uma sequência de elementos de reinterpretação, os quais, combinados, resultaram na criação de uma história situada em um universo paralelo no qual o arqui-inimigo de Harry Potter se casa com sua melhor amiga. Ademais, há de se pontuar que esse gênero discursivo abre margem para um novo olhar acerca das possibilidades ainda pouco exploradas no tocante à escrita colaborativa, interação *on-line* e cultura *pop*. Não é por acaso que a *fanfic* analisada conta com 215 comentários do *fandom*, a exemplo da internauta Nara: “Uma das melhores fanfics Dramione que já li! A história de um amor que não foi a primeira vista, mas sim construindo, destruindo preconceitos, medos e toda uma guerra entre o bem e o mal (...)”. Isso evidencia a demanda pela leitura e apreciação de obras que não são somente aquelas prescritas pelo cânone, mas mobilizam todo um grupo de pessoas interessado em praticar magia com as palavras.

8. *Fanfic 2: a história não contada*

Para a nossa segunda análise, elegemos uma *fanfic* que também constitui um elo dialógico com o mundo fantástico de Harry Potter. Desta vez, a amostra foi coletada no *site FanFiction*, publicada em 26 de setembro de 2013 e atualizada pela última vez em 10 de outubro de 2017. Com o nome “Indelével”, a obra foi escrita sob o pseudônimo de Hidden Nichols, que se apresenta da seguinte maneira: “Escritora? Mais ou menos (Hahaha) Fã? Certamente. Prometo ir até onde a minha fértil imaginação ou a minha loucura conseguirem chegar. Boa sorte para os que se arriscarem a tentar entender:). O entusiasmo pela obra é tão profundo que a internauta se considera, em primeiro lugar, fã, parte de uma comunidade maior (o *fandom*), além de reconhecer a liberdade com que pode escrever a *fic*. A criação conta com 916 *reviews* (comentários), 45 *favs* (algo como “favoritações”, 17 capítulos e 49 seguidores, ou seja, pessoas que aguardam novos capítulos). Diante disso, é o momento de examinar, em primeiro lugar, a sinopse da obra, exibida na Figura 2:

Figura 2: “Indelével”.



Fonte: *FanFiction* (2013).

Observando a capa, que também constitui a *estrutura composicional* do gênero, há uma referência ao universo de *HP*: trata-se de um frasco de *Sorte Líquida*, uma poção mágica que acarreta o sucesso de quem a toma, durante um certo período, apesar de ser perigosa caso ingerida em excesso. A sinopse, por seu turno, revela que “Por causa de uma armação mal executada, Harry estava com problemas. Ele precisava arrumar uma solução o mais rápido possível. Tinha de haver um antídoto para isso!”, o que instiga o leitor a querer descobrir a peripécia pela qual Harry Potter, o menino bruxo, tenha passado. Até então, nada foge muito à criação de J. K., até lermos a nota da autora: “Essa história se passa no sexto ano (...) / Não acho que contenha nenhum spoiler⁴³”. Aqui, de imediato, introduz-se uma das dez estratégias elencadas por Jenkins (1992), a *Expansão da Linha Temporal*. Vejamos, a seguir, o porquê.

O capítulo 1, “Perseguido”, inicia conforme o fragmento: “– Harry! – sussurrou Hermione em tom de repreensão. / O rapaz deu um pequeno salto na cadeira, os olhos bem abertos. / Eles estavam na aula de História da Magia (...)”. Nesse excerto, assim como no decorrer da ficção, averiguamos que Harry Potter é o centro da narrativa. As descrições recaem sobre ele: “mal podia controlar a saliva ao imaginar o frango com purê de batatas que os elfos deveriam ter preparado”. Hermione e Rony também entram em cena, bem como as personagens secundárias, a exemplo de Gina, Prof^a McGonagall, Neville, dentre tantas outras. Mais um detalhe é que as ambientações são descritas tais como no livro/filme. A fã-autora até adverte, no *disclaimer* (aviso legal) do segundo capítulo, que não detém os direitos da obra e que sua história não tem fins lucrativos, atribuindo créditos a J. K. Rowling.

Além disso, nas notas da autora, existe uma dedicatória descortinando alguns detalhes da produção da *fic*: “Olá! Segue o

⁴³ Com efeito, também optamos por não estragar o fim das *fanfics*. É um convite para que você, leitor, possa conferi-las na íntegra.

capítulo, não betado. Ele é dedicado a Carolzinha, que me perturbou e ajudou a construí-lo. Ah, as palavras em itálico são os pensamentos de Harry. Boa leitura!”. Aqui, temos a evidência de que houve o exercício de escrita colaborativa, fenômeno comum no *fandom*, quando os fanfiqueros unem forças para (co)criar, fazendo com que as suas vozes se manifestem. Essa interação aponta também para a própria constituição do gênero, em que é comum a troca de funções entre os *ficwriters*. Às vezes, pode ocorrer a *betagem* por outros leitores da comunidade, que tem a ver com a revisão do texto antes de ele ser publicado, o que não aconteceu no capítulo 2, como adverte Hidden Nichols.

Em tempo, não esqueçamos do *estilo* individual adotado pela fã-autora ao sinalizar os pensamentos de Harry em *itálico*. Isso não é uma característica intrínseca do gênero, mas, isto sim, uma opção particular. Tal recurso é observado no trecho a seguir, que se segue após Harry começar a agir de maneira estranha: “Maldita poção!” (grifos da autora). Eis, então, o motivo pelo qual o rapaz estava se portando de jeito anormal: ao contrário do sugerido pela capa da *fanfic*, ele havia tomado, na verdade, a poção do amor. Por esse motivo, Harry estava tão desconcentrado na aula e, como se não bastasse, apaixonado por sua melhor amiga. Nada foge muito ao enredo original, como dito anteriormente. Ocorre, isto sim, a *Expansão da Linha Temporal*, uma vez que a ficção desdobra um momento não descrito na série, sem haver contradição com a obra inspiradora. É, como advertido pela própria *ficwriter* no início, um produto de sua fértil imaginação.

9. Considerações finais

Diante do exposto, verificamos que, na composição de suas manifestações artísticas, o *fandom*, como um todo, dispõe de um poder criativo imensurável ao repensar e responder ao cânone artístico-midiático. Nesse sentido, as *fanfics* analisadas neste artigo apresentaram as seguintes estratégias de reinterpretação: no primeiro caso, utilizou-se *Refocalização*, *Troca de Gênero* e *Realinamento Moral*, resultando em um subgênero categorizado como *Universo Alternativo*; no segundo, manifestou-se apenas uma, a *Expansão da Linha Temporal*, que conferiu novos acontecimentos à história de J. K. Rowling.

No tocante às relações dialógicas, consoante Bakhtin (2010, p. 88), “em todos os seus caminhos até o objeto (...), o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar,

com ele, de uma interação viva e tensa”, logo, decorre disso uma conexão ininterrupta entre os discursos, os quais, ainda segundo o teórico russo, partem de um “já-dito” até atingirem um discurso-resposta. Desse modo, as *fanfics* representam um ponto pungente nesse elo entre os enunciados, dado que, certo modo, elas respondem ativamente aos outros discursos previamente materializados.

Sobre os aspectos genéricos, pudemos perceber, nas *fic*s analisadas, assim como nas demais, a presença dos seguintes elementos em sua *construção composicional*: título, nome de usuário, capa, sinopse, data de publicação, status (concluída ou não), classificação indicativa, gênero/categoria, personagens envolvidas, quantidade de capítulos, notas do(a) autor(a); e, tendo em consideração a interação do *fandom*, um espaço para os comentários, recomendações e seguidores. O *estilo* individual, por seu turno, foi o que mais se sobressaiu nas narrativas analisadas, haja vista o caráter livre característico do gênero. O *conteúdo temático*, como vimos, gira em torno da superestrutura de enunciados evocados, o que pode variar a depender das obras em que os *ficwriters* tenham se inspirado.

Em suma, independentemente da quantidade de estratégias manipuladas, constatou-se que o gênero digital *fanfic* fomenta não apenas um exercício de escrita, mas também se constitui como um caminho para outros tipos de leitura e (ciber)cultura, distantes dos meios de produção oficiais, mas vozeados por fãs que, não satisfeitos com o mero consumo, põem-se a participar, ativamente, na produção de novos objetos artísticos. O *fandom*, como defendido por Jenkins (1992), envolve um conjunto de práticas críticas e interpretativas, a ponto de seus membros desenvolverem laços entre si e, conseqüentemente, movimentarem a extensa corrente dialógica da língua. É mais do que um sistema literário à margem: é o vórtice da arte, o ponto para o qual ela flui.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016. 176p.
- FRANÇA, Stella H. F. *Texto multimodal na cibercultura: o fenômeno fanfiction*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2020.

JAMISON, Anne. *Why Fanfiction Is Taking Over the World*. Dallas: BenBella Books, 2013.

JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York: Routledge, 1992.

MIRANDA, Fabiana M. *Fandom: um novo sistema literário digital. Hiipertextus*, Recife, Junho 2009. Disponível em: https://www.digitalartarchive.at/fileadmin/user_upload/Virtualart/PDF/88_Fabiana-Moes-MIRANDA.pdf.

RIBEIRO, Ana Elisa; JESUS, Lucas Mariano de. *Produção de fanfictions e escrita colaborativa: uma proposta de adaptação para a sala de aula*. *Scripta*, Belo Horizonte, 23, 30 Outubro 2019. 93-108.

ROWLING, J. K. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, Pilar Baptista. *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana, 2018.

VARGAS, Maria L. B. *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2015.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

Outras fontes:

RAQUELSD. Uma História de Família. Nyah! Fanfiction, 27 de outubro de 2017. Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/746143/Uma_Historia_de_Familia/. Acesso em: 05 set. 2022.

NICHOLS, HIDDEN. Indelével. FanFiction, 26 de setembro de 2013. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/s/9717297/1/Indel%C3%A9vel>. Acesso em: 07 set. 2022.