

UMA OBRA, VÁRIAS VIDAS: ESTRATÉGIAS DE REINTERPRETAÇÃO EM *FANFICS*

Vinícius Viana Busatto,
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB (Brasil)
Endereço eletrônico: busattovini@gmail.com

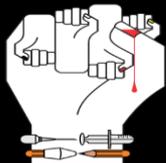
Márcia Helena de Melo Pereira,
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB (Brasil)
Endereço eletrônico: marciahelenad@yahoo.com.br

2943

INTRODUÇÃO

Não é raro encontrar, especialmente na *internet*, grupos de pessoas que se dedicam, com fervor, à apreciação de obras literárias, cinematográficas, musicais e assim por diante. Esses indivíduos, além de debaterem sobre paixões em comum, também atuam na produção de conteúdos derivados daqueles universos, como, por exemplo, as *fanarts* (desenhos, ilustrações), os *fanvideos*, os *cosplays* (quando os fãs se caracterizam como personagens) e as *fanfics*, que são narrativas escritas, revisadas e publicadas pelos próprios fanáticos, os quais, vale pontuar, não estão limitados a uma única faixa etária ou camada social; existe, isto sim, um gênero democrático e acessível, capaz de atingir públicos heterogêneos em decorrência de sua inerente liberdade.

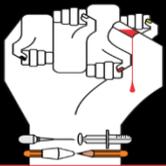
Aliás, toda essa subcultura de que os internautas fazem parte é denominada *fandom*, do inglês *fan kingdom*, cuja tradução literal é “reino dos fãs”. Decerto, nesse sentido, são eles próprios que reinam: caso o final de uma série não seja muito bem recebido, logo o *fandom* trata de criar finais alternativos, novas personagens, dentre outras possibilidades, subvertendo um esquema de produção e recepção consagrado pelos principais meios de comunicação, pelas grandes editoras e produtoras. Em pouco tempo, *fanfics* de diversas categorias são publicadas, de maneira independente e autônoma, nos inúmeros ambientes voltados a esse gênero no ciberespaço. 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*. De modo geral, pode-se afirmar que:



Os autores de *fanfictions* dedicam-se a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos tão fortes com o original, que não lhes basta consumir o material que lhes é disponibilizado, passa a haver a necessidade de interagir, interferir naquele universo ficcional, de deixar sua marca de autoria (VARGAS, 2005, p. 21–22).

Por conseguinte, aludindo ao teórico russo Mikhail Bakhtin (2006), temos que “o emprego da língua efetua-se em forma de *enunciados* (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana” (p. 216, grifos nossos) — eles são, de fato, a *real unidade* da comunicação discursiva, na medida em que nós não proferimos apenas palavras, mas uma *vontade*, uma *intenção* além da materialidade linguística. Nesse afã, as *fanfics* correspondem a um dos *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais são propriamente denominados *gêneros do discurso*, possuindo três pilares: o *conteúdo temático*, que remete aos vínculos dialógicos estabelecidos entre os enunciados; o *estilo*, que pode ser mais individual, refletindo os traços característicos de quem escreve/fala, ou menos individual, em caso de gêneros mais padronizados, a exemplo de documentos oficiais, atas, leis etc.; e, por fim, a *construção composicional*, referente às formas típicas de organização dos textos, abarcando fatores linguísticos, discursivos, entre outros.

Uma vez que os enunciados, portanto os *gêneros do discurso*, asseguram a possibilidade da resposta (ou de compreensão responsiva), consoante Bakhtin (2006), os *fanfiqueros*, de tal modo, expressam uma *intenção discursiva* ao recuperar, remixar e expandir um *outro* discurso, uma obra-fonte, atribuindo-lhe novas vidas. Nesse seguimento, o pesquisador americano Henry Jenkins, em seu livro *Textual Poachers* (“Caçadores de Textos”, em tradução livre), de 1992, lança mão de dez maneiras com que o *fandom* reinterpreta uma obra televisiva, as quais listamos a seguir: *i) recontextualização*, quando se almeja preencher lacunas ou explicar condutas das personagens, recontando momentos específicos da trama; *ii) expansão da linha temporal*, na ocasião em que se conta um passado (ou futuro) não explorado na obra primeira; *iii) refocalização*, ao se narrar a partir do ponto de vista de outra personagem que não a protagonista; *iv) realinhamento moral*, quando os *ficwriters* invertem o universo moral, tornando, por exemplo, o vilão em protagonista de sua própria narrativa; *v) troca de gênero*, quando se almeja “sobrealimentar elementos da história, como o romance, que não são necessariamente tão importantes a ponto de definir seu gênero literário” (VARGAS, 2005 apud JENKINS, 1992); *vi) crossovers*, ao unir personagens e/ou



ambientações de diferentes histórias; vii) *deslocamento de personagem*, quando este é tirado de seu contexto original, renomeado e inserido em outra situação, sob outra identidade; 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”¹ (JENKINS, 1992, p. 178, tradução nossa); ix) *intensificação emocional*, ao se retornar para certo ocorrido e enfatizar os momentos de crise experienciados pelas personagens, para, em seguida, promover um bom acontecimento; x) e, por fim, a *erotização*, quando se explora a dimensão erótica da narrativa, posto que os *ficwriters* estão livres de censura e restrições editoriais.

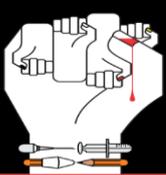
Dito isso, nosso objetivo é investigar, a partir dos constructos teóricos de Bakhtin (2006), Jenkins (1992) e Vargas (2005), quais elementos de reinterpretação foram aplicados em uma *fanfic* presente no *website* Nyah! Fanfiction, almejando compreender de que maneira um exemplar desse gênero do discurso se apropria da história original, para, a partir disso, transformá-la, servindo aos propósitos comunicativos de um novo(a) autor(a)/leitor(a) crítico que emerge na sociedade contemporânea. Além disso, buscamos, igualmente, analisar características composicionais do gênero e do suporte em que este se insere.

METODOLOGIA

A metodologia adotada para esta investigação constituiu na seleção de uma *fanfic* da categoria *one shot* (capítulo único), disponível em um *site* voltado para a publicação desse gênero digital. Buscamos, para tal, uma *fic* derivada de uma animação bastante conhecida, *Wall-E* (2008), dos Estúdios Pixar. O exemplar escolhido foi publicado em 26 de maio de 2019, às 17h20min, sob autoria da *ficwriter* CeciTezuka, e intitula-se *O Carrossel Musical*. Adotamos, nesta análise, a utilização de capturas de tela do material *in loco*, assim como excertos deste, preservando, até certo ponto, os atributos do suporte e do gênero dispostos na plataforma.

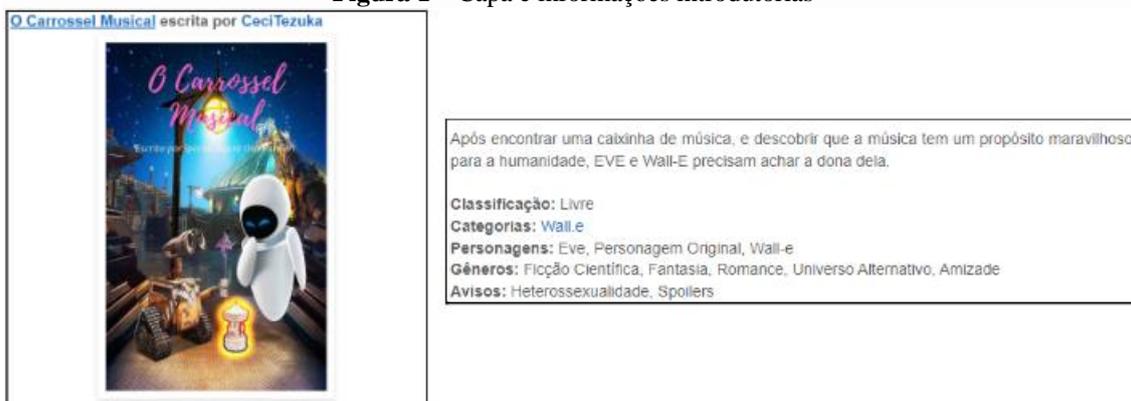
RESULTADOS E DISCUSSÃO

¹ “[...] efface the gap that separates the realm of their own experience and the fictional space of their favorite programs”.



De acordo com Bakhtin (2006, p. 265), “todo enunciado [...] é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve)” e, como veremos a seguir, tornam-se claras as marcas estilísticas individuais da *fanfiqueira*, o que é permitido, em grande parte, pela flexibilidade do próprio gênero *fanfiction*. De uma maneira ou de outra, é nítida a intenção de Ceci Tezuka quanto à confecção de sua história, a qual, desde a sinopse, situa o leitor sobre a temática da narrativa. Nessa conjectura, observe a Figura 1:

Figura 1 – Capa e informações introdutórias



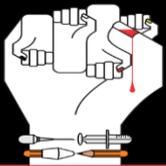
Fonte: Página do Nyah! Fanfiction².

Note que, na captura de tela acima, há o título da *fanfic*, qual seja, *O Carrossel Musical*, o usuário de quem escreveu (@CeciTezuka), a capa³, a sinopse, a classificação, as categorias (no caso, *Wall-E*), as personagens envolvidas, os gêneros literários (ou temáticas) e, por fim, alguns avisos. Nessa direção, a história se desenrola no seguinte cenário: “Após encontrar uma caixinha de música, e descobrir que a música tem um propósito maravilhoso para a humanidade, EVE e Wall-E precisam achar a dona dela”, revela Tezuka (2019).

Entretanto, antes mesmo de analisarmos as estratégias de reinterpretação utilizadas pela autora, é imperativo conhecer o enredo de *WALL·E*: no filme, o planeta Terra tornou-se inabitável devido ao lixo acumulado pela humanidade e, como solução, a população mundial é enviada para uma estação espacial. Enquanto isso, em nosso planeta, robôs denominados *WALL·E* são designados à limpeza e revitalização da flora,

² Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/778210/O_Carrossel_Musical/. Acesso em: 23 abr. 2022.

³ Não é incomum, entre os fanfiqueiros, a utilização de *fanarts* na capa das *fanfics*, ou mesmo releituras de pôsteres, que podem ser feitas colaborativa ou individualmente. Existem pessoas dedicadas à confecção de capas (de modo voluntário) para *ficwriters*. O *fandom* tem um forte senso de pertencimento e comunidade.



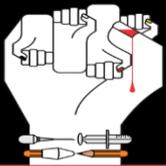
mas apenas um sobrevive à atmosfera hostil, acompanhado de uma barata. Anos se passam e um robô feminino denominado EVE é enviado para averiguar a situação da Terra, por quem WALL·E se apaixona. No fim, os humanos retornam ao planeta.

A história de Ceci Tezuka toma forma após a chegada da humanidade à Terra, havendo, então, a estratégia de *expansão da linha temporal*, como postulado por Jenkins (1992), dado que os acontecimentos ocorrem em um momento posterior que não é abordado no filme da Pixar: o enfoque é na continuação, no suceder. Aliás, em *O Carrossel Musical*, observamos ainda — muito evidentemente — o fenômeno da *troca de gênero*, haja vista que, embora o relacionamento entre os dois robôs seja tratado no filme, temos, na *fic*, uma supervalorização e até mesmo um narrador que reconhece os sentimentos de Eve, como no trecho “Eve também sorria [enquanto dançava], por mais que aquela felicidade podia ser vista em seus olhos azuis que brilhavam no escuro da noite. / Estavam felizes por que perceberam que a música [sic] parecia proporcionar algo aos humanos. E que para eles, era muito especial”. Encontramos, aliás, a utilização de *intensificação emocional*, posto que a autora retoma o relacionamento vivenciado pelos robôs no filme, o qual teve altos e baixos, para promover um desdobramento feliz.

Na *fanfic*, de fato, EVE encontra conforto, juntamente com WALL·E, na música, após terem encontrado o carrossel musical em miniatura que, mais tarde, descobrem pertencer a outra personagem — o efeito que a letra da canção tem na narrativa, no entanto, reservamos para outra pesquisa. Por fim, no interior do gênero analisado, ocorre uma série de reinterpretações, o que gera, destarte, uma nova vida para a obra da qual a escritora se apropriou.

CONCLUSÕES

Constatamos, afinal, a partir dos dados analisados, que a subcultura do *fandom*, ao produzir *fanfics*, apresenta uma consciência de resistência aos moldes impostos pelas grandes produtoras e editoras, porque os *ficwriters*, não se contentando com uma leitura passiva, lançam mão de estratégias variadas de reinterpretação, resultando em práticas de (co)escrita crítica e pertinentes aos estudos sobre gêneros discursivos na educação. Portanto, na *fanfic* analisada, descobrimos a utilização de *expansão da linha temporal*, *troca de gênero* e *intensificação emocional*, conforme Jenkins (1992). Embora a questão



da música estivesse presente na animação, é graças à inventividade da fanfiqueira — apoiada no livre-arbítrio do gênero — que tal elemento é renovado.

PALAVRAS-CHAVE: *Fanfiction*. Gêneros discursivos. Reinterpretação.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Os gêneros do discurso. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261–281.

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

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

2948

