

## FANFIC ENTRE MÍDIAS: UMA QUESTÃO DE SUPORTE

Vinícius Viana Busatto<sup>1</sup>  
Marina Santos Soares Pereira<sup>2</sup>  
Márcia Helena de Melo Pereira<sup>3</sup>  
Ana Claudia Oliveira Azevedo<sup>4</sup>

**Resumo:** Neste artigo, apresentamos uma análise sobre as *fanfics* — narrativas criadas, editadas e publicadas por fãs em ambiente virtual — na rede social *Twitter*, a fim de investigar os formatos de publicação e os modos de representação e apropriação dos (hiper)textos desse gênero no *Twitter*. Com base em discussões sobre gêneros discursivos (BAKHTIN, 1997) e hipertexto (XAVIER, 2009), compreendemos a importância do estudo de textos autênticos aliados aos meios tecnológicos e lançamos, neste artigo, uma visão sobre as *fanfictions* no *Twitter*, tendo em vista que esse novo gênero, dialógico por natureza, é próprio da cultura digital e das culturas juvenis. Por meio da investigação de um exemplar de *fanfic* publicado na rede social supracitada, constatamos que há um processo de hibridização do gênero em questão quando este é hospedado em um suporte diferente do convencional, reconstruindo-se e adquirindo novos aspectos genéricos a partir de uma confluência de gêneros discursivos. Os dados apontam para uma indiscutível transmutação entre gêneros digitais, dado o aspecto adaptativo e hipermodal dos textos que circulam no ciberespaço. Sendo assim, propõe-se que o gênero *fanfic* seja abordado nas aulas de Língua Portuguesa, pois o trabalho com gêneros textuais/discursivos que circulam nos diferentes campos de atuação social é uma diretriz alinhada com a Base.

---

<sup>1</sup> Graduando do curso de Licenciatura em Letras Modernas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* de Vitória da Conquista, Bahia, Brasil. Integrante do Grupo de Pesquisa *Gêneros discursivos em cena: da textualidade à hipertextualidade* e bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). E-mail: [busattovini@gmail.com](mailto:busattovini@gmail.com).

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Modernas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* de Vitória da Conquista, Bahia, Brasil. Integrante do Grupo de Pesquisa *A palavra na sala de aula: discursos e recursos para a formação docente* e bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). E-mail: [soarespereira.nina@gmail.com](mailto:soarespereira.nina@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas — UNICAMP. Professora titular do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (DELL/UESB), *campus* de Vitória da Conquista, Bahia, Brasil. Docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da mesma instituição (PPGLin/UESB). E-mail: [marciahelenad@yahoo.com.br](mailto:marciahelenad@yahoo.com.br).

<sup>4</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *campus* de Vitória da Conquista, Bahia, Brasil. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb). E-mail: [98anaclaudia@gmail.com](mailto:98anaclaudia@gmail.com).

**Palavras-chave:** *Fanfiction. Twitter. Gênero digital.*

## 1 Introdução

A Base Nacional Comum Curricular, doravante BNCC, é um documento de caráter normativo que se manifesta enquanto uma referência nacional comum e obrigatória para a elaboração dos currículos e propostas pedagógicas das redes e instituições de ensino. À vista disso, a BNCC, na qualidade de política educacional e linguística, pretende estabelecer um “conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento” (BRASIL, 2018, p. 7). Nessa perspectiva, assim como proposto pelos Parâmetros Curriculares Nacionais — PCN — (BRASIL, 2000), os gêneros textuais ocupam um lugar central na BNCC, sobretudo no tocante à contextualização das práticas de linguagem. Desse modo, a BNCC, enquanto política linguística, sugere, para o ensino de Língua Portuguesa, o trabalho com um amontoado de gêneros textuais/discursivos que circulam nos diferentes campos de atuação social. O documento endossa, com isso, uma educação mais concreta e menos abstrata, com práticas de textos orais e escritos contextualizadas, além do comprometimento com o desenvolvimento de competências que permeiam a leitura e a escrita, favorecendo, assim, um ensino apropriado às práticas sociais que, ideologicamente, colocam a língua como acesso à cidadania e ao trabalho.

Destacamos, também, o fato de a tecnologia assumir um papel basilar na BNCC. Sua compreensão e uso são tão importantes que um dos pilares da Base, na definição de competências gerais da Educação Básica, é a cultura digital e a forma como ela deve ser inserida no processo de ensino e aprendizagem. Assim, o objetivo da implementação da tecnologia na educação básica é estimular o pensamento crítico, criativo e lógico, a curiosidade, além do desenvolvimento motor e da linguagem. Por esse ângulo, a BNCC indica a tecnologia como uma competência que deve transitar em todo o currículo, privilegiando as interações multimidiáticas e multimodais. Suscita-se, nesse ínterim, uma intervenção social crítica, reflexiva e ética nas diversas práticas cotidianas ao comunicar, acessar e disseminar informações e produzir conhecimentos. Assim, consoante o documento, deve-se privilegiar os

gêneros digitais que lidam com informação, opinião e apreciação, gêneros multissemióticos e hipermediáticos, próprios da cultura digital e das culturas juvenis.

Nesse sentido, por compreendermos a importância do estudo de textos autênticos aliados aos meios tecnológicos, lançamos, neste artigo, uma visão sobre as *fanfictions* publicadas na rede social *Twitter*, haja vista se tratar de um gênero digital em circulação com o qual os alunos, sujeitos da linguagem, podem interagir — desenvolvendo, (res)significando e expandindo sua consciência linguística, além do mundo ao seu redor. Para tanto, analisamos as transformações pelas quais as *fics* passam ao serem publicadas em um suporte tecnológico diferente dos convencionais, de modo que os textos digitais possibilitam, a cada dia, novos hábitos de comunicação entre as pessoas. Concordamos com Ramal (2002, p. 4) quando afirma que “os suportes digitais, as redes, os hipertextos são, a partir de agora, as tecnologias intelectuais que a humanidade passará a utilizar para aprender, gerar informação, ler, interpretar a realidade e transformá-la”. Esse cenário favorece uma gama de temáticas, estilos, suportes e características, o que torna necessário a incorporação das novas tecnologias em sala de aula, de modo a inteirar o aluno dos textos do seu entorno.

Este artigo está dividido em 5 seções: na primeira, correspondente à introdução, apresentamos o objetivo do trabalho; em seguida, na seção 2, discutimos o *Twitter* e sua constituição; na seção 3, apresentamos o referencial teórico que embasa esta pesquisa, por meio da discussão dos conceitos de gênero discursivo, multimodalidade e hipertexto e da exposição do fenômeno *fanfiction*; na seção 4, pormenorizamos e discutimos os dados da análise; e, por fim, na seção 5, realizamos as considerações finais.

## **2 *Twitter* como suporte para criação e disseminação de conteúdos ficcionais**

No ciberespaço, nota-se uma multiplicidade de suportes que se materializam em formatos distintos de publicação e que mobilizam diferentes modos de representação e apropriação, à medida que implicam particularidades comunicacionais que facultam aos usuários uma interação virtual inventiva e sem fronteiras. À vista disso, conforme Freitas e Barth (2015), o *Twitter* é um ambiente digital com características próprias, que se revela enquanto uma rede social que propicia a emergência e propagação de gêneros discursivos diversos que, mediante adequações de formato e estilo, recuperam características de outros, a

3

exemplo da notícia, propaganda, bilhete etc., os quais foram modificados para atender às necessidades interlocutivas presentes nesse lócus virtual. Com base nisso, podemos considerar o *Twitter* como um suporte para a materialização e fixação de gêneros discursivos digitais.

Nesse sentido, esta plataforma de influências viabilizou o surgimento do *tweet*, um gênero discursivo híbrido que dispõe de duzentos e oitenta caracteres para a composição de um texto que circula e propicia novas dimensões no suporte de comunicação *Twitter*, como afirmam Azevedo, Pereira e Ayres (2021). Por conseguinte, a grande aplicabilidade do gênero *tweet* reside na coparticipação de informações, conteúdos e ideias, além da construção mútua de efeitos de sentido de acordo com o projeto de dizer empreendido pelo usuário, bem como pelo contexto sócio-histórico no qual este está inserido.

### 3 Referencial teórico

De antemão, para se entender o processo de análise que desempenhamos neste artigo, é imperativo esclarecer as seguintes noções: 3.1) gênero discursivo, versando sobre sua composição à luz da teoria bakhtiniana; 3.2) multimodalidade e hipertexto, traços significativos no ciberespaço; 3.3) o fenômeno *fanfiction*, nosso objeto de estudo. Desse modo, após essa fundamentação, debruçamo-nos, na seção 4, sobre um exemplar de *fanfic* no *Twitter*, discorrendo acerca de suas particularidades e transmutações.

#### 3.1 Gênero discursivo

Segundo Mikhail Bakhtin/Valentin Volochinov (2006 [1929]), o principal elemento na construção do discurso é, justamente, a relação sócio-histórica e dialógica observada entre os sujeitos, ou seja, para o filósofo russo, a linguagem é um processo da condição humana que envolve diferentes constituintes que se estabelecem intersubjetivamente. Assim, por acompanharem as transformações da sociedade, novos gêneros surgem dia após dia, especialmente no ciberespaço, em que os internautas interagem com muita frequência nas redes sociais, *blogs*, fóruns etc., defrontando e operando diferentes (e variados) gêneros discursivos. Existe, portanto, consoante Pires (2002), um processo dialógico para que tais manifestações da

língua sejam estabelecidas, visto que a língua, para o teórico russo, não é um sistema à parte do falante, e sim um “processo de evolução ininterrupto [constituído pelo] fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação, que é sua verdadeira substância” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006, p. 127).

Para o autor russo, a dicotomia entre forma e sentido existente nas vertentes linguísticas da época, como o estruturalismo, não explicavam de forma satisfatória esse fenômeno dialógico, visto que os integrantes do discurso possuem uma carga histórica e social que interfere na linguagem. Isso acontece porque, de acordo com Bakhtin (1997), a palavra comporta significado, sociedade e cultura; e, conseqüentemente, o pensador atenta-se ao estudo do conteúdo da palavra, além de sua estrutura, o que explica a abordagem interdisciplinar desenvolvida por ele, que observa a língua não somente enquanto sistema, mas também por perspectivas filosóficas, artísticas, literárias e sociológicas. Todas as discussões dos conceitos acima também influenciam na compreensão de gênero discursivo, que, conforme Bakhtin (1997) articula, são *tipos relativamente estáveis de enunciados*, alicerçados em três pilares correlacionados: *conteúdo temático*, *estilo verbal* e *construção composicional*, sobre os quais discorreremos abaixo.

A *construção composicional* cumpre a função de integrar e ordenar as propriedades do gênero. Além disso, sua *forma arquitetônica* está vinculada com o *projeto de dizer* do locutor, como destaca Ribeiro (2010), pois assim constitui-se o caráter técnico da realização do gênero, contribuindo para sua identificação e, também, para distingui-lo frente a outros gêneros. No que diz respeito ao *conteúdo temático*, Ribeiro (2010) pontua que Bakhtin (2003) alude à vontade eminente do falante, o qual escolhe um determinado gênero do discurso para enunciar, e essa escolha, para o autor, perpassa pelo campo da comunicação discursiva, por considerações temáticas e pela situação comunicativa, além da composição de pessoas envolvidas na interação, entre outros fatores. Com isso, o conteúdo temático abrangeria aspectos idiossincráticos do sujeito, como suas vontades, suas singularidades e conhecimentos semânticos engendrados coletivamente nas práticas sociais. Em se tratando do *estilo*, há dois ângulos a serem analisados, a saber: “[...] um voltado para a individualidade do sujeito (estilo individual), o outro e suas práticas de linguagem, das quais a coletividade participa, garantindo-lhe certa estabilidade (estilo do gênero)” (RIBEIRO, 2010, p. 59). O estilo individual, no que

Ihe concerne, resulta na singularidade do enunciador, das suas escolhas particularizadas na dinâmica discursiva. Já o estilo do gênero refere-se à confluência dos usos linguísticos, discursivos e textuais em um dado contexto enunciativo.

Com base nesses postulados, Ribeiro (2010, p. 55) assevera a importância de se identificar os aspectos constitutivos do gênero, quais sejam: “as condições de sua produção, os campos de atividade humana nos quais ele é construído, os possíveis papéis sociais assumidos pelos participantes desse campo, a sua função social na interação”. Em relação a isso, Bakhtin (1997), considerando a heterogeneidade dos gêneros do discurso, categoriza-os em primários — mais espontâneos e cotidianos — e secundários — frutos de um convívio sociocultural mais complexo. Nesse sentido, o teórico aponta que “durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmitem os gêneros primários (simples) de todas as espécies [...]” (BAKHTIN, 1997, p. 283), causando transformações neles.

Em síntese, os gêneros refletem as atividades sociais, estando situados no espaço-tempo, revelando-se enquanto um contínuo fluido e dinâmico. Nessa perspectiva, as sucessivas revoluções ocorridas no mundo digital, como as novas tecnologias e surgimento de diversas redes sociais, foram palco para os acréscimos no âmbito dialogal. A infinidade dos gêneros atualmente registrados diz respeito às inúmeras modificações que a sociedade sofreu ao longo dos séculos, principalmente, com a globalização e o surgimento da *internet*. Desse modo, deparamo-nos com uma série de gêneros digitais, a exemplo de *posts* no Facebook, mensagens de *WhatsApp*, videochamadas, *fanfictions*, *tweets*, entre outros, os quais apresentam características de outros gêneros — primários e secundários. Tais gêneros apresentam determinadas particularidades, como o fato de serem altamente multimodais e caracterizarem-se como hipertextos. Na próxima seção, abordaremos esses conceitos detalhadamente.

### **3.2 Multimodalidade e hipertexto**

Como observado no *Twitter*, por exemplo, elementos semióticos e o próprio ambiente virtual fizeram com que os textos tivessem sua estrutura formal transformada pelo encontro de linguagens verbais e não-verbais; ou seja, nos textos on-line, a multimodalidade se coloca em uma mesma superfície perceptual. Desse modo, um dos elementos que caracteriza esses textos



é a ocorrência simultânea de “[...] diferentes aportes sígnicos numa mesma superfície de leitura, tais como palavras, ícones animados, efeitos sonoros, diagramas e tabelas tridimensionais” (XAVIER, 2009, p. 214). Os textos compostos por multimodalidade exigem, segundo Brait (2013), uma leitura simultânea dos diversos modos de representação.

Além disso, uma característica que se encontra em textos impressos, como o livro, é a linearidade constitutiva, através da qual o autor dispõe as informações: em tese, o leitor folheia as páginas seguindo uma ordem canônica até concluir a leitura da obra. Essa linearidade é distorcida com o surgimento do *hipertexto*, termo cunhado por Theodor Nelson, em 1960, para descrever o Projeto Xanadu, sistema de computação que ele desenvolvia. Deve-se constatar que, conforme Xavier (2009), não há um fim ou centro para o hipertexto como há, teoricamente, para textos impressos; pelo contrário, é o leitor quem constrói o texto. Nas palavras de Xavier (2009), trata-se de uma leitura *self-service*, dado que o internauta, durante a leitura, seleciona aquilo que lhe interessa. Nesse sentido, Michael Joyce (*apud* XAVIER, 2002, p. 26-27) postula dois tipos de hipertexto: o exploratório, com o qual o hiperleitor percorre um conjunto de informações sem intervir nos conteúdos em si; e o construtivo, que exige do usuário capacidade para agir sobre ele, transformando a informação em conhecimento. Esses conceitos estão relacionados entre si, e cabe ao hiperleitor fazer o que desejar com base em suas intenções e atitudes. Isso posto, identifica-se que cada pessoa tem uma leitura diferenciada e atua na coprodução de sentido dos textos. É justamente esse fator que potencializa ainda mais a criação de *fanfics*, especialmente na rede social supracitada, pois o internauta, nesse ambiente, atua sobre as informações que recebe, expandindo o universo de suas obras prediletas.

### 3.3 O fenômeno *fanfiction*

Em se tratando dos gêneros digitais, compreendemos uma gama de possibilidades emergentes que convergem para as transformações dos exemplares de linguagem, além das novas roupagens reveladas nas últimas décadas, com o advento da rede mundial de computadores. Em decorrência disso, Xavier (2009) observa determinadas características proeminentes nesse cenário, a exemplo da convergência de linguagem, a ubiquidade e a intertextualidade infinita. Entendemos por *convergência de linguagem* o uso das diferentes



formas de enunciação (escrita, sonora ou gráfica) na construção de um novo formato de enunciado. A *ubiquidade* é considerada a “onipresença” do texto, porque, através da *internet*, é possível que o mesmo objeto esteja em diferentes lugares simultaneamente. A *intertextualidade infinita*, por seu turno, pode ser compreendida como referências múltiplas e contextualizações presentes no ambiente virtual. Em suma, todas essas características, elencadas por Xavier (2009) para definir o hipertexto, estão fortemente presentes no gênero digital denominado *fanfiction*, dialógico por natureza.

Nessa direção, para compreendermos a amplitude que compete ao termo *fanfic*, é imperativo salientar o seu contexto de surgimento e produção. O vocábulo *fanfic* é a abreviação da palavra em inglês *fanfiction*, que, em sua etimologia, significa *ficção de fã* e se encontra fortemente presente nos *fandoms*, que são espaços, virtuais ou não, utilizados para reunir um grupo social específico que visa interagir entre si e dialogar sobre algum conteúdo, objeto ou agente que lhes despertam admiração. Em outras palavras, como defendem Ribeiro e Jesus (2009), é no *fandom* que os fãs encontram um espaço para reproduzir, analisar e criar manifestações do objeto de seu interesse, a exemplo de artistas, obras literárias, cinematográficas, etc. Dessa maneira, os fãs, propriamente chamados de *ficwriters*, apropriam-se de personagens e enredos de obras preexistentes (livros, séries, filmes e afins), para, em seguida, criar um roteiro próprio, um mundo alternativo em que a interação e a liberdade imperam.

França (2020) assinala que a prática de criar textos inspirados em outras obras ocorre desde a Antiguidade, como na literatura trágica grega, a exemplo de *Otelo*, de Shakespeare, que seria baseada na novela *Il capitano moro*, publicada pelo escritor italiano Giovanni Battista Giraldi — há muitas semelhanças, de acordo com Pereira (2017 *apud* FRANÇA, 2020), como o casamento do mouro e as ações dele decorrentes. Essa prática resistiu ao tempo, perpassando o Renascimento, momento em que se reescreviam muitas obras clássicas; porém, embora tenha adquirido um quê de “plágio” com ascensão daquele movimento, não foi o seu fim. Para Vargas (2005), foram as *fanzines* (*fanatic magazines*) as precursoras do que, hodiernamente, conhecemos por *fanfic*. Enquanto as primeiras eram confeccionadas artesanalmente pelo *fandom*, utilizando-se colagens e desenhos, as *fanfics* são publicadas on-line. Assim, com base em Vargas (2005), acreditamos que a primeira *fanzine* a caminhar para a concepção atual do



termo tenha sido publicada em 1967, com os fãs de *Star Trek* (*Jornada nas Estrelas*, em português). O primeiro *site* destinado à publicação de *fanfictions* foi lançado em 1998, o FanFiction.Net, e desde então outros espaços foram criados, cada um com sua particularidade.

Ademais, os *ficwriters* podem ser considerados seres híbridos, dado que transitam entre a leitura e a escrita das obras, assim como participam da revisão, adaptação, ilustração, divulgação, apreciação, entre outras etapas. Trata-se, pois, de uma cultura participativa, porque os fãs não apenas recebem passivamente o produto midiático, mas são capazes de agir a partir dele. Vale ressaltar, ainda, que o modo de apropriação da obra varia, podendo envolver apenas uma personagem e até mesmo um todo narrativo — com essa isenção de lealdade ao texto original, torna-se possível, por exemplo, o enlace de histórias que não possuíam vínculos entre si. Nas palavras de Remenche e Oliveira (2019, p. 214), “o modo como os sujeitos se percebem [...] também se alterou e, conseqüentemente, as práticas de leitura e escrita ganharam novos contornos e práticas”, as quais constituem *eventos de letramento*, quando os membros de uma comunidade se reúnem para construir um texto colaborativamente.

Diante disso, em um *fandom*, é possível encontrar as mais variadas expressões artísticas relacionadas com um tema específico, como as *fanarts*, imagens feitas por fãs; *fan videos*, vídeos feitos com a inserção de personagens de obras variadas; e, é claro, as *fanfics*, histórias escritas pelos fãs. O principal fator comum em todas essas expressões está na possibilidade de criação de um sentimento ou situação que não existe de forma oficial ou canônica, resultando numa versão alternativa desse objeto de admiração em seu formato original. É também nesse espaço que os fãs encontram uma gigantesca rede de interações dialógicas com infindas possibilidades socioculturais, tendo em vista que a *internet* promove contato simultâneo entre os fãs, bem como a ubiquidade do próprio conteúdo reverenciado. É possível encontrar diferentes formatos, conteúdos e suportes para essas ficções de fã, e até mesmo o seu processo de produção pode apresentar algumas diferenças particulares a depender de quem escreve: enquanto alguns fãs gostam de produzir de forma conjunta, outros preferem escrever individualmente, podendo ou não escolher um revisor, editor, entre outros colaboradores.

Justamente por essa amplitude de possibilidades que o gênero dispõe, Miranda (2009) compreende as *fanfics* enquanto cocriações de textos originais, resultando em um novo e dinâmico formato textual. Por isso, entendemos que uma obra original pode oferecer material



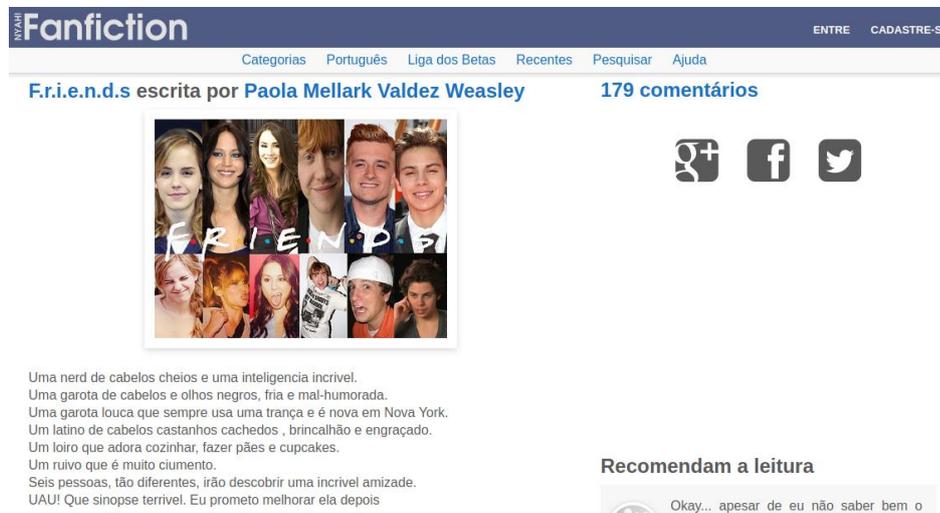
para a recriação, implementação e alteração desse universo de forma extraoficial, não visando lucros, mas contemplando os desejos dos consumidores daquele conteúdo. Ao se debruçar sobre um objeto de admiração para escrever uma história derivada daquela primeira, o produtor encontra-se tão modificado quanto seu produto. Isso quer dizer que o fã possui agora um aspecto de criador, tanto quanto o autor canônico. Consequentemente, a noção de autoria e originalidade diferem daquelas perpetuadas na literatura, pois a fluidez de papéis faz com que seja mais difícil definir um único autor para determinada *fanfic*. Isso é ainda mais evidente se considerarmos o fluxo ininterrupto de informação na sociedade do conhecimento (CLEMENTE, 2016), em que os textos circulam, muitas vezes, sem qualquer menção aos seus autores. Desse modo, as *fanfics*, assim como os fanzines, revelam um movimento de resistência ao cânone literário.

Retomando a noção de gênero do discurso, engendrada por Bakhtin (1997), ressaltamos que o *estilo* individual é muito mais marcado nas criações de fãs, dado que o gênero permite que haja mais liberdade. Além disso, a *construção composicional* varia conforme a plataforma em que a *fanfic* tenha sido publicada: em alguns *sites*, é permitido o acréscimo de *GIFs* e vídeos diretamente no corpo do texto, mas outros não dispõem dessa função. Entretanto, algumas características são identificáveis em praticamente todos, quais sejam: seção de comentários (em que os membros do *fandom* podem dialogar); sinopse, almejando cativar o leitor; nome do autor(a), amiúde um pseudônimo; capa, notas do autor, entre outros, como veremos em outro momento.

Por fim, conforme Santos (2016), o *conteúdo temático* das *fanfictions*, tendo em vista sua diversidade, “[...] podem apresentar variados assuntos e diferentes apreciações valorativas acerca deles”, posto que são enunciados concretos e autênticos que constituem os gêneros discursivos. Para D’Oliveira e Romanelli (2013, p. 5), “são essas idiossincrasias de sua construção textual que definem a *fanfiction* como um [...] gênero digital” dos mais populares. Essa elaboração colaborativa divide-se, grosso modo, em duas categorias: *canon*, quando seguem fielmente os fatos da obra original; e *fanon*, quando os fãs fazem alterações e acréscimos ao enredo. Em geral, temos um gênero discursivo diverso e livre para o qual recorrem os fãs, ávidos por estender o universo ficcional de seus filmes, séries, livros ou mesmo jogos preferidos.

Com isso em mente, vejamos um exemplo de *fanfic* publicada em um *site* voltado especificamente para a circulação desse gênero:

**Figura 1** — Captura de tela de uma *fanfic*



Fonte: Nyah! Fanfiction<sup>5</sup>.

Na figura 1, nota-se uma criação de fã escrita sob o pseudônimo Paola Mellark Valdez Weasley, cujos sobrenomes remetem a personagens de obras *pop*, como Ronald Weasley (da saga Harry Potter), Peeta Mellark (da trilogia Jogos Vorazes), entre outros. Logo, temos uma conexão de narrativas que já se inicia pelo nome da autora, estendendo-se por toda a história. O título, *F.r.i.e.n.d.s.*, remete a uma série norte-americana homônima com muita aclamação popular ao longo das gerações; no entanto, a intertextualidade também está presente na escolha de personagens, que não aqueles da referida série, mas, sim, das demais obras previamente mencionadas. Vale observar que, nesse *site*, há, ainda, um espaço para as recomendações da história, publicadas por leitores, assim como as notas do autor, como visto na figura 2:

<sup>5</sup> Disponível em: <https://fanfiction.com.br/historia/488639/Friends>. Acesso em: 15 jun. 2021.

**Figura 2** — Informações adicionais

UAU! Que sinopse terrível. Eu prometo melhorar ela depois

**Classificação:** 13+  
**Categorias:** Harry Potter, Friends, Percy Jackson e os Olimpianos, Jogos Vorazes, Heróis do Olimpo  
**Personagens:** Hermione Granger, Katniss Everdeen, Leo Valdez, Peeta Mellark, Reyna, Ronald Weasley

**Gêneros:** Comédia, Romance, Crossover, Universo Alternativo, Amizade  
**Avisos:** Linguagem Imprópria

**Capítulos:** 18 (61.579 palavras) | **Terminada:** Não  
**Publicada:** 24/03/2014 às 21:55 | **Atualizada:** 28/10/2018 às 23:51

**Notas da História:**  
Os personagens não me pertencem e blá, blá, blá...  
O trailer da fic é esse: <http://www.youtube.com/watch?v=Egb7eiAUTE4>  
A fic é baseada em FRIENDS e alguns capítulos são baseados em outras séries como New Girl e How I met your mother. Ou seja: Qualquer semelhança NÃO é mera coincidência

Okay... apesar de eu não saber bem o que dizer, de a fic estar parada há um tempinho e apesar de só ter 16 capítulos ainda, eu me sinto na obrigação de fazer uma recomendação. ISTO AQUI MUITO BOM! Anhh!A autora sabe fazer você rir com as coisas mais bobas possíveis e, para quem gosta das séries que ela usa como inspiração, esta fanfic é uma ótima pedida! A Paola escreve bem e faz até os momentos mais tristes e desesperantes se tornarem engraçados, ela está fazendo um ótimo trabalho... em outras palavras, eu acho que ela está arrasando!Eu simplesmente adoro a personalidade de cada uma das personagens e adoro todos os momentos que elas têm juntas; desde os mais constrangedores, até os momentos de briga.Sinceramente, é uma ótima fanfic, que já me fez chorar de rir como nenhuma outra de humor fez antes; que reúne, além da criatividade incrível desta autora, alguns dos meus personagens

Fonte: *Nyah! Fanfiction*<sup>6</sup>.

Nessa seção, são dispostas informações como a classificação etária, as categorias nas quais a *fic* está incluída, as personagens envolvidas, os gêneros (comédia, universo alternativo etc.), avisos, quantidade de capítulos e palavras, data de publicação e última atualização. A título de curiosidade, o nome de cada capítulo segue o formato da série mencionada, iniciando por *Aquele...: Aquele onde tudo começou, Aquele com os irmãos do Rony*, e assim por diante. Portanto, temos um exemplo concreto de como funciona esse gênero digital em um suporte convencional, qual seja, um *website* voltado à publicação de *fanfictions*. Considerando que o nosso interesse, aqui, é investigar como esse gênero se comporta no *Twitter*, apresentamos os exemplos acima para mostrar o funcionamento da *fanfic* em um ambiente criado originalmente para a circulação desse gênero. Na seção a seguir, analisamos um exemplar desse gênero no *Twitter*, a fim de investigar os formatos de publicação e os modos de representação e apropriação dos (hiper)textos da *fanfiction* nesse suporte.

#### 4 Análise e discussão do corpus

<sup>6</sup> Disponível em: <https://fanfiction.com.br/historia/488639/Friends>. Acesso em: 15 jun. 2021.

Como explicitamos anteriormente, a *fanfic* é um gênero digital de caráter autônomo e espontâneo, de modo que podemos encontrá-lo abundantemente nas redes sociais. Além disso, é comum que os internautas mobilizem, em uma mesma obra, universos (não)ficcionais distintos, além dos mais variados gêneros discursivos, haja vista a hibridização genérica potencializada na era do hipertexto, no qual variados aportes sígnicos se confrontam em uma superfície perceptual. Assim, uma mesma *fanfic* pode abarcar textos verbais, não verbais, verbo-visuais, *hyperlinks*, entre outras possibilidades, dado seu caráter multimodal.

Dessarte, na figura abaixo, vislumbramos um exemplar de *fanfic* distanciado de seu campo primário de publicação (*sites* voltados para esse gênero, a exemplo do *Nyah!*, mencionado anteriormente), o que resulta em modificações na sua estrutura composicional (devido à limitação de caracteres imposta pelo *Twitter*), justamente porque, estando em outro suporte, esse gênero passa por um processo de hibridização<sup>7</sup>. No que diz respeito a esse processo, Koch e Elias (2006, p. 114) asseveram que “a hibridização ou a intertextualidade intergêneros é o fenômeno segundo o qual um gênero pode assumir a forma de um outro gênero, tendo em vista o propósito de comunicação”. Isso não significa, no entanto, que o gênero abandone as características de uma *fanfic*, mas, sim, que ele mantém seus traços de intertextualidade, ao passo que se reconstrói e adquire novos aspectos genéricos<sup>8</sup>. Por isso, retomamos a ideia de que uma obra original pode oferecer margem à recriação, implementação e alteração desse universo de forma extraoficial, não visando lucros, mas contemplando os desejos do *fandom*. Observemos o exemplo a seguir:

---

<sup>7</sup> Consoante Marcuschi (2006, p. 29) “a hibridização é a confluência de dois gêneros e este é o fato mais corriqueiro do dia-a-dia em que passamos de um gênero a outro ou até mesmo inserimos um no outro seja na fala ou na escrita”.

<sup>8</sup> Relativo aos gêneros do discurso.

**Figura 3** — *Fanfic no Twitter*



Fonte: *Twitter*<sup>9</sup>.

Na figura 3, constatamos uma amostra de como a *fanfic* (ou apenas *fic*) se concretiza no *Twitter*. Observamos que há uma confluência de aspectos de diferentes gêneros discursivos: nesse *print* (que também é um gênero), encontramos elementos da carta, *fanfic*, *post*, *tweet* e *thread*. Desse modo, partindo do entendimento de que as *fanfictions* compõem-se de ficções que se apoderam dos aspectos da obra original, isso pode ser percebido no início do texto, com o uso da expressão “Querida Natasha...”, comumente utilizada na introdução de cartas, saudando o interlocutor, que, nessa situação, é a Viúva Negra, integrante dos *Vingadores* (produção do universo Marvel). A inventividade das *fics* permite que gêneros sejam amalgamados por outros (a exemplo da carta pela *fic*), fenômeno comum em romances (BAKHTIN, 1997) e, conseqüentemente, nas criações de fãs. Por sua vez, as características mais acentuadas do *post* também integram esse gênero discursivo no *Twitter*, visto que, sendo o gênero mais comum no ciberespaço, nele se mobilizam diversas linguagens e semioses (textos, sons, *links*, emojis e imagens) que operam no processo de compreensão e produção de sentido, além de refletir em projetos autorais. Logo, destaca-se que a diferenciação e definição

<sup>9</sup> Disponível em: [https://twitter.com/itsli\\_ttlely/status/1402140137329471488](https://twitter.com/itsli_ttlely/status/1402140137329471488). Acesso em: 15 jun. 2021.



dos gêneros são decididas não só pelas formas e pelos suportes em que estão situados, mas também pela natureza dos aspectos sociocomunicativos.

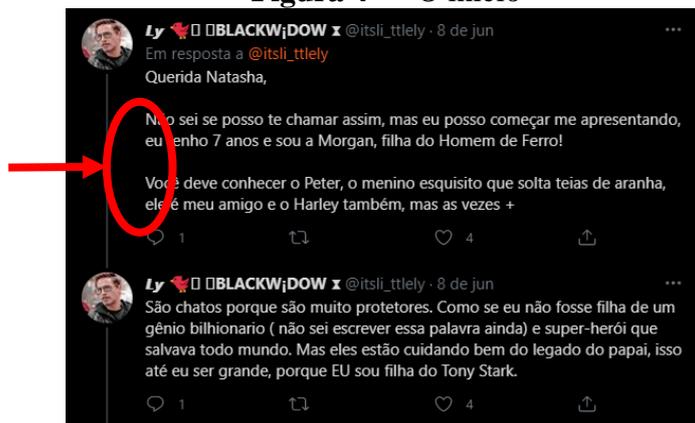
Nessa conjectura, o leitor precisa não apenas decodificar o texto verbal materializado, mas também considerar suas várias linguagens e códigos, conforme pontuam Costa e Bulhões-Campos (2013). A título de exemplo, na figura 3, temos um texto verbo-visual composto por três imagens da personagem Morgan Stark, a qual está, à esquerda, fabricando uma armadura, o que indica que ela pretende assumir o posto do pai no futuro. Na primeira imagem da direita, por sua vez, a personagem está desolada pelo falecimento do pai, com o olhar perdido, segurando o capacete da armadura dele. A última imagem, por sua vez, mostra Morgan ainda criança, sendo amparada por Peter Parker (*Homem-Aranha*). Em geral, as informações visuais dizem respeito às três possíveis fases da vida de Morgan, as quais a levaram a escrever uma carta (texto verbal) apresentada na *fanfic*. Assim, Brait (2013) percebe a natureza verbo-visual de um enunciado como a “dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, [...] uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente” (BRAIT, 2013, p. 44). Em outras palavras, a construção de efeitos de sentido é fruto do trabalho em conjunto da composição verbal e imagética de um texto verbo-visual.

Nesse ínterim, há certos aspectos que compõem a *fanfic* publicada no *Twitter*, como o nome da conta utilizada pela pessoa que tuitou (**Ly**   BLACKW;DOW **X**), o *username* (introduzido pelo @, correspondendo à identificação do usuário naquela rede), a foto de perfil (com uma imagem do ator Robert Downey Jr.), a data e horário de publicação e, como em toda rede social, as informações de interação, a saber, a quantidade de *retweets* (compartilhamentos), *tweets* com comentários (respostas ao *tweet* junto à republicação deste) e, também, curtidas. Esses elementos, por categoria, são comuns nos *posts* que circulam por toda a rede. À vista disso, observamos que, no *Twitter*, sob o prisma composicional, as *fanfics* assumem uma diferente formatação se comparadas à publicação dos fãs, por exemplo, no *Nyah! Fanfiction* (previamente mencionado): neste último, existe um espaço reservado à recomendação dos leitores, ao passo que, no *Twitter*, não (embora tal função possa ser replicada por meio dos *retweets*). Acreditamos, todavia, que as *fics* são reconhecíveis independentemente do suporte

no qual estejam hospedadas, não por sua estrutura, mas pela função que exercem, qual seja, a de (re)criar textos inspirados em outras obras.

Dito isso, vamos à análise das entrelinhas, isto é, da história a que se refere a narrativa confeccionada pelo fã. Para essa missão, o usuário introduz: “a *thread* da fic” (grifos nossos). *Thread* (do inglês *fi*) é uma sequência de *tweets* que pertencem a um mesmo conteúdo temático, ou seja, são uma coleção de textos que pertencem ao tópico abordado. Esse recurso se justifica, aliás, pelo limite de duzentos e oitenta caracteres de cada tuíte (até este momento), demandando, pois, tal fragmentação. Percebamos, a fio, como isso acontece:

**Figura 4 — O início**



Fonte: *Twitter*<sup>10</sup>.

Na figura 4, dispomos uma parte da *thread* (caracterizada, estruturalmente, pela linha vertical, destacada em vermelho, que une as partes) que mostra que as *fanfics* possibilitam a criação de um universo alternativo no qual a vontade do *fandom* impera, não havendo limites para as direções tomadas pelos *fanfiqueros*. No que tange à intertextualidade, conseguimos identificar aspectos que fazem alusão ao filme de super-herói estadunidense intitulado *Vingadores: Ultimato* (2019), no qual, após Thanos eliminar metade das criaturas vivas do universo, os Vingadores precisam lidar com a perda de amigos e entes queridos. No filme em questão, Steve Rogers e Natasha Romanov lideram a resistência contra o grande vilão titã, que,

<sup>10</sup> Disponível em: [https://twitter.com/itsli\\_ttlely/status/1402140137329471488](https://twitter.com/itsli_ttlely/status/1402140137329471488). Acesso em: 15 jun. 2021.



em um determinado momento do filme, extermina Tony Stark — *o Homem de Ferro*. A *fanfic* retrata um momento posterior ao filme, em que Morgan Stark (filha órfã de Tony Stark) escreve uma carta para a *Viúva Negra* (Natasha Romanov), a fim de atualizá-la sobre como estão as coisas em sua vida. Na *fic*, a personagem declara: “*Eu sou uma Vingadora, acho que vale a pena o esforço, vou tentar ser igual a você, e ser uma boa líder*” e finaliza a carta fazendo uma promessa: “*Eu vou ser a mulher que arruma a bagunça deles pra você, prometo*”.

Diante do exposto, asseveramos que os *ficwriters* podem ser entendidos como seres híbridos, que assumem papéis diversos na feitura das obras, como o de leitor e autor, além de participar dos processos de revisão, adaptação, ilustração, divulgação, apreciação, entre outros. Vislumbramos, de fato, uma cultura participativa, haja vista que os fãs não apenas consomem o produto midiático, mas agem sobre e a partir dele. Ressalta-se, ainda, que o modo de apropriação da obra varia: na *fic/thread* analisada, encontramos uma amostra de história *canon*. Trata-se, então, de um gênero tão diverso que, independentemente do suporte, mantém suas raízes: colaboração, hipermodalidade, apreço à cultura *pop* e, principalmente, liberdade de criação.

## 5 Conclusão

Neste trabalho, objetivamos investigar o formato de publicação e os modos de representação que compõem as *fanfics* no *Twitter*. A análise de uma *fanfic* publicada nesta rede social mostrou que, no *Twitter*, há uma diferença estrutural na formatação desse gênero nessa rede social, quando a comparamos às publicações dos fãs em seu suporte e formato original. Apesar disso, encontramos, também, algumas semelhanças, como o uso de elementos multimodais e a manutenção do propósito do gênero: criar textos inspirados em outras obras. Acreditamos, então, que as *fics* são reconhecíveis independentemente do suporte no qual são materializadas, visto que, como afirma Marcuschi (2006), a função do gênero é essencial para sua caracterização.

Assim, ao centralizarmos nossa atenção em exemplares de *fanfics*, deparamo-nos com um mundo de enunciados infindáveis que, à luz da liberdade e da inventividade, traçam caminhos cada vez mais enriquecedores para o estudo acerca dos gêneros discursivos no

ambiente escolar. Nessa conjuntura, nada está acabado, haja vista que tais criações manifestam um *ethos* engenhoso, crítico e libertário de uma geração de leitores e fãs que, não satisfeitos com o fim de suas obras prediletas, resolvem agir sobre o mar de conteúdos midiáticos em que navegam, produzindo uma vasta literatura popular, colaborativa e interativa: criam um mundo à sua maneira, com suas próprias regras e enredos. Mais do que isso, os *ficwriters* transitam entre suportes, o que acaba por expandir as possibilidades de criação, a exemplo do Twitter, uma rede que conecta pessoas, abrindo margem à coparticipação e ao debate.

Por esse motivo, acreditamos que as *fanfictions* são um excelente meio a ser explorado na sala de aula, sobretudo no tocante às tecnologias digitais, que se revelam como um mundo de possibilidades aos sujeitos, fazendo com que estes reajam ao mundo colaborativamente e de maneira crítica, favorecendo sua consciência linguística a partir do contato com o uso autêntico da linguagem, assim como preveem os postulados da Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018).

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A. C. O; PEREIRA, M. H. M.; AYRES, D. J. O Tweet como um gênero discursivo digital materializado no suporte Twitter. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 79, supl., jan./abr. 2021.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M./VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BRAIT, B. Olhar e ver: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-66, jul./dez. 2013.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília: MEC, 2000.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2018.
- CLEMENTE, B. J. B. O gênero digital fanfiction e a modernidade líquida. **Revista EducaOnline**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 104-118, 2016.

COSTA, M. J.; BULHÕES-CAMPOS, J. Reflexões sobre a apropriação pedagógica do gênero digital Fanfiction para práticas de leitura e escrita. **A Palavrada**, Bragança, v. 4, p. 57, 2013.

D'OLIVEIRA, B.; ROMANELLI, M. Fanfictions e o Papel do Fã na Era da Transmídia. **Revista Hipertexto**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 1-14, 2013.

FRANÇA, S. H. F. Fanfiction: que história é essa?. In: FRANÇA, S. H. FS. H. F. **Texto multimodal na cibercultura: o fenômeno fanfiction**. 2020. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020. p. 18-22.

FREITAS, E. C.; BARTH, P. A. Gênero ou suporte? O entrelaçamento de gêneros no Twitter. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, Vitória, v. 9, n. 12, p. 8-26, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/contextoslinguisticos/article/view/8888>. Acesso em: 20 jun. 2021.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender: os sentidos dos textos**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: KARWOSKI, A. M., GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (org.). **Gêneros Textuais: reflexão e ensino**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

PIRES, V. L. Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 32-33, 2002.

RAMAL, A. C. **Educação na Cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

REMENCHE, M. L. R.; OLIVEIRA, M. E. W. Leitura e escrita em fanfic: deslocamentos do leitor ao jogador. **Revista Desenredo**, Passo Fundo, v. 15, n. 2, 2019.

RIBEIRO, A. E.; JESUS, L. M. Produção de *fanfictions* e escrita colaborativa: uma proposta de adaptação para a sala de aula. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 23, n. 48, p. 93-108, 30 out. 2019.

RIBEIRO, P. B. Funcionamento do gênero do discurso. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 54-67, 2010.

SANTOS, G. L. **Relações dialógicas em fanfictions: carnavalização na reescrita da saga Harry Potter na era da convergência**. 2016. Tese (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-

graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

VARGAS, M. L. B. **O fenômeno fanfiction**: novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005. *E-book*.

XAVIER, A. C. S. **Hipertexto na sociedade da informação**: a constituição do modo de enunciação digital. 2002. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

XAVIER, A. C. Leitura, texto e hipertexto. *In*: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (org.). **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas e construção de sentido. São Paulo: Cortez, 2009. p. 207-220.