



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DAPHNE JARDIM SAMPAIO

**A NARRATIVA FICCIONAL ESCRITA POR FÃS DE LITERATURA BRASILEIRA  
NA INTERNET: análise comparativa de *fanfictions* da obra *Dom Casmurro* de Machado  
de Assis**

São Luís - MA

2023

DAPHNE JARDIM SAMPAIO

**A NARRATIVA FICCIONAL ESCRITA POR FÃS DE LITERATURA BRASILEIRA  
NA INTERNET:** análise comparativa de *fanfictions* da obra *Dom Casmurro* de Machado de  
Assis

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Letras pela Universidade Federal do  
Maranhão, como requisito para obtenção do título  
de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Émilie Geneviève Audigier

São Luís - MA

2023

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**A NARRATIVA FICCIONAL ESCRITA POR FÃS DE LITERATURA BRASILEIRA NA INTERNET:** análise comparativa de *fanfictions* da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis

Dissertação apresentada ao Programa de Pós – Graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Émilie Geneviève Audigier

### BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Émilie Geneviève Audigier  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof.<sup>a</sup> Andrea Saad Hossne  
Universidade de São Paulo

---

Prof.<sup>a</sup> Naiara Sales Araújo Santos  
Universidade Federal do Maranhão

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a). Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Jardim Sampaio, Daphne.

A NARRATIVA FICCIONAL ESCRITA POR FÃS DE LITERATURA BRASILEIRA NA INTERNET: análise comparativa de fanfictions da obra Dom Casmurro de Machado de Assis / Daphne Jardim Sampaio. - 2023.

110 p.

Orientador(a): Émilie Geneviève Audigier.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Dom Casmurro. 2. Fanfictions. 3. Literatura Digital. 4. Narrativa Ficcional. 5. Reescritas. I. Geneviève Audigier, Émilie. II. Título.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>10</b>
1.1 Motivação, metodologia e objetivo .....	12
<b>2. AS FRONTEIRAS ENTRE O LEITOR E O AUTOR NA ERA DA LITERATURA DIGITAL.....</b>	<b>15</b>
2.1 Conceitos de autor.....	21
2.2 Os conflitos da autoria do texto.....	22
2.3 A importância crescente do leitor ao longo do século 20.....	27
2.4 O leitor da Era Digital: O que pensam os <i>ficwriters</i> .....	31
<b>3. NARRATIVA FICTÍCIA: O fenômeno <i>fanfiction</i> no ciberespaço.....</b>	<b>35</b>
3.1 A origem da narrativa fictícia na internet.....	41
3.2 A <i>fanfiction</i> no Brasil.....	46
3.3 Categorização .....	47
3.4 Ambientes Virtuais: plataformas .....	52
3.5 O endereço das postagens: <i>Nyah! Fanfiction</i> , <i>Spirit fanfics</i> e histórias.....	56
<b>4. A FANFICTION, UMA REESCRITA TRANSFORMADORA.....</b>	<b>61</b>
4.1 A interferência do texto-fonte nas reescritas de fãs .....	62
4.2 Aspectos entre transmutação e transfuncionalidade.....	64
4.3 A escrita marginalizada.....	66
4.4 A estética da recepção na obra machadiana.....	67
<b>5. A REPRESENTAÇÃO DA VOZ FEMININA NA REESCRITA DE <i>DOM CASMURRO</i>.....</b>	<b>72</b>
5.1 A <i>fanfiction</i> <i>Maria Capitolina</i> .....	73
5.2 A obra-fonte versus reescrita: aspectos congruentes.....	74
5.3 A contemplação dos aspectos que configuram a repressão do gênero: a percepção de sinais perigosos.....	77
<b>6. ANÁLISE COMPARATIVA DAS <i>FANFICTIONS</i> SELECIONADAS BASEADAS NA OBRA <i>DOM CASMURRO</i> .....</b>	<b>82</b>
6.1 <i>Dom casmurro</i> : o cânone .....	84
6.2 Similaridades e discrepâncias .....	87
6.3 Análise sobre os elementos que se assemelham nos textos.....	89
6.4 Percepções sobre os elementos distintos entre os textos.....	91
6.5 Personagens, tempo e espaço. ....	93
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>99</b>
8.1 Livros e artigos .....	99
8.2 Sites .....	104
<b>9 ANEXOS.....</b>	<b>106</b>
<b>GLOSSÁRIO.....</b>	<b>112</b>

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, o ser supremo no qual deposito minha fé, criador dos céus e da terra e quem permite todas as coisas.

A minha mãe, Maria de Jesus Oliveira Jardim, por ser minha melhor amiga, companheira de todas as horas.

Ao meu marido, Domingos Bezerra Silva Filho, que sempre acreditou que o curso de Letras deveria ser minha primeira escolha há anos, e, mesmo eu protelando esse estudo, ele sempre me apoiou a fazê-lo.

Aos meus irmãos e cunhadas, que, com simples gestos, fizeram-me acreditar na possibilidade da caminhada acadêmica.

Aos demais familiares, tias e primos que fizeram parte, ainda que indiretamente, do meu processo de aprendizagem de vida, inclusive durante o curso.

Aos meus amigos, aos de longas datas, que preservo desde a infância, àqueles que conheci na UFMA e a todos aqueles com quem tive a oportunidade de ter amizade e compartilhar ideias.

À minha orientadora, professora Émilie Geneviève Audigier, por toda a disposição, orientação, apoio e incentivo.

À professora Nayara Sales Araújo Santos, a quem sempre admirei pelo dedicado trabalho em prol da Universidade.

A Andrea Saad Hossne, pela disposição de realizar a leitura e apoio para continuação da escrita deste trabalho.

A todos os professores da UFMA que me trouxeram conhecimento e me ajudaram a chegar até aqui.

*“Enfim, a mensagem é uma alma feita objeto. Uma alma; e o que fazer com uma alma? Nós a contemplamos a uma distância respeitosa. Não temos o costume de exhibir nossa alma em sociedade sem um motivo imperioso.” (Jean Paul Sartre – Que é a literatura?)*

## RESUMO

Este estudo trata sobre a reescrita de *Dom Casmurro* (1889) na internet, dissertando acerca da narrativa ficcional baseada em literatura brasileira, especificamente, a obra citada de Machado de Assis. O objetivo do trabalho é discutir a relevância da reescrita de uma obra cânone da literatura brasileira, na internet. Por isso, buscamos apoio nos estudos difundidos por: Henry Jenkins, em *Cultura da convergência* (2006) e *Cultura de conexão* (2014); Pierre Levy, com *Inteligência coletiva, por uma antropologia no ciberespaço* (1994), *O que é virtual* (1996), *As árvores de conhecimento* (2000), *As tecnologias da inteligência* (1993) e *Cibercultura* (2010). Utilizamos também os estudos de Umberto Eco, em *Os limites da interpretação* (2015); e Hélio Seixas Guimarães, na tese *Os leitores de Machado de Assis no século XIX* (2001), para demonstrar como acontece a recepção dos textos pelos leitores. Nesse sentido, a dissertação, ora apresentada, discute os caminhos que a narrativa ficcional percorre na literatura para tornar-se o gênero digital que conhecemos hoje como *fanfiction*. A imitação de uma obra preexistente sempre ocorreu na sociedade e, conforme a literatura mostra o reflexo dos acontecimentos de uma época, as narrativas exibem esse cenário, que, atualmente, é expresso no meio digital. Assim, para melhor compreensão desse quadro, consideramos, neste estudo, autores como: Antonio Candido Mello e Souza (1975 e 1976), ao tratar sobre iniciação à literatura brasileira, sua formação e a relação com a cultura; e Mário Feijó Borges (2002), quando destacou a discussão sobre a adaptação de clássicos literários. No que tange às percepções sobre as reescritas, quando comparamos os textos, utilizamos as observações de autores como Tiphaine Samoyaut (2008), estudiosa do campo da literatura comparada; Wolfgang Iser (1999), para orientar a escrita sobre a recepção das literaturas; assim como as reflexões acerca do que é literatura, de Jean Paul Sartre (1989), filósofo existencialista e crítico literário. A partir das discussões desses estudiosos, percebemos como as reescritas são produções que enaltecem a obra-fonte e utilizam os elementos característicos de *Dom Casmurro* para compor uma nova estória. Com isso, foi possível apresentar *fanfics* com a versão feminina, diferentemente da obra machadiana, assim como averiguar a ocorrência de elementos da narrativa que atraem leitores para as páginas virtuais que hospedam textos escritos por fãs de literatura.

**Palavras-chave:** Literatura Digital; Narrativa Ficcional; Reescritas; *Fanfictions*; *Dom Casmurro*.

## RESUMEN

Este estudio trata de la reescritura de *Dom Casmurro* (1889) en internet, discutiendo la narrativa ficcional basada en la literatura brasileña, específicamente, la obra mencionada de Machado de Assis. El objetivo de este trabajo es discutir la relevancia de reescribir una obra canónica de la literatura brasileña en internet. Por ello, buscamos apoyo en las teorías difundidas por Henry Jenkins, en *Cultura de convergencia* (2006) y *Cultura de conexión* (2014); Pierre Levy con *Inteligencia colectiva, para una antropología en el ciberespacio* (1994), *Lo virtual* (1996), *Árboles del conocimiento* (2000), *Tecnologías de inteligencia* (1993) y *Cibercultura* (2010). También utilizamos los estudios de Umberto Eco, en *Los límites de la interpretación* (2015); y de Hélio Seixas Guimarães en la tesis *Los lectores de Machado de Assis en el siglo XIX* (2001). En este sentido, la disertación, ahora presentada, discute los caminos que toma la narrativa ficcional en la literatura para convertirse en el género digital que hoy conocemos como *fanfiction*. La imitación de una obra preexistente siempre ha ocurrido en la sociedad, y así como la literatura muestra el reflejo de los acontecimientos de una época, las narraciones muestran este escenario, que actualmente se expresa en el medio digital. Así, para una mejor comprensión de esta situación, consideramos, en este estudio, autores como: Antonio Candido Mello e Souza (1975 y 1976), al tratar de la iniciación a la literatura brasileña, su formación y relación con la cultura; y Mário Feijó Borges (2002), al explicar la adaptación de clásicos literarios brasileños. En cuanto a las narrativas escritas por fans, analizamos a la luz del pensamiento de autores como Tiphaine Samoyaut (2008) y Wolfgang Iser (1999), así como las reflexiones sobre qué es la literatura, de Jean Paul Sartre (1989). A partir de las discusiones de estos estudiosos, percibimos cómo las reescrituras son producciones que exaltan la obra fuente y utilizan los elementos característicos de *Dom Casmurro* para componer una nueva historia. Con ello, fue posible presentar *fanfics* con versión femenina, a diferencia de la obra de Machado, así como verificar la ocurrencia de elementos narrativos que atraen lectores a las páginas virtuales que albergan textos escritos por aficionados a la literatura.

**Palabras clave:** Literatura Digital; Narrativa Ficticia; Reescritura; Fanfictions; *Dom Casmurro*.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Atualmente, podemos afirmar, baseados nos estudos acerca da reescrita realizada por jovens, que a *fanfiction* não é somente um gênero textual, mas faz parte também da literatura digital. Para Sant-Gelais (2011)<sup>1</sup>, as *fanfics* são “relatos escritos por amadores de uma ficção a partir dos personagens, enredos e, às vezes, mundos de uma ficção midiática”. As narrativas escritas por fãs de literatura na internet mostram o avanço da escrita no ambiente digital e, a partir disso, a possibilidade de criar outros gêneros, considerando produções de textos baseados em obras do cânone literário.

Essas informações possibilitam discussões sobre como escritas de jovens postadas na internet podem enaltecer uma obra da literatura brasileira, contrariando as negativas de que, muitas vezes, as postagens de produções textuais de jovens são textos sem importância. Por isso, observar como a leitura e a escrita acontecem hoje no ambiente digital é fator relevante nos estudos da literatura contemporânea, levando em conta que o advento da internet ofereceu oportunidade para pessoas que não teriam acesso a determinadas leituras ou, ainda, que não privilegiam o acesso tradicional à literatura editada em papel. Com isso, esses jovens se unem com outros de iguais interesses, para que possam juntos construir um grupo sólido em prol da continuação das suas escritas.

O *fandon*, como uma comunidade virtual de fãs, é um dos motivos pelo qual a *fanfiction* existe, considerando que o grupo auxilia os membros nas postagens e incentiva a continuação das narrativas. As páginas da internet que hospedam as reescritas de obras como *Dom Casmurro* (1889), de Machado de Assis, têm cada vez mais adeptos, mesmo que um dos motivos de sua criação, por exemplo, seja a adaptação da obra literária para teledramaturgia — e, ainda que ela não seja popular atualmente, a comunidade continua crescendo. Notamos que, às vezes, as maiores plataformas que recebem reescritas deixaram de ser foco principal das postagens, uma vez que, hoje, qualquer pessoa pode criar um *site* e personalizá-lo para isso.

Quando páginas mais conhecidas de postagens de *fanfictions* foram criadas, a exemplo da *fanfiction.net*, a maior e uma das mais antigas, com acesso aberto na rede virtual, em 1998, não havia tanta facilidade e conhecimento disponível para a criação de páginas digitais. Nesse sentido, os primeiros *sites* que exibem narrativas de fãs ainda são referências para o

---

<sup>1</sup> Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 2011, p.397-398. Citação traduzida por Émilie Audigier (2023).

desenvolvimento de outras plataformas. Com isso, entendemos que há uma série de questões a serem analisadas no campo das *fanfictions*.

Por essas razões, e motivados pela quantidade de jovens que discutem obras clássicas da literatura brasileira na internet, observamos que aspectos como as definições do que seriam autor e leitor poderiam ser importantes para compreender o porquê da quantidade de reescritas. Com essa base, refletimos acerca do que seriam os limites entre o criador do texto e seu receptor, sempre contextualizando com a escrita no formato digital, oferecendo possibilidades criadoras que não existem com a forma tradicional de papel. Mesmo sendo necessário que as *fanfictions* sejam escritas obedecendo à norma culta da língua, é interessante ressaltar que as narrativas são publicações *online*.

Assim, o presente trabalho inicia com essas considerações para apresentar os capítulos e tópicos que norteiam a leitura da pesquisa. Após explicar as motivações, métodos e objetivo do estudo, apresentamos as fronteiras entre o leitor e o autor na era da literatura digital, explicando como a internet aproximou o criador do texto com seu receptor, discutindo se ambos podem atuar no mesmo papel, como autores/escritores, já que é necessário questionar se, atualmente, o leitor é ou não mais responsável e menos passivo. Nessa parte, discorreremos sobre a mudança dos recursos da escrita do ambiente físico para o virtual, contemplando a ideia de conceitos e conflitos sobre autoria do texto.

Ainda no primeiro capítulo, apresentamos a importância do leitor ao longo do século 20, pois o tempo favoreceu a dinâmica da leitura e escrita, proporcionando o surgimento de gêneros textuais como a *fanfiction*. No segundo capítulo, desenvolvemos os motivos que podem apresentar a narrativa ficcional escrita por fãs como um fenômeno no ciberespaço. Uma vez que, diante do surgimento de novas plataformas em diversos segmentos, haver uma específica para leitura e escrita voltada para um público jovem é um acontecimento importante para as pesquisas no campo da literatura. Para melhor compreender as narrativas, apresentamos sua origem, as categorias e os endereços *online* de onde selecionamos *fanfics* para a análise nesta pesquisa.

Continuando, o terceiro capítulo apresenta questões acerca das pesquisas dos teóricos que norteiam o nosso estudo, em busca do entendimento de como os textos de fãs, na internet, mostram aspectos entre transmutação — quando um gênero absorve outro — e transficionalidade — termo que faz referência à migração das entidades ficcionais de um texto. Assim como outros gêneros, a *fanfiction* ainda é uma escrita marginalizada. E, para finalizar o capítulo, dissertamos acerca da estética da recepção na obra machadiana.

No quarto capítulo, selecionamos uma *fanfiction* baseada em *Dom Casmurro*, escrita por Tamires<sup>2</sup> (2021), jovem autora que deu voz a Capitu na narrativa. Dessa forma, comparamos os textos, reescrita e obra-fonte, para analisar os aspectos que caracterizam a escrita da fã como uma representação da voz feminina na internet. Por fim, no quinto capítulo, analisamos três reescritas inspiradas no texto machadiano, percebendo aspectos congruentes e divergentes entre os textos e salientando como o cânone foi bem representado ao ser imitado com as mesmas personagens, porém, com as distinções que os fãs acreditam que as *fanfics* deveriam ter.

### 1.1 Motivação, metodologia, objetivo e problemática

A motivação desta pesquisa surgiu ainda na graduação em Letras, quando iniciei a experiência docente em escolas e projetos, período entre 2016 e 2019. Nesse interim, estava em projetos paralelos de pesquisa, inclusive com bolsa concedida pela FAPEMA – Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão. Entretanto, devido às frequentes conversas com alunos e por ouvir sobre o universo do *fandon*, a curiosidade aguçou o interesse por entender o que essas comunidades produziam no ambiente *online*.

A partir de então, o contato com as reescritas foi mais próximo. Os alunos informaram que os livros de literatura clássica — que, às vezes, liam durante o ano letivo — são inspirações constantes para *fanfictions*. Começando a observar a temática mais de perto, pesquisei a fundo para desenvolver o trabalho de conclusão de curso no final da graduação, no entanto, a primeira pesquisa foi concentrada nas narrativas fictícias de obras da literatura clássica espanhola, pois havia um interesse pela língua estrangeira.

Durante o primeiro estudo, observei, assim como os alunos diziam, que existiam muitas reescritas de literatura clássica brasileira. Com isso, notei *fanfics* de obras pelas quais sempre mantive interesse, muitas vezes, narrativas de livros que há tempos havia lido. Ao ler algumas reescritas de fãs, senti o interesse de reler determinadas obras, e assim o fiz. Percebi, em minhas leituras, que as lacunas preenchidas pelas escritas de fãs, às vezes, correspondiam com ideias que eu havia tido durante as releituras.

Apesar de escrever algumas *fanfics* na língua espanhola, como exercício de aprendizagem, não desenvolvi a prática de reescrever textos baseados em literatura brasileira. Preferi manter-me com olhar de observadora, notando o movimento do *ficwriter* na rede virtual,

---

<sup>2</sup> Tamires é o nome ou apelido apresentado na *fanfiction* *Maria Capitolina*, postada em 2021. Disponível em: [https://www.spiritfan\\_ction.com/historia/mariacapitolina-22124786](https://www.spiritfan_ction.com/historia/mariacapitolina-22124786).

pois percebi que, se escrevesse as narrativas, precisaria ser membro de uma comunidade de fãs — e não era esse meu objetivo. Poderia, sim, adaptar um *site* que já havia criado para postar as narrativas, mas, com o passar do tempo, e outras ocupações, não havia o interesse de fazê-lo de qualquer forma.

O mestrado foi uma oportunidade de pesquisar para melhor compreender acerca do universo da reescrita ficcional de literatura brasileira. Com isso, descobri o motivo pelo qual uma quantidade considerável de jovens reescreve literatura na internet e propõe essa atividade para professores dentro das salas de aula. Assim, decidi escolher *Dom Casmurro*, Machado de Assis, por ser uma obra a qual poderia reler muitas vezes, e percebi, também, que é a mais reescrita nos *sites* de *fanfictions* no Brasil e, além de ser o romance mais conhecido do autor, compõe o cânone da literatura brasileira. Dessa forma, utilizo a obra machadiana como texto-fonte para compará-la com algumas *fanfictions* selecionadas para este trabalho.

Para esse propósito, desenvolvemos, pesquisadora e orientadora, formas de realizar a pesquisa. Então, como já conhecia alguns alunos que participavam de comunidades no ambiente digital, iniciei os questionamentos sobre os *sites* e as reescritas no Brasil. Apesar de conhecer algumas plataformas, a conversa com eles me atualizou sobre a criação constante de novos *sites*, os quais foram citados nas conversas, mas não apresentados aqui por se distanciarem do propósito do trabalho. Desse modo, um questionário foi aplicado, mas somente para entender se seria necessário realizar uma pesquisa com entrevistas para nortear nosso estudo. Notamos, com o decorrer da pesquisa, que não havia necessidade de incluí-lo, visto que a quantidade de informações obtidas com o questionário poderia nos distanciar do foco do trabalho. Porém, as perguntas realizadas para alguns *ficwriters* foram exibidas e explicadas no capítulo que apresenta a opinião desses jovens sobre o hábito da reescrita, o que, para eles, é um *hobby*.

Percebemos a necessidade de realizar um aporte histórico na literatura a respeito da reescrita, para, então, conseguir analisá-la de forma mais coerente. Desse modo, observamos que nem sempre as reescritas eram vistas de maneira positiva, não que hoje seja uma referência de literatura, pelo contrário, notamos que ainda é considerada uma escrita marginal, no que tange à reescrita *online*. Todavia, atualmente, a *fanfiction* é um gênero textual de literatura digital. Nesse sentido, por estar nesse ambiente, notamos que alguns estudiosos ainda subestimam as narrativas escritas por fãs e, conseqüentemente, não dão atenção às que reescrevem literatura brasileira.

Com isso, há possibilidade de encontrar o contraste entre o cânone literário e os aspectos contemporâneos da escrita por *fanfiction*. A exemplo, notar possíveis versões de *fanfics* cujos cenários e falas se distanciam das personagens na obra machadiana. Assim, o objetivo é discutir

a respeito das narrativas de maneira que elas possam ser vistas como uma criação literária. Dessa forma, verificar se a reescrita de fã enaltece a obra-fonte ou se se distancia do texto-fonte a ponto de desconsiderar aspectos importantes do cânone, uma vez que *Dom Casmurro* estimula *fanfictions* constantemente.

Diante desses motivos, há elementos nas narrativas escritas por fãs de Machado de Assis que precisam ser observados, considerando-se também que a reescrita, na internet, está dentro de um ambiente que pode transformar um texto clássico, reformulando-o numa perspectiva efêmera. Contudo, baseamo-nos na seguinte problemática: “como as narrativas fictícias escritas por fãs de *Dom Casmurro* transmutam o texto-fonte sem descaracterizar uma obra da literatura brasileira?” Esse questionamento ocorreu concomitantemente às práticas de atividades realizadas dentro das escolas, no exercício do professorado. A partir de então, acreditamos que encontrar uma maneira de pesquisar esse fenômeno da reescrita virtual, e observar como os jovens estão ressignificando suas leituras, é uma investigação pertinente aos estudos do campo literário para melhor entender as práticas de escritas no ambiente *online*.

## 2. AS FRONTEIRAS ENTRE O LEITOR E O AUTOR NA ERA DA LITERATURA DIGITAL

A aproximação do leitor com o autor do texto ficou mais fácil com o advento das novas tecnologias, entre elas, destacamos a internet. A partir desse meio, um mundo virtual de ideias é criado, normalmente, das vozes dos autores que, dentro desse universo tecnológico, expressam através da escrita seus sentimentos acerca de uma leitura. Por isso, também podemos destacar o plágio e o pastiche da literatura, não para tratar no estudo como gêneros literários que fazem parte das reescritas, mas para esclarecer que, a exemplo, o pastiche é um tipo de recurso que usa de paródia para abordar outros textos. E, devido à intertextualidade, o plágio, às vezes, está entre as escritas como algo que fora escrito originalmente pela primeira vez. Em vista disso, o que ocorre no ambiente digital perpassa por esses tipos de escrita, mas não se limita a ela.

A internet, também como propulsora de novos gêneros, oferece, em alguns aspectos, as necessidades do mundo físico no qual estamos inseridos. Assim, na rede virtual, estão presentes: os produtos que adquirimos (livros, eletrodomésticos, roupas etc.), os textos que lemos e, mais recentemente, por meio da criação do metaverso, o mundo virtual. Este último conceito do universo na internet tenta replicar a realidade por meio dos dispositivos digitais — as representações virtuais dos seres humanos para que possam interagir como indivíduos através de uma imagem, nesse mundo digital.

Com efeito, os atores desse universo virtual fazem parte de uma coletividade, na qual, muitas vezes, não sabemos se seus partícipes são os mesmos indivíduos por trás dos *logins*<sup>3</sup>, os quais se autodenominam nas páginas da internet, podendo uma mesma pessoa possuir vários nomes nas plataformas e diversas identidades que não sejam, necessariamente, o seu nome de batismo e/ou social, por exemplo.

De acordo com Pierre Lévy (1999), filósofo francês e autor de obras como *Cibercultura*, *O que é virtual*, *A inteligência Coletiva*, entre outros livros que tratam acerca das questões suscitadas pela Internet e pelas novas tecnologias, foi nos anos 80 que o prenúncio da multimídia como informática, sendo técnica e exclusiva do setor industrial, começou a mudar. Com isso, houve uma fusão desse segmento com os setores de televisão, cinema, editoração e telecomunicações. Assim, no início dos anos 90, “sem que nenhuma instância dirigisse esse

---

<sup>3</sup> É um termo em inglês que significa ter acesso a algo no meio digital, como uma conta de e-mail, um site, um serviço ou mesmo aparelhos como computadores e smartphones. O seu *login*, geralmente aliado a uma senha, é a sua identidade de acesso. Disponível em < <https://www.webshare.com.br> > Glossário O que é Login? – *WebShare*. Acesso em abril. 2022.

processo” (p. 32), ocorreu de forma incontrolável um avanço de um novo movimento sociocultural, no qual os jovens não eram, necessariamente, profissionais da rede virtual, para estarem inseridos nesse ambiente dentro do aparelho de computador. Foram episódios contínuos, nos quais “as diferentes redes de computadores que se formaram desde o final dos anos 70 se juntaram umas às outras enquanto o número de pessoas conectadas inter-rede começou a crescer de forma exponencial” (p. 32).

Esse formato de mundo virtual modernizou, além de inúmeros setores industriais, a escrita. Observamos que a busca por um profissional que fizesse a edição dos textos, antes da publicação, diminuiu. Nesse sentido, notamos que os próprios autores das reescritas na internet, por exemplo, reeditam seus próprios textos, em virtude de receberem sugestões ou comentários a respeito do que foi postado. O que não significa dizer que a edição por meio de terceiros tenha deixado de existir, cabe ressaltar apenas que o próprio autor, na era da literatura digital, tem a oportunidade de utilizar esse recurso.

A mudança no formato da edição, antes lida e corrigida por um profissional, com tempo de leitura e pago para o ofício, mostra, hoje, que essa prática de editar o próprio texto, em formato digital, facilitou, também, o trabalho do editor. Isso porque os recursos necessários para essa tarefa também podem ser encontrados em formato digital, como: livros, dicionários e as ferramentas de edição que agilizam a busca por uma determinada palavra que precisa ser substituída. Porém, esse processo rápido de edição pode trazer também malefícios, uma vez que a autocorreção pode proporcionar uma diminuição da exigência na correção e, por consequência, uma menor qualidade do texto.

Assim também, o formato digital torna mais rápida a finalização da leitura e correção do texto, agilizando a sua postagem e, conseqüentemente, a utilização do tempo restante para a edição de outros textos. Todavia, essa velocidade no processo de edição e postagem pode, muitas vezes, ocasionar o aparecimento de equívocos que poderiam ter sido corrigidos se houvesse mais tempo dedicado a esse texto. Anteriormente, a relação do editor com o autor era mais demorada, devido ao fato de as ferramentas de correção serem, em sua maioria, manuais, sendo necessária uma leitura através de material impresso, que, por sua vez, depende ainda de envios por transportadoras para o seu recebimento em tal versão.

Notamos que a desvalorização do revisor de texto é um dos motivos da autoedição. Sendo que, quem escreve, apesar de, às vezes, também ser um editor, prefere não optar por pagar por um especialista para corrigir a escrita, acreditando terceirizar uma atividade que ele mesmo pode realizar. Entretanto, há também pessoas qualificadas dentro das editoras que

oferecem um processo de publicação mais tradicional, sem página virtual, por exemplo. A indiferença por esse profissional já fora citada por Antoine Compagnon<sup>4</sup> (1996), mesmo que a prática remunerada em determinado país não seja igual em outros, pode ocorrer de o editor realizar a leitura sem intenção da remuneração. Na obra *O Trabalho da Citação*, o autor trata sobre a escrita, afirmando:

Existem pessoas que são pagas para ler – e mal pagas, segundo se diz. São os “leitores” das editoras. Uma vez por semana, eles vão ao seu patrão esvaziar sua sacola e voltam com a sacola cheia de manuscritos recentemente datilografados. Essas pessoas são profissionais da leitura: ela é, para as mesmas, uma atividade social, um trabalho remunerado. Essas pessoas têm prazos. (p. 20)

A plágia ocorre nesses momentos de aproveitamento de um texto em função de outro. Para Compagnon (1996), utilizar de uma escrita para formar outra é um recurso prático, mas, se realizado de forma indevida, desqualifica a segunda produção. Atualmente, é fácil encontrar textos literalmente copiados, diferenciando-se apenas a identificação do autor. A reescrita de fã se distancia desse processo, porque a intenção é aproximar-se do escritor de quem é fã, e não se aproveitar de sua obra. Já o pastiche — apesar de ser um gênero narrativo que imita outras obras — o faz de forma clara e como recurso do gênero, não como plágio. Também se difere das reescritas de fãs, visto que utiliza-se de partes do texto primário para criar a narrativa, fato que não deve acontecer nas *fanfictions*. Por isso, a questão da autoria é, muitas vezes, confusa nos textos da internet, pois, às vezes, as escritas passam a ser um texto encontrado no ambiente digital, e não uma escrita de determinado autor.

Diante disso, e já que estamos tratando de leitor e autor, denominaremos neste estudo esses atores de destinatário e produtor. Com esse intuito, consideramos as reflexões de Umberto Eco, autor do ensaio *Os limites da Interpretação* (1932), que utiliza termos como emite de texto para autor. Doravante, os indivíduos envolvidos nas leituras e compreensões oriundas a partir do contato com o texto, ensaios que defendem os direitos do texto, e mostram que a interpretação não precisa finalizar de maneira “feliz”, são seus receptores. Nesse sentido, é importante destacar alguns apontamentos dessa obra quanto à distinção da compreensão em semântica e semiótica, visto que é o leitor do texto quem expressa o resultado da produção.

De acordo com Eco (1932), quando a interpretação do texto é semântica, o leitor “preenche de significado”, no entanto, quando é semiótica, a compreensão é vista de maneira crítica, uma vez que o leitor “procura explicar por quais razões estruturais pode o texto produzir

---

<sup>4</sup> Romancista e crítico literário, foi também Professor de Literatura Francesa no Collège de France, Paris (2006–), e professor no Blanche W. Knopf de Literatura Francesa e Comparada na Universidade de Columbia, Nova York.

interpretações semânticas” (p. 41). Assim, Umberto Eco critica a intenção de quem lê o texto sem importar-se com a finalidade do autor, pois considera que, ao ler e estabelecer uma visão crítica, entende a mensagem transmitida pelo autor do texto. Por isso, quando ignora esse ato do produtor, está simplesmente lendo para adaptar o texto “a seus propósitos” (p. 42).

Diferentemente das afirmações de Umberto Eco, Caesar (1999), professor emérito de estudos italianos, explica, na obra *Zibaldone* (2013), que as únicas reações do leitor estão relacionadas a duas emoções, ou ele é empático em relação ao texto, ou usa da intuição para nortear sua leitura. Por isso, sempre há possibilidade de um texto oferecer diferentes interpretações semânticas, mesmo que implicitamente. Quando se estabelece produção (texto), os envolvidos compreendem uma relação conflituosa de conjecturas, que, apesar das interpretações e suposições, podem se adaptar a qualquer contexto literário, a saber, o midiático e suas interfaces.

Com isso, notamos que a internet, suporte que comporta toda produção digital, democratiza o texto de maneira que este é acessível a qualquer pessoa a todo momento. Essa facilidade de encontrar e divulgar uma produção em nível mundial mostra que os estudos acerca das fronteiras entre leitor e autor mudam de ambiente. Uma vez que, a partir dos anos 90, a relação de um escritor com seu leitor deixou de ser meramente ocasional, pois a rede virtual reduziu essa distância, proporcionando um contato direto entre eles, ainda que essa comunicação nem sempre seja eficaz, já que o autor pode optar por não aceitar a sugestão do seu leitor, por exemplo, ou simplesmente ignorá-la, por acreditar ser inadequada.

À vista disso, o leitor pode, inclusive, expressar sua opinião a respeito do que leu enviando um *e-mail* para o endereço virtual do autor exibido no livro. Às vezes, esse mesmo autor, ao possuir redes sociais, ou plataformas na internet que vendem a obra, pode receber comentários na própria página digital que divulga o livro. Nessa perspectiva, a possibilidade de haver essa interação é decorrente do fato de a mundialização e a internet tornarem a leitura um processo de consumo em massa.

Segundo Vilaça<sup>5</sup> (2017), a internet permite o compartilhamento de ideias e informações que, antes da era digital, não era possível na velocidade e abrangência que possuímos hoje. Esse fator do tempo, que modifica e moderniza o formato dos textos, produz discussões que perpassam a relação leitor e autor. Notamos que a temporalidade das *fanfictions* também esclarece como apenas um texto pode ter dezenas de autores, dado que uma *fanfic* recebe numerosas sugestões e acréscimos de informações e contribuições na narrativa.

---

<sup>5</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense, Brasil. Professor da UNIGRANRIO, artigo referenciado: Educação, Tecnologia e Cibercultura: entre impactos, possibilidades e desafios. V. 7, n. 16 (2014). Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/>

Apesar de a reescrita de fã conter as mesmas personagens e muitas características da obra-fonte, podemos inferir, concordando com o pensamento de Umberto Eco, em *Os Limites da Interpretação* (1932), que, em cada texto lido, há um autor implícito que pede pelo leitor que compreenda sua escrita. Para Lévy (1996), a relação entre autor e leitor é constantemente modificada, visto que eles estão envolvidos em uma coletividade na qual a distância entre os sujeitos permite a ampliação de uma tradição crítica. Notamos que, apesar de haver uma contribuição implícita entre autor e leitor, porque dependem um do outro, o texto, depois de pronto, torna-se independente, e, como tal, os membros envolvidos, “esparços, expostos, dispersos na superfície das páginas ou na linearidade do discurso, costumamos-los juntos” (LÉVY, 1996, p. 35-36). Calvino<sup>6</sup> (1990) entende essa relação explicando uma de suas leituras, na obra *Seis propostas para o próximo milênio*, da seguinte forma:

O trabalho do escritor deve levar em conta tempos diferentes [...], uma mensagem de imediatismo obtida a força de pacientes e minuciosos ajustamentos; uma intuição instantânea que apenas formulada adquire o caráter definitivo daquilo que não poderia ser de outra forma; mas igualmente o tem pois flui sem outro intento que o de deixar as ideias e sentimentos se sedimentarem, amadurecerem, libertarem-se de toda impaciência e de toda contingência efêmera.

Desse modo, observamos que, apesar de a proximidade do autor com o texto estar mais aparente, atualmente, devido às mídias digitais, a relação entre eles sempre foi muito estreita. Notamos essa relação explícita desde o século XIX, quando o romance de folhetim tinha um público direcionado. Conforme Reis (2020, p.35), “ele se dirigia em seus textos ora ao público feminino, ora ao público masculino”. Assim, cada leitor, em seu momento de entendimento do texto, pontua o que, para ele, poderia caber melhor na narrativa. Nesse aspecto, o texto é sempre um suporte de informação, e Umberto Eco confirma:

Entre a história misteriosa da produção de um texto e a deriva incontrolável das suas interpretações futuras, o texto *enquanto texto* ainda representa uma presença confortável, um paradigma em que nos apoiamos. (ECO, 1932, p. 133)

Compreende-se que, apesar de todo texto ser uma criação baseada em conhecimento prévio sobre alguma causa, situação ou história, nem toda escrita com esses elementos pode ser considerada literatura. Entretanto, as reescritas são avaliadas como literatura digital, visto que ocorrem no ambiente *online* e foram produzidas com o intuito de aproximar-se da obra-fonte, que possui os itens caracterizadores de um texto literário. Diferentemente do que ocorre com outras literaturas, a digital dialoga com o leitor de forma mais rápida, porque a resposta do leitor

---

<sup>6</sup> Considerado um dos mais importantes escritores italianos do século XX, embora nascido em Cuba. Ítalo Calvino tem sua obra classificada em literatura fantástica, apesar de haver escrito ensaios como *Seis propostas para o próximo milênio* (1990) e *Por que ler os clássicos* (1991), tradução de Ivo Barroso.

do texto é vista logo após a postagem da *fanfic*, ou até mesmo durante, pois, às vezes, acontece dentro do *fandom*, cujos membros sugerem mudanças durante a produção do texto. Interessante salientar que esse processo faz parte de uma cultura na qual, sem correspondência com o destinatário, não é interessante para seus autores. Por isso, iremos detalhar melhor essa relação e as categorias no capítulo seguinte, pontuando inclusive seu vínculo com a ficção científica.

O fato de os autores de *fanfictions* se autodenominarem com apelidos e não assinarem seu texto com nome de batismo mostra que o interesse maior é enaltecer o autor da obra que inspirou seu texto, imitando-a. A imitação na literatura sempre precisa voltar à ideia oriunda da mimese, apresentada por Aristóteles, em *Arte Poética* (2019), uma vez que a cópia começou com a escultura, a música e a dança. Assim, o caminho da natureza é refeito de maneira que a representação venha através da arte. Os autores de *fanfictions* consentem que imitam um texto criado anteriormente e, nesse sentido, renunciam-se enquanto autores, reconhecendo a superioridade da obra-fonte.

Entretanto, o fã pode aproximar-se da escrita do texto-fonte, reescrevendo-o e perpetuando a narrativa de seus personagens prediletos na internet. Na medida em que reescreve, acredita criar algo. Dessa maneira, o escritor de *fanfic* não percebe que põe em prática o pensamento de Jorge Luís Borges, expresso no conto *Pierre Menard*, autor de *Quixote* (2007), texto que faz parte da obra *Ficções*, a qual reúne narrativas publicadas pela primeira vez em 1941. No conto, Borges desmistifica o que poderia ser uma identidade única de um texto, utilizando termos como visível e invisível, explicado por Rivera<sup>7</sup> (2017), a partir dos estudos da obra menardiana, da seguinte forma:

Dentro da primeira divisão da obra menardiana derivam três ramais: a) aqueles textos que escreveu com base a autores ou obras reais – para criar um efeito de verossimilhança no artifício, b) as obras apócrifas e, c) aqueles textos que não têm referência nenhuma com a realidade ou *apocrifidade*: são tão fictícios como o seu criador. (RIVERA, 2017, p. 122)

Assim, apontando as definições de um autor de fato existente, como Pierre Menard, Borges questiona quem a é a personagem em *Don Quijote* que pretende recriar um texto a partir do próprio *Don Quijote*. Com isso, sugere vários meios de compreensão do texto. Observamos que esses questionamentos apontados no conto mostram como a reescrita cria um texto que é reconhecido no momento da leitura, mas não interfere na aceitação dos leitores que podem ser fãs da obra primária.

---

<sup>7</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Estadual Paulista. Pierre Menard, Leitor-criador. Boletim de pesquisa Nelic, Florianópolis, v. 17, n. 27, p. 121-133, 2017.

## 2.1 Conceitos de autor

São as circunstâncias da história da sociedade e os aspectos sociais que deram origem ao conceito de autor. Atualmente, a noção de autoria que conhecemos surgiu com o gênero literário escrito, já que, desde a Idade Média, os conceitos modificam-se de acordo com o tempo. Assim, ao longo dos séculos, a definição apareceu juntamente às produções de pintura, música e, depois, às de filmes, fotografia e ao próprio texto escrito. Para Sartre (2004), o autor, na sua liberdade de criação, solicita o receptor da mensagem para que sua obra exista de fato. Por isso, o conceito de autoria se aplica a diferentes universos autorais.

O escritor de *fanfiction*, por saber utilizar inteligentemente o modelo ao qual faz referência, mostra que a autoria faz parte do ambiente digital. Ainda que esse lugar seja um universo repleto de identidades, que, muitas vezes, para as novas publicações, gere uma dificuldade de identificar o primeiro escritor de um texto. Mesmo assim, o autor não é apenas o que escreve o texto, mas quem o publica, e o reconhecimento da autoria está na verificação da existência do texto em um meio do qual ele deverá fazer parte.

Para entendermos a autoria nas reescritas, precisamos pontuar que o escritor de *fanfic*, na internet e dentro do *fandom*, é um autor empírico. Para Foucault (1983)<sup>8</sup>, na obra *O que é um autor*, o empirismo no indivíduo autor é que ele seja uma autoridade reconhecida. Por isso, esse conceito acomoda-se dentro da realidade virtual do *ficwriter*, porque a identidade, para ele — ao haver uma escolha de apelido de identificação dentro das plataformas —, não é aleatória, é como se deseja ser projetado para seu leitor. Dessa forma, passa a ser respeitado pelos demais escritores conforme seus textos começam a receber indícios de visualizações, sugestões e compartilhamentos.

Atualmente, conceituar o termo autor é mais complexo devido à quantidade de textos produzidos na internet. À vista disso, o editor também faz parte do conjunto de elementos que constroem um texto, dado que as obras estão, mormente, em formato digital. Mesmo antes, quando os livros eram somente impressos, sempre houve a necessidade de uma edição. Hoje, prioritariamente, a correção textual é realizada através de programas de computador, ainda que uma pessoa esteja mobilizando essas ferramentas por trás da tela.

O editor, de certa maneira, traz a legitimidade ao escrito para o leitor, fato que ocorre também dentro das plataformas digitais, pois é necessário que o texto escrito por fã seja editado.

---

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor*. Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 4. ed. Lisboa: Vega, 2000c.

Se hoje conhecemos um profissional capacitado para propor intervenções no texto, ele sujeita-se à condição discutível, muitas vezes, de coautoria, ou coparticipação. Nesse sentido, é interessante diferenciar o editor do revisor, já que o revisor realiza a leitura, mas o editor pode interferir na escrita do autor.

De acordo com as pesquisas de Mello e Donato<sup>9</sup> (2011), o autor foi criado a partir de uma institucionalização, devido ao pensamento iluminista, posto que a ideia de o homem ser detentor do poder mostrou que suas convicções são próprias e independem de algo externo a ele mesmo. Esse julgamento apresentado pelos escritores que deram início ao movimento cultural europeu proporcionou o que hoje entendemos como o homem criador de uma história.

Nesse aspecto, os conceitos, características e motivações que envolvem o autor e leitor estão diretamente relacionadas ao aparecimento dele na escrita. Ao notarmos as narrativas nas mídias digitais, percebemos um número crescente de autores desconhecidos no que tange às informações sobre a pessoa por trás da tela. Esse sujeito é o criador dos textos, e, por isso, o autor. Baseados nesse pensamento, como a *fanfiction* é um gênero que aceita opiniões na criação das histórias, consideramos que, apesar de o *ficwriter* escrever uma narrativa reproduzindo uma obra com os mesmos elementos textuais, inclusive nome de personagens e características, ele não apaga o autor do cânone literário, pois o faz ressurgir a cada reescrita.

O escritor de *fanfic* é identificado por um apelido que projeta sua identidade no *fandom*, apesar disso, outros leitores preenchem lacunas na narrativa de forma a modificar a escrita, por isso, são também coautores da *fanfiction*, ainda que não identificados. Portanto, acreditamos na importância de refletir acerca do (des)aparecimento do criador dos textos, seja ele nas reescritas ou na obra-fonte, fato que veremos a seguir.

## 2.2 Os conflitos da autoria do texto

A *fanfiction* como reescrita é uma repetição, pois reproduz personagens, cenários, dramas psicológicos e factuais da narrativa que foi fonte da *fanfic*. Através da análise dos textos, tanto a escrita de fã como a obra-fonte, podemos distinguir o que os diferencia. Com isso, utilizamos o pensamento de Deleuze (2006), em sua obra *Diferença e Repetição*, tradução de Roberto Machado. O *ficwriter*, diferentemente do autor de um cânone literário, escreve em prol de uma coletividade, visto que é membro de um *fandom* sem o qual sua identidade, enquanto autor, não existe. Deleuze (2006) explica que o ato de repetir o texto pode significar a

---

<sup>9</sup> Mestres em Relações Internacionais pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e Faculdade Integrada do Recife. O pensamento iluminista e o desencantamento do mundo: Modernidade e a Revolução Francesa como marco paradigmático. Revista Crítica Histórica Ano II, Nº 4, dezembro /2011 ISSN 2177-9961.

necessidade desse ato, pois acredita que há uma “extrema fadiga” no processo de leitura, interpretação, criação e, principalmente, na contemplação.

As ideias de Deleuze (2006) são fundamentais para a compreensão desse ato criativo do fã em reescrever a obra pela qual mantém apreço, porque admira o texto de maneira que o contempla como obra de arte, tanto que a intenção é repeti-lo na internet. Assim, notamos, inclusive, que esse fã apaga sua identidade da escrita, já que assina com um apelido para adaptar-se às comunidades de fãs. O objetivo é continuar reproduzindo a obra estimada por ele e mostrar, no seu texto, quem de fato é o autor daquela narrativa.

A exemplo, quando um fã reescreve *Dom Casmurro*, exhibe algum elemento que remete ao texto-fonte, por isso, pode aparecer na *fanfiction* o nome de um capítulo, a continuação ou qualquer característica da obra. Assim, ao primeiro contato com a *fanfic*, podemos identificar qual texto foi inspiração do escritor. Às vezes, um determinado *ficwriter* possui tantos textos publicados, que seu apelido é popular para os demais autores, e ele torna-se referência naquele tipo de narrativa. Diante disso, seu tipo de escrita é reconhecida, assim como os leitores mais aficionados por Machado de Assis reconhecem a escrita desse autor.

Até que ponto o autor existe no texto? Essa reflexão faz parte da obra *Arqueologia do Saber*, em razão de os estudos de Foucault (2002) discutirem a relação da interpretação. Sempre que se questionam as possibilidades do que poderá vir de compreensão quando se lê um texto, estamos lendo seu autor. Nesse sentido, podemos inferir neste estudo o pensamento acerca da escrita, quando Foucault (2002) afirma:

As coisas ditas, não se pergunta o que escondem, o que nelas estava dito e o não-dito que involuntariamente recobrem, a abundância de pensamentos, imagens ou fantasmas que as habitam; mas, ao contrário, de que modo existem, o que significa para elas o fato de se terem manifestado, de terem deixado rastros. (FOUCAULT, 2002, p. 124)

A manifestação pontuada por Foucault (2002) está relacionada aos múltiplos elementos que um texto pode apresentar, principalmente, no que tange aos aspectos subjetivos. Nesse sentido, notamos que Gilles (2006), mesmo tratando sobre repetição e diferença, corrobora com esse pensamento, explicando que a grande quantidade de ideias e pensamentos para se produzir um texto começa na obra-fonte. Percebemos que, quando o livro, por exemplo, é reproduzido, os escritores de *fanfictions*, por também possuírem vasta imaginação para criar seus textos, estão ambos os autores propensos a mostrar que há um vácuo que permite a inferência de novas interpretações, e, conseqüentemente, novas reescritas.

Podemos comprovar essa assertiva ao notar as reescritas a partir de *fanfictions*, pois as narrativas de fãs também inspiram textos a partir de uma produção postada na internet. Com

isso, não há limites para a repetição de uma ideia primária, porque esta é somente adaptada, modificada e reescrita, mas não deixa de ser uma repetição. Para Deleuze (2002), isso acontece devido à necessidade de o texto mostrar a possibilidade de ser preenchido, assim pontua: “a repetição está essencialmente inscrita na necessidade” (p. 82).

Essa percepção nos mostra, de acordo com a teoria de Deleuze (2002), que naturalmente somos compostos da necessidade de encontrar algo em nossas contemplações. Em outras palavras, para tudo que observamos, estamos sempre à procura de interpretar, intuir e apresentar um ponto de vista. Essa atitude de todos, para o autor de *Diferença e Repetição* (2002), condiciona a criação repetitiva, a produção sempre estará relacionada a algo já visto antes, e isso marca os limites quando estamos presentes no texto, lendo, discordando ou de acordo com a narrativa.

Segundo Foucault (1983, p. 151), ao discutir sobre a escrita, o exercício de colocar reflexões em palavras é uma prática pessoal. Apesar de haver uma interferência de algo do qual se busca inspiração, o texto é escrito para si, fato claro nas *fanfictions*, quando o fã, primeiro, tenta preencher lacunas, para, depois, agradar ao leitor. Por isso, há sempre a relação entre a maneira como o texto é escrito e a leitura realizada, de forma que essa produção possa ser algo singular, ou “combinar a autoridade tradicional da coisa já dita”.

Nas narrativas escritas por fãs, o autor da obra-fonte está sempre presente, pois a intertextualidade entre os textos é tão clara que não há possibilidade de ler uma *fanfic* de *Dom Casmurro* (1889), considerando o fato de haver conhecimento da obra, e não conseguir identificar que a reescrita é de um texto de Machado de Assis. Nesse contexto, notamos que não há possibilidade de um autor muito reconhecido na literatura ser apagado da imitação das suas obras, em razão de as reescritas refletirem a visão de Machado de Assis mais aparente sobre um determinado assunto, pois, às vezes, sem perceber, o fã reproduz o pensamento do autor da obra-fonte. A exemplo, a percepção da sociedade da época, como se vivenciasse os fatos de um relacionamento com um parceiro ciumento e, ainda, as mesmas características das personagens.

Barthes (2004)<sup>10</sup>, na tradução de Mário Laranjeira, ao tratar sobre escrita, em *O Rumor da língua*, explica em um tópico específico sobre a morte do autor, aquele que como sujeito se refugia na escrita, mas que, para contar algo em sua produção, afasta-se de si mesmo. Nesse sentido, o texto traz características que observamos no *ficwriter*, pois este, como uma espécie de coautor não autorizado de um texto, reproduz a maior parte da narrativa, ainda que a

---

<sup>10</sup> Roland Barthes foi um escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês. Obra citada: *O Rumor da língua*, edição de 2004, traduzida por Mário Laranjeira.

reescreva com outros elementos, assim, ao ler a *fanfiction*, identificamos a obra na qual foi baseada.

A morte do autor tratada por Barthes (2004) pontua a perda da identidade pelo fato de, no momento da escrita, haver uma performance do escritor, e esse comportamento, geralmente, não faz parte de sua personalidade como pessoa, mas caracteriza o autor. Explica que, no instante em que há esse distanciamento do escritor com o objeto que será posto no papel, é quando inicia-se de fato a escrita. Com esses apontamentos, Roland Barthes (2004) afirma que o indivíduo como autor é uma “personagem moderna” (p. 4), em virtude de a escrita ocorrer, antes da modernidade, através de um mediador que possuía o “domínio do código narrativo” (p. 5), no entanto, a narrativa era descrita oralmente por quem desejava contar os fatos.

Barthes (2004) explica que houve, devido à ideologia capitalista, a valorização da pessoa como autor, já que era detentor da narrativa. Entretanto, faz uma crítica à maneira como usualmente se fala da obra de determinado autor — considerando-se que sua produção se restringe às características de sua pessoa. Um exemplo dessa observação de Barthes é descrito no texto como quando uma pintura ou uma música pudesse reproduzir, somente, os pensamentos do seu criador e, assim, não pudesse desenvolver-se como objeto. Sobre esse aspecto, o autor detalha:

a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikovsky o seu vício: a *explicação* da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, que nos entregasse a sua «confidencia». (BARTHES, 2004, trad. LARANJEIRA)

Com base no exposto, é possível recordar o estudo de Perrone-Moisés (2009), quando escreveu um trabalho intitulado: *Altas Literaturas – Escolha e valor na obra crítica e escritores modernos*, pois nesse texto a autora, apesar de fazer um repasso histórico do que os críticos opinam a respeito dos autores, pensa semelhante a Barthes ao comentar que “o exercício intensivo da atividade crítica pelos escritores é uma característica da modernidade” (MOISÉS, 2009, p. 5).

Segundo Barthes (2004), a escrita moderna apresentou, assim como Proust, “um lugar radical” (p. 2), em consequência de a vida do autor ser romantizada na obra em prosa e outros escritores seguirem esse modelo de escrita. Mesmo com a aproximação do conteúdo do texto com a vida do escritor, “é a linguagem que fala e não o autor” (p. 2), assim, existe uma impessoalidade no texto — muitas vezes, não percebida pelo leitor da obra —, nesse momento, o autor inexistente e há, somente, sua produção.

É importante explicar que a existência do termo *ficwriter* não serve apenas para designar autor de textos reescritos no ambiente digital, mas também autor de ficção. O vocábulo, em inglês, é utilizado para diferenciar do termo *autor*, pois o fã busca imitar um escritor já conhecido. Na publicação *online*, a *fanfiction* é lida, recebe sugestões, é também discutida nos *fandoms* e, ao ser retirada das plataformas, outras podem substituí-la, porque os títulos são semelhantes, já que tratam da mesma obra. Assim, o autor não recebe o foco do processo de publicação no ambiente digital ou da retirada do texto, mas sim qual *fanfic* é discutida no momento.

Possivelmente, o meio virtual pode fazer parte de uma institucionalização dos autores das plataformas que recebem as *fanfictions*, se considerarmos que os *sites* apresentam seus criadores, produtores e mantenedores, além de publicarem os textos após as devidas correções. Nesse sentido, o conjunto de atores envolvidos na produção, edição, revisão e publicação de uma narrativa fictícia acompanha as diretrizes que estudiosos apontados neste tópico confirmam como uma validação do *ficwriter* como autor de um texto que também é original, mesmo sendo um tipo de repetição.

Perrone-Moisés (2009) apresenta, no seu ensaio *Altas literaturas*, uma leitura de críticas institucionalizadas. Nesse caso, notamos que uma forma de “autenticar” a escrita deve ser através da crítica de um especialista, pois este “confirma e cria valores” (p. 11). O autor passa, então, a ter menos ou mais valor, dependendo da opinião dos críticos em relação aos textos. Entretanto, essa recepção dos leitores especializados, ao contrário do que pensa Barthes (2004), sobre o autor ser, de certa forma, eliminado, Perrone-Moisés (2009) explica que o parecer sobre as obras enaltece e dá vida a quem as escreveu.

Para esclarecer como se deu esse processo de morte do autor, Barthes (2004) traz também aspectos acerca do surrealismo como o período no qual a imagem do autor foi diminuída e dessacralizada. É como se o autor não fosse nada além de sua escrita, pois, para o teórico, o passado vivido pelo autor não é interessante para a obra que escreveu, uma vez que afirma que “todo texto é escrito eternamente no aqui e agora” (p. 3), concordando com o pensamento de Deleuze (2006): “não que o presente seja uma dimensão do tempo, só o presente existe” (p. 81).

Há, portanto, uma crise de autoridade pontuada por Barthes e Foucault, ambos reiteram que há mudanças das identidades na contemporaneidade. Dessa forma, quando trata sobre a escrita de si, Foucault (2000) apresenta a pergunta: o que é o autor? A esse questionamento, ele responde opinando que o autor não é aquele que tem toda a verdade, e até defende um “apagamento do autor” para evitar sua monarquia, ampliando a discussão de autoria além do

campo literário. Semelhantemente ao pensamento de Foucault, Barthes (1987), em *O rumor da língua*, apesar de tratar sobre autoria, mais especificamente, no campo da literatura, delimita o autor, e designa para ele uma função. Assim, ambos os autores discutem a ideia de propriedade nos saberes filosóficos e sociológicos, nos quais podemos inserir a língua, já que ela é determinada por esses campos de estudos.

Por isso, quando nos deparamos com textos em formatos digitais cujos autores não exibem seus nomes reais, mas apresentam, ao final da ficção, um apelido, compartilhamos do pensamento de que “dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita” (Barthes, 2004, p. 3). Assim, quando os jovens reescrevem obras canônicas da literatura, sem importar-se com o fato de que aquela ficção é criação sua, estão, mesmo que implicitamente, de acordo com os ideais defendidos pelo teórico apontado. À vista disso, é importante pensar acerca de como o leitor do século 20 proporcionou o ambiente virtual e os tipos de leituras e escritas que conhecemos atualmente.

### **2.3. A importância crescente do leitor ao longo do século 20**

A diferença entre o leitor do século 19 para o do século 20 se deve, principalmente, aos hábitos de uma sociedade apta a frequentar as bibliotecas e realizar as leituras. O aparecimento das ferramentas disponíveis de leitura, assim como as conhecidas no século 21, modernizou o processo de contato com o texto. Entretanto, antes do surgimento desenfreado dos aparelhos de telas e seus aplicativos para acesso rápido à leitura, o século 20 trouxe para os leitores a consolidação de espaços como as bibliotecas que já apresentavam no século anterior.

Castro<sup>11</sup> (2015) explica que ir à biblioteca, para uma parcela privilegiada da população da época, era muito comum no final do século 19 e início do século 20. Porém, entre as situações que problematizaram as práticas de leitura nesse período, o autor destaca a dificuldade de acessos a determinados tipos de leitura e a não comercialização desses exemplares. Para isso, apresenta o histórico de comportamentos da sociedade do Rio de Janeiro, em meados dos anos 1889. Assim, deixa claro que há um tipo de leitor determinado pelo período que vive cada escritor.

Diante do exposto, observamos, nos estudos de Santaella (2004) e Samoyault (2008), uma contribuição para entendermos o que determina cada tipo de leitor. A exemplo, apontam o termo leitor ubíquo para denominar de universal e onipresente alguns tipos de leitores, assim,

---

<sup>11</sup> Valdiney Valente Lobato de Castro, graduado em Letras e Pedagogia. Possui Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Pará. Artigo referência: *quem eram os leitores do século XIX*, 2015.

especificam o perfil cognitivo de três desses: o leitor contemplativo, mais comum em tempos passados, e, embora menos presente atualmente, acreditamos que, de uma forma ou de outra, sempre existirá, ou seja, aquele que manuseia o livro impresso, que vai à biblioteca e tem o interesse em isolar-se para praticar a leitura, “que privilegia processos de pensamento caracterizados pela abstração e a conceitualização” (p. 30).

O leitor movente é o segundo tipo de leitor pontuado por Santaella (2004) e Samoyault (2008). Essa denominação é dada devido a um novo “estágio da história humana em que as coisas se fragmentam sob efeito da velocidade” (p. 30). As autoras explicam que a modernidade facilitou o acesso à leitura, devido ao surgimento das metrópoles impulsionar a explosão demográfica. Com isso, as notícias duravam o tempo necessário, por exemplo, as informações que apareciam no jornal impresso. Conseqüentemente, na prática da linguagem híbrida da época, nasce também o leitor fugaz e de memória curta.

O leitor imersivo, último tipo caracterizado por Santaella (2004) e Samoyault (2008) e, para esta pesquisa, o mais importante. Trata sobre o hábito de leitura que ocorre virtualmente. Nesse sentido, esses leitores estão “cognitivamente em estado de prontidão” (p. 31), visto que, imersos no ambiente *online*, diferentes textos são de fácil acesso na rede virtual e exibidos mais do que diariamente. Já que as inúmeras páginas postam com uma frequência com a qual um leitor movente, a exemplo, não conseguiria acompanhar. Não há um leitor melhor que o outro, para as autoras essas especificações demonstram que a cada época é possível conceituar a partir de estudos e observações os hábitos de leitura e, conseqüentemente, a recepção desses textos.

Sendo assim, podemos concordar com o pensamento de Chartier (2001), quando explica que o “ler” não está exatamente no livro, mas que toda prática desenvolvida faz parte da cultura social, independentemente de onde seja realizada. Ao estudar as práticas de leitura, o autor determina que, muitas vezes, a rigidez pedagógica e a normatividade mascaram o resultado da aprendizagem, ou seja, se há um texto e decodificação, a leitura é de liberdade do leitor:

Para a sociologia das práticas culturais, a leitura é uma arte de fazer que se herda mais do que se aprende. E, por essa razão, ela tem mais frequentemente valor de sintoma de enraizamento nos grupos sociais que praticam as formas dominantes da cultura do que o valor de instrumento de mobilidade cultural em direção a esses mesmos grupos. (CHARTIER, 2001, p. 37).

Para Chartier (2001), no livro *Práticas da Leitura*, “existem aprendizagens exemplares da arte da leitura, irrupções no mundo do escrito que nada ou quase nada deixava prever” (p. 38). Para muitos, a escrita é uma fuga da realidade; a literatura, uma forma de poder sair do

lugar através das páginas dos livros. Assim, entendemos a *fanfiction* como recurso importante de incentivo à leitura de obras clássicas e, conseqüentemente, à escrita.

Segundo Coelho (2012), no livro *A Literatura Infantil*, a curiosidade é o motivo pelo qual alguém inicia a leitura. Ao ler, tanto a pessoa “abre a cabeça” para novos conceitos, como também adquire novos conhecimentos. Para o jovem leitor, aprender sobre a vida da personagem Capitu, por exemplo, incentiva-o à leitura do romance mais conhecido de Machado de Assis e de suma importância para a Literatura Brasileira. Sobre esses novos hábitos de leituras na rede virtual, Chartier (2001) pontua:

Reconstruir a leitura implícita visada ou permitida pelo impresso não é, portanto, contar a leitura efetuada e ainda menos sugerir que todos os leitores leram como se desejou que lessem. O conhecimento dessas práticas plurais será, sem dúvida, para sempre inacessível, pois nenhum arquivo guarda seus vestígios. Com maior frequência, o único indício do uso do livro é o próprio livro. Disso decorre também sua imperiosa sedução. (CHARTIER, 2001, p. 105).

Apesar da crítica apresentada por Chartier (2001), atualmente, há um significativo consumo de livro impresso por jovens adolescentes. A exemplo, podemos destacar *Duna*<sup>12</sup>, de Frank Herbert, considerado, na pesquisa realizada por Thamires Alves<sup>13</sup>(2021), para a revista Galileu, o romance de ficção científica mais lido da atualidade. Por isso, notamos que, mesmo com a internet permitindo acesso a muitos volumes em arquivos digitais — como a série de livros *O Senhor dos Anéis*<sup>14</sup>, de J. R. R. Tolkien, anteriormente exemplares mais vendidos na época de sua publicação —, observamos que ainda há procura por literatura. A busca por tê-la impressa por quem pode adquirir *online* nos faz perceber que, conforme pontuou Coelho (2012), a curiosidade pela história é o motivo do início da leitura, independente do meio utilizado para isso. A partir desse pensamento, o posicionamento de Chartier (1999) confirma que:

Toda história da leitura supõe, em princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. (CHARTIER, 1999, p. 77).

---

<sup>12</sup> Romance de ficção científica do escritor americano Frank Herbert, publicado originalmente pela editora Chilton Books nos Estados Unidos em 1965. Vencedor do prêmio Hugo de 1966, *Duna* é considerado o livro de ficção científica mais vendido de todos os tempos. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com>.

<sup>13</sup> Jornalista redatora responsável pela matéria publicada em outubro de 2021, pela Revista Galileu. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com>.

<sup>14</sup> *O Senhor dos Anéis* é um livro de alta fantasia, escrito pelo escritor britânico J. R. R. Tolkien. Escrita entre 1937 e 1949, com muitas partes criadas durante a Segunda Guerra Mundial, a saga é uma continuação de *O Hobbit*. Disponível em: <https://muraldoslivros.com>.

Isso significa que os tempos mudam e, conseqüentemente, os gestos, os objetos lidos e os motivos pelos quais se lê, e atitudes são inventadas enquanto outras se extinguem. Pode-se perceber que a prática da leitura *online* hoje está para os jovens como o hábito de ler está para pessoas que nasceram antes do advento da internet. O texto na era digital é um meio que, além de incentivar à leitura e escrita, pode desenvolver no jovem mais do que um exercício de conhecimento e prática, mas também conhecer habilidades criativas e desenvolver-se como autor, pois as *fanfictions*, embora sejam baseadas e possuam muitas características das obras originais, são criações autorais. Na obra *Política, nação e edição, o lugar dos impressos na construção da vida política* (2006), Jean-Yves Mollier e Lilia Moritz Schwarcz, são enfáticos ao evidenciar a importância do que o livro representa para a sociedade, e elucidam:

Livros guardam memórias, encantamentos, e se travestem. Perturbam e excitam a fantasia, assim como às vezes irmanam o sonho com a ação. Por isso trazem tanto medo e pedem reação. (MOLLIER & SCHWARCZ, 2006, p. 18).

A afirmação de Chartier (2001, p. 85) sobre o processo de leitura e escrita esclarece de tal maneira que podemos reconhecer esses aspectos nas reescritas de fãs. Para o autor, “ler e escrever não separa apenas duas competências, mas distingue também duas habilidades léxicas”. Por isso, percebemos que a leitura da obra primária desenvolve uma escrita singular. Assim, a partir do ponto de vista da leitura que fez, quem escreve *fanfiction*, mesmo mantendo as características das personagens — às vezes, físicas e psicológicas —, consegue criar um texto de uma nova estória. Nesse sentido, Vargas<sup>15</sup> (2005) afirma:

Estudos acerca das práticas de letramento – compreendidas aqui como práticas que envolvem o uso da leitura e da escrita de forma competente num dado contexto sociocultural – empreendidas por jovens fora do contexto escolar são importantes para provocar reflexões a respeito da condução das práticas realizadas dentro daquele contexto. (VARGAS, 2005, p. 9)

Dessa forma, os jovens, a fim de se divertirem nos meios digitais publicando seus textos criados a partir de livros conhecidos como clássicos, espontaneamente, aprendem e desenvolvem práticas que muitos recursos hoje nas escolas não podem mais ofertar. A exemplo, oficinas de leitura e atividades obrigatórias dos meios escolares, pois muitos desses adolescentes preferem ficar na internet a participar de dinâmicas presenciais nas instituições, como apresentação de peças teatrais baseadas em livros, exposição de trabalhos com apresentações, entre outras. “A questão dos gêneros literários no universo das *fanfictions*

---

<sup>15</sup> Primeira pesquisadora do Brasil a desenvolver um estudo sobre as narrativas escritas por fãs na internet. Maria Lucia Bandeira Vargas. *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005.

preserva elementos em comum com o modo pelo qual esses são compreendidos no universo escolar, mas também apresenta características próprias.” (VARGAS, 2005, p. 23).

Dessa forma, compreendemos a individualidade do jovem no ambiente virtual, quando este expõe de forma criativa a insatisfação que possui em relação ao meio escolar ou qualquer ambiente no qual não se adequa. Assim, a praticidade dos aparelhos eletrônicos trouxe para as novas gerações o acesso mais rápido à leitura e o que fazer com ela. A saber, se *Dom Casmurro* só poderia ser lido por quem pudesse comprá-lo, hoje as mídias digitais contribuem muito para que todos tenham oportunidade de lê-lo, ainda que por uma tela de celular, *tablet*, *kindle* ou computador.

Portanto, conhecer os diferentes tipos de leitores e as consequências de eles estarem majoritariamente na internet nos mostrou um dado positivo dos internautas escritores — o incentivo à leitura de obras clássicas da literatura. O leitor do ambiente digital consegue ter acesso a vários textos ao mesmo tempo, mas ainda precisa recorrer à obra primária se quiser fazer da sua *fanfiction* a mais criativa e fiel possível à narrativa a qual tanto admira.

#### **2.4 O leitor da Era Digital: O que pensam os *ficwriters***

Neste tópico, apresentaremos o posicionamento de leitores/autores de *fanfictions*. Com esse intuito, no início do trabalho sobre *fanfictions*, foram realizadas algumas perguntas para esses escritores, para que o contato do pesquisador com os autores das reescritas fosse mais próximo, visto que apontamos, em tópicos anteriores, como a interação via mídias digitais facilita a relação dos atores envolvidos com a leitura e escrita no ambiente virtual. Assim, para termos acesso a essas pessoas, preparamos e enviamos o roteiro de entrevista e aguardamos as respostas. Por conhecermos alguns escritores de *fanfics*, o acesso foi mais fácil, pois respondiam para o nosso número pessoal. A seguir, dissertamos acerca das perguntas realizadas<sup>16</sup>, sendo a escolha em exibir as questões nesse momento da pesquisa para mostrar de maneira prática a viabilidade do estudo juntamente à observação do que pensam os *ficwriters*, fato que permite entender melhor acerca das mutações que realizam nos textos.

No roteiro, a pesquisadora apresentou-se, assim como esclareceu os requisitos da pesquisa. A partir disso, informamos o nome completo e a universidade da qual a pesquisadora é aluna. Dessa forma, explicou que a pesquisa a ser realizada faria parte de uma dissertação cujo tema está pautado em: A narrativa ficcional escrita por fãs de literatura brasileira na

---

<sup>16</sup> Baseado na pesquisa feita em 2012 da tese de Larissa Camacho Carvalho<sup>16</sup>, foi adaptado para a conjuntura atual das mídias digitais do ano de 2021.

internet: análise comparativa de *fanfictions* da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Informamos que o foco do estudo é a escrita de *fanfictions* por jovens na internet, as motivações dos escritores, as práticas de leitura e escrita, como e porque iniciaram as *fanfics*.

Entretanto, durante a pesquisa, percebemos a importância de definir o objetivo em mostrar como as *fanfictions* de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, enaltecem o clássico da literatura brasileira. Assim, sobre a participação dos *ficwriters*<sup>17</sup>, mesmo com as perguntas respondidas, poucos conseguiram disponibilizar a assinatura digital, pois as questões foram enviadas pelas redes sociais, meio pelo qual conseguimos ter acesso ao público fora do Estado do Maranhão e do país. Notamos, assim, que, às vezes, o que parece ser um meio facilitador de acesso a informações, dados, conhecimento e comunicação, pode também ser problemático, uma vez que, nem sempre, as ferramentas disponibilizadas nas plataformas são de acesso imediato, gratuito, ou mesmo acessível a todos.

Ao organizar as respostas, observamos, com base nos relatos, a constatação de que os dados são similares à pesquisa da autora Larissa Camacho Carvalho, quem, sobre as *fanfictions* para os escritores, aponta:

A vontade de escrever *fanfics*, para alguns, surge de um envolvimento maior com o texto lido, que se torna mais que simples leitura de fruição, mas um diário da vida dos personagens que saltam dos livros quase se tornando personagens palpáveis, porque são reais para os seus fãs. (CARVALHO, 2012, p. 48).

Alguns autores de *fanfics* nos responderam que escrevem tanto pelo interesse na escrita quanto pelo incentivo aos leitores. Além disso, eles querem colocar no papel as ideias que lhes vêm à cabeça. Ao ser questionada sobre quem ou o que lhe inspira a escrever *fanfics*, a respondente 1 afirma:

Acho que ler me inspira... Ver comentários me inspira também, mas nunca é bom depender de inspiração, às vezes você precisa apenas fazer porque uma ideia que não sai da cabeça não vale nada. (Resposta recebida em: 27/03/2020)

Por ser uma pesquisa qualitativa, o estudo não criou dados estatísticos nem os identificou de maneira que um número expressivo de autores de *fanfictions* fosse entrevistado. Por isso, a disposição das considerações dos escritores colocadas aqui não se faz por hierarquia ou de forma que precise de uma ordem dos depoimentos prestados. Assim, selecionamos as respostas mais significativas para o estudo em questão.

Por qual motivo você começou a escrever?

---

<sup>17</sup> Agradecemos a participação dos *ficwriters* e mantivemos contato até então. A contribuição deles fez parte constante das observações apresentadas neste trabalho, pois alguns eram colegas próximos e outros foram alunos.

Eu sempre gostei da sensação do ato de escrever e então me apaixonei pela sensação de criar histórias. (Tainá, entrevista recebida em 27/03/2020)

Você gostaria de fazer alguma observação? Acrescentar algo importante?

Quando comecei a escrever eu tinha uma grande dificuldade para narrar a história em si, não conseguia articular bem os cenários e as falas dos personagens, porém com um tempo já praticando e a leitura contínua percebi que tive uma grande melhora em tudo que eu escrevi. Assim comecei a ter mais facilidade para escrever resenhas, redações e as próprias narrações na escola. Além disso podia descontar minha ansiedade no preparo dos textos. (Respondente 2, resposta recebida em 26/03/2020)

Percebemos, nas respostas, como o ato de ler e escrever contribui para que os autores de *fanfictions* possam melhorar suas atividades da escola e aperfeiçoar a criação dos textos. A opinião da *ficwriter* acima mostra que o exercício contínuo da leitura e da escrita ajuda também a amenizar a ansiedade, assim como a proporcionar o interesse por outros livros:

Meus gostos literários, inicialmente, se restringiram apenas aos livros de Agatha Christie e Sir Arthur - o criador de Sherlock Holmes. Porém logo me aprofundi na literatura brasileira romântica e ultra romântica; Álvares de Azevedo e José de Alencar me marcaram. Em seguida me vi encantada com os livros de Shakespeare, em especial Hamlet e Romeu e Julieta. (Respondente 2, resposta recebida em 26/03/2020)

Observamos as referências de cânones literários nas falas dos fãs, que, mesmo sem reescrever uma obra de Shakespeare, por exemplo, já leram alguns escritos do autor que incentivaram à leitura de outras obras. É importante esclarecer que há *fanfictions* de clássicos da literatura de Shakespeare na internet, no entanto, não serão pontuadas neste estudo e não foram realizadas pelos *ficwriters* que responderam às perguntas.

Quando conhecemos o motivo pelo qual os jovens autores começaram a escrever, compreendemos as diferentes situações que os colocaram na prática da escrita. Notamos que as *fanfictions* são, sem dúvida, além de um *hobby*, um hábito, pois, ao perguntar sobre a frequência com que leem e escrevem, observamos que são horas diárias nas mídias digitais, como *sites* que comportam as histórias por eles lidas e escritas.

Quanto tempo você costuma disponibilizar para ler e/ou escrever *fanfics*?  
Em torno de oito horas diárias (Respondente 3, resposta recebida em 28/03/2020).

Mesma pergunta

Muito. Haha. Cada capítulo leva em média duas horas apenas para ser betado. Já passei o dia todo escrevendo. (Respondente 1, recebida em 27/03/2020).

*Paso leyendo pues como 2h o más. La verdad es que es algo que no puedo calcular, pero si leo.* (Respondente 4, resposta recebida em 27/03/2020)

Há escritores de *fanfictions* que, antes de arriscarem uma reescrita de obras originais, escreviam *blogs* na internet. Os *sites* de escrita pessoal nas mídias digitais também ajudaram no processo de comunicação desenvolvido com os autores de *fanfics*, pois, no endereço da

plataforma onde as histórias são postadas, devido ao número muito grande de inscritos, ficou difícil selecionar uma amostra para colher as respostas que seriam interessantes para a pesquisa.

Por isso, as perguntas e respostas acerca da leitura e escrita desses jovens autores de textos publicados na internet foram úteis para nos mostrar como pensa esse tipo de leitor. Porém, quantificar os entrevistados não foi interessante para o trabalho, para não nos distanciarmos do interesse em comparar as *fanfictions* com obra-fonte. Mesmo notando o *ficwriter* na internet aficionado por *Dom Casmurro*, também não apontamos a quantidade de entrevistados, pois nossa pesquisa não tem interesse em quantificar os autores, mas apresentar, ainda que de maneira sucinta, o que pensam sobre a prática de reescrita no ambiente digital, para, então, analisarmos os textos.

### 3. NARRATIVA FICTÍCIA: O fenômeno *fanfiction* no ciberespaço

A discussão acerca do que deu início à tecnologia é apontada por Pierre Lévy na obra *Cibercultura*<sup>18</sup> como um crescimento intelectual da raça humana. Em vista disso, consideramos que hoje só existe reescrita no meio digital porque a humanidade evoluiu a esse ponto. Nesse sentido, o autor questiona se a tecnologia é algo tão grandioso a ponto de estar, na verdade, acima do pensamento humano, ou separada da sociedade. No entanto, essas reflexões foram desmistificadas pelo teórico, percebendo que:

Não podemos separar o mundo material – e menos ainda sua parte artificial - das ideias por meio das quais os objetos técnicos são concebidos e utilizados, nem dos humanos que os inventam, produzem e utilizam (LÉVY, 1999, p. 22)

Para Lévy (1999), “existem três entidades: técnica, cultura e sociedade” (p. 22), por isso a tecnologia é considerada um produto da cultura e da sociedade que caminhou para o estágio da humanidade no qual nos encontramos. Já era previsto que, após os anos 2000, o avanço relacionado à ciência transformaria a maneira de ver a sociedade, considerando-se que já está inserida nas cibertecnologias. Entretanto, com o constante crescimento das tecnologias, “é impossível prever as mudanças que afetarão o universo digital” (p. 25).

Segundo Levy (1999), a tecnologia não é nem boa nem má, sopesando os aspectos e pessoas que criam programas de computador e as que os utilizam, pois tudo depende da maneira como essa ferramenta é usada. A *fanfiction*, por ser um gênero textual criado na internet, está inserida em um contexto no qual os jovens que a utilizam podem denegrir um texto ou homenageá-lo. Há, inclusive, plataformas hospedeiras desses textos, as quais serão especificadas no capítulo que trata sobre esses ambientes, que segmentam o uso da página digital e proíbem alguns tipos de postagem, para que haja um limite que, conseqüentemente, impõe respeito aos criadores do *site*. Assim, o escritor não pode postar qualquer texto porque leu a obra e sente-se íntimo da narrativa na qual se inspirou.

Com essas informações, notamos que algumas atividades se tornaram obsoletas com as tecnologias, como: datilógrafos, algumas atividades bancárias e, mais recentemente, em alguns estados do Brasil, a exemplo, o profissional que recebe o dinheiro dos passageiros de ônibus. Nesse último caso, o cobrador do transporte público, sentado atrás da catraca, recebe o usuário de ônibus com uma máquina próxima a ele, onde o cartão de transporte é lido digitalmente. O aparelho, que existe na maioria dos ônibus, torna desnecessária a presença de uma pessoa para

---

<sup>18</sup> LÉVY, P. *Cibercultura*. Trad. COSTA, C.I. C. São Paulo: Editora 34, 2010

receber a passagem. Notamos que essas profissões são modificadas ou deixam de existir, quando realizamos nossas tarefas diárias e percebemos a mudança de um serviço. Sobre a interferência que a velocidade com que uma determinada área cresce e/ou se modifica, é confirmada na obra *Inteligência Coletiva*<sup>19</sup>:

*A velocidade*: jamais a evolução das ciências e das técnicas foi tão rápida, com tantas consequências diretas sobre a vida cotidiana, o trabalho, os modos de comunicação, a relação com o corpo, com o espaço etc. Hoje é no universo dos saberes e do *savoir-faire* que a aceleração é mais acentuada e as configurações mais móveis. Eis uma das razões pelas quais o saber (entendido no sentido mais amplo) lidera as outras evoluções da vida social. (LÉVY, 1999, p. 24-25).

O universo dos saberes explicado por Lévy (1999) evidencia as relações que permeiam a sociedade diretamente ligadas à criação de uma obra coletiva. Mesmo no grupo do qual os atores criadores de tecnologias participam, isso pode ocorrer intuitivamente, de acordo com a necessidade, ou inconscientemente, conforme a época e cultura em que está inserido. Por isso, as reescritas são um exemplo do universo acelerado discutido por Lévy.

Antes mesmo do fenômeno *fanfiction* existir, a criação de uma obra coletiva foi sugerida por alguns escritores dos meios científicos e filosóficos na sociedade, exemplificativamente, podemos citar a obra *O homem e seus símbolos*<sup>20</sup>, de Carl G. Jung. A literatura escrita em conjunto com grupo de estudiosos da área que trata sobre o comportamento humano fez do livro de Jung (2016) um estudo escrito com colegas que compartilhavam do mesmo ideal. Assim, o organizador do livro esclarece que, ao ser incentivado a escrever um livro de linguagem simples, diferentemente do que estava acostumado a fazer, Carl G. Jung aceitou a proposta com a seguinte condição:

que o livro não fosse uma obra individual, mas sim coletiva, realizada em colaboração com um grupo dos seus mais íntimos seguidores por meio dos quais tentava perpetuar seus métodos e ensinamentos. (HILL, 2016, p. 7).

A criação de um produto inserido em uma comunidade, caracterizada por Jenkins (2014), como um produto criado a fim de servir “aos interesses coletivos” (p. 119), mostra que, independentemente da área de estudo, sempre há uma motivação relacionada ao exterior e ao mundo material — o qual gera um desejo de participar de um movimento, denominado por Lévy (1999) de inteligência coletiva.

---

<sup>19</sup> Obra de Pierre Lévy relacionada a tecnologias da inteligência, na qual o autor apresenta o conceito de inteligência coletiva, criado por ele. O filósofo e sociólogo argumenta nesse livro que os seres humanos precisam de uma ferramenta para pensar, devido à incapacidade de pensarem sozinhos.

<sup>20</sup> *O homem e seus símbolos* foi a última obra de Carl G. Jung publicada, o objetivo é apresentado logo no início do livro, explicando que é uma obra coletiva cuja intenção é tornar as ideias do autor mais acessíveis ao leitor.

As *fanfictions* representam o desejo do fã de fazer com que aquela história contada seja repetida inúmeras vezes de maneira que suas personagens se perpetuem na literatura. O objetivo é facilmente alcançado se considerarmos as reescritas de *Dom Casmurro*, os textos inspirados em literatura brasileira mais replicados na internet. Esse fato mostra que o fã age a fim de imortalizar a obra, intenção já observada por Jenkins em *Cultura da Conexão*<sup>21</sup>, quando afirma que, “se um conteúdo não for propagado e compartilhado, ele morre.” (2014, p. 7).

A coletividade no meio virtual é consequência das comunidades fora da rede, informação essa contida na obra de Lévy (1999), quando explica, no livro *Cibercultura*, que o ciberespaço está no ambiente digital porque copia o ambiente material. Assim, o historiador Eric Hobsbawm (2009) também observou que os aspectos relacionados à sociedade que culminariam em avanços que ultrapassariam as expectativas é fruto de um movimento social no século XX, para ele considerado breve, mas cujas mudanças são consideradas “tão profundas quanto irreversíveis” (p. 18).

O ciberespaço, “dispositivo de comunicação interativo e comunitário” (LÉVY, 1998, p. 29), comporta todas as competências de recursos, projetos e memórias em comum que foram criados a partir de toda a história experienciada pela sociedade no século XX. De acordo Torres<sup>22</sup> (2014), foi depois de muitas guerras instauradas na época que os primeiros computadores foram criados. A esse respeito, Lévy (1999) concorda com o fato de haver inúmeros fatos históricos propulsores da criação do que o autor denomina de ferramentas.

A invenção desses recursos materiais, onde são instalados os programas por meio dos quais utilizamos a internet, somente aconteceu devido ao que Lévy (1999) denomina de emergência do ciberespaço. Para ele, “haveria um movimento geral de virtualização da informação e da comunicação, afetando profundamente os dados elementares da vida social” (p. 31).

É importante observarmos esses elementos da história, porque nos mostram que os programas os quais conhecemos hoje nas redes virtuais não foram criados a partir do nada e nem aleatoriamente. Percebemos, com os apontamentos dos teóricos utilizados nesta pesquisa, que para cada invenção houve primeiro a necessidade de utilizar tal produto, serviço ou qualquer outro tipo de recurso, como os programas de computador e as soluções que eles proporcionam. Assim, encontramos nas reflexões de Torres (2014):

---

<sup>21</sup> A obra apresenta uma análise de três pensadores atuais da mídia moderna, abrangendo temas sobre a divulgação de conteúdos via mídias digitais.

<sup>22</sup> Graduada em História pela Universidade Federal do Piauí e pós-graduanda em História Social pela Universidade de São Paulo. O trabalho *O nascimento do computador e a utopia do conhecimento* exhibe os fatos históricos que culminaram na invenção do computador. Disponível em: << <https://www.iel.unicamp.br> >>.

A invenção do computador pessoal, mais que uma questão de avanço técnico, representou uma questão de empoderamento dos indivíduos, uma máquina de uso pessoal dava a cada usuário a capacidade de compartilhar suas informações e reproduzi-las. O que alimentou a criação do computador pessoal foi uma utopia social. (p. 3)

Sempre há a necessidade de preencher o espaço com algo que, sem essa criação, poderia continuar sem existir. Por isso, Torres (2014) considera a invenção do computador pessoal algo utópico de uma parcela jovem da sociedade, a qual pretensiosamente deseja empoderar-se com suas produções. Hoje, notamos o quanto fora poderosa essa manifestação na sociedade que incentivou a criação dessas ferramentas, sem as quais, muitos estudos seriam impossibilitados de existir, assim como grande parte do material impresso que pode ser acessado em versão digital, devido aos avanços desses serviços.

Os programas que conhecemos hoje são oriundos do espaço que o computador abriu para ser preenchido com aplicativos. Nesse contexto, muitas vezes, percebemos que os textos reproduzidos na internet são inseridos nos programas criados especificamente para esse intuito. Jenkins (2014), no livro *A cultura da conexão*, aponta, inclusive, que os textos da mídia que propaga de forma ininterrupta postagens na rede virtual são textos “autorreprodutores”, uma vez que, ao serem reproduzidos por pessoas que não deixam de frequentar o ambiente *online*, a tendência é que continuem reproduzindo-se.

O aperfeiçoamento e as especificações dos programas que culminaram nas páginas próprias para cada conteúdo foram previstos por Levy (1999), quando pontuou a criação personalizada dessas ferramentas da seguinte forma: “os programas aplicativos estão cada vez mais abertos à personalização evolutiva das funções” (p. 42). Notamos na prática essa afirmativa, quando buscamos um conteúdo na internet e o encontramos nos *sites* específicos desses segmentos — a exemplo dos textos de escrita exclusiva de fãs, hospedados, prioritariamente, nas páginas mantidas pelas comunidades de admiradores de um livro.

De acordo com Jenkins (1999), a propagação de uma criação no ambiente virtual não está relacionada somente a entretenimento. Obviamente, conhecemos ideias de cunho político e religioso divulgados incessantemente nas redes virtuais, no entanto, quando tratamos de produção de fãs, as comunidades das quais eles pertencem “estiveram entre as primeiras a adotar a prática da propagabilidade” (p. 34).

A multiplicação dos textos via compartilhamento *online* mostra a dinamicidade de um ambiente que está em constante crescimento. Recentemente, a empresa de Mark Zuckerberg, criador de aplicativos como *Whatsapp* e *Instagram*, assim como páginas virtuais — como *Facebook* —, modificou o nome desses programas para *Meta*, considerando a denominação primária de metaverso. Essas informações nos foram apresentadas nas próprias páginas

peçoais dos aplicativos, bem como divulgadas nos noticiários e *sites* da internet, a exemplo, a reportagem de Rafael Freire (2021), para a *Techtudo*, explicando o que vem a ser esse novo universo digital:

Considerado o "próximo capítulo da Internet", o mundo virtual onde as pessoas poderão interagir e realizar qualquer atividade — trabalhar, jogar, fazer compras, se divertir — é a mais recente aposta das gigantes da tecnologia e promete dar novos contornos à comunicação humana. [...]. O metaverso é um universo virtual onde as pessoas vão interagir entre si por meio de avatares digitais. Esse mundo será criado a partir de diversas tecnologias, como realidade virtual, realidade aumentada, redes sociais etc. (FREIRE, 2021).

Essa é mais uma das novidades previstas por Levy (1999), aproximadamente há vinte anos, posto que em sua obra, *Ciberespaço*, informa a denominação de metamundo como a “interconexão de mundos virtuais disponíveis na internet” (p. 43). Essa visão avançada na época — porém, comum hoje — nos proporciona uma analogia aos textos compartilhados que transformaram a reescrita, modernizando-a, mas não descaracterizando o texto no qual buscou inspiração, já que a reprodução é um tipo de disfarce do texto-fonte. Embasando esse pensamento, citamos o fragmento de Gilles Deleuze<sup>23</sup> (2000):

O "nunca-visto", que caracteriza um objeto sempre deslocado e disfarçado, mergulha no "já-visto" como caráter do passado puro em geral de onde este objeto é extraído. Não se sabe *quando* nem *onde* foi ele visto, conforme a natureza objetiva do problemático; e, em última análise, só o estranho é familiar e só a diferença é que se repete. (DELEUZE, 2000, p. 110).

Com base no exposto, inferimos que, em consequência de as novas práticas de escrita proporcionarem a criação de outros gêneros textuais, as *fanfictions* fazem parte dessa classificação, uma vez que “os gêneros são formas sociais de organização e expressões típicas da vida cultural” (MARCUSCHI, 2004, p. 16). Notamos, portanto, que o diferente — reescrever uma narrativa —, mesmo sendo parecido, era algo novo no meio virtual, mas essa distinção do que havia de publicação passou a ser uma diferença repetitiva, pois atualmente as *fanfics* são inumeráveis.

As novidades do meio virtual mudam o *status* de novo para antigo na mesma proporção em que outros programas, segmentos, aplicativos, escritas, gêneros etc. aparecem. Assim é a reescrita, uma continuidade de um texto-fonte que se repete sem obstáculos na internet. Quando tentamos conceitualizar os objetos de estudo, a partir do que já foi observado e comprovado com análises, sucumbimos aos mesmos conceitos já preestabelecidos por Lévy (1999). Ao explicar sobre os veículos de informação, e todos as vertentes após ele, pontua que “todo espaço

<sup>23</sup> *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2. ed., 2006 (do original *Différence et répétition*, 1968).

se tornaria um canal interativo” (p. 127) e, conseqüentemente, determinações que, segundo Deleuze (2000), não passam de “figuras da repetição”, pois o espaço e o tempo são, eles próprios, meios repetitivos” (p. 22).

O que criou a conexão entre as escritas e os leitores não foi somente a evolução com o tempo dos aparelhos e serviços da tecnologia, nem o espaço nos quais estão inseridos, mas a acessibilidade livre dos meios nos quais as *fanfictions* estão. Quando um texto é postado na internet, toda a comunidade de fãs que se interessa por aquela *fanfic* passa a reproduzir e compartilhar a estória. Assim, as discussões sobre a banalidade da escrita, da figura do autor e questões acerca dos males que o ambiente virtual trouxe às pessoas são irrelevantes, se pensarmos que as ferramentas se complementam — ao invés de considerarmos que há uma sobreposição. Lévy (1999) opina que: “em geral é um erro pensar as relações entre antigos e novos dispositivos de comunicação em termos de substituição” (p. 129).

As vias de acesso aos usuários da internet, mesmo que precisem de identificação através de um *login*, mostram que qualquer pessoa pode participar desse mundo virtual, visto que o cadastro nos *sites* só exige a identificação de um documento registrado e um nome para apresentar na plataforma. Hoje o ciberespaço é mais do que tecnologia virtual, é a inserção na cibercultura, a qual, por sua vez, faz parte da “construção de um laço social”. Nesse sentido, os jogos de interesses, as relações de poder e o compartilhamento de ideias e conhecimento, via mídias digitais, proporcionaram uma “relação humana desterritorializada, transversal e livre” (LÉVY, 2000, p. 130).

Com base no exposto, notamos como os jovens aprenderam a participar coletivamente de grupos com ideais em comum, contrariando o pensamento de que, por estarem em seus aparelhos telefônicos, estão isolados do convívio social. O contato físico não foi substituído, mas sim transformado, se observarmos que os diálogos entre essas pessoas, muitas vezes, são iguais aos que teriam se estivessem próximas fisicamente. Fundamentando esse pensamento, Lévy (1999) pontua que:

Um grupo humano qualquer só se interessa em constituir-se como comunidade virtual para aproximar-se do ideal do coletivo inteligente, mais imaginativo, mais rápido, mais capaz de aprender e de inventar do que um coletivo inteligentemente gerenciado. O ciberespaço talvez não seja mais do que o indispensável desvio técnico para atingir a inteligência coletiva. (LÉVY, 1999, p. 130).

Por isso, muitos jovens fãs de um autor da literatura brasileira preferem estar em contato com milhares de pessoas que só conhecem por meio das mídias sociais do que presencialmente, já que esse grupo do qual fazem parte compartilha dos mesmos interesses. “O compartilhamento de conteúdos de mídia são impulsos que há muito tempo mobilizam as interações entre as

peessoas” (JENKINS, 2006, p. 24). Jenkins explica que a recomendação — que conhecemos como “boca a boca” —, hoje, é o compartilhamento de informações via mídia digital. Quando uma pessoa utiliza um serviço ou produto, naturalmente, comenta com outra pessoa a respeito de sua experiência positiva ou negativa, acerca do objeto adquirido, ou seja, atualmente ela publica nas redes sociais sua opinião sobre o que obteve com a compra.

Desse modo, compreendemos a origem da *fanfiction* como consequência de todo o avanço tecnológico a partir das plataformas digitais na internet. Posto que observamos, através dos teóricos e pesquisadores que fundamentam esta pesquisa, que o surgimento da reescrita virtual foi algo premeditado e necessário, uma vez que os leitores se encontram, em sua maioria, *online*. Assim, faz-se necessário elucidar o aparecimento das narrativas escritas por fãs, explicação que faremos nos tópicos seguintes.

### 3.1 A origem da narrativa fictícia na internet

As *fanfictions* já existiram fora do ambiente digital, pois nem sempre a reescrita feita por fãs de histórias fictícias esteve na internet. Para Heinz<sup>24</sup> (2014), os textos inspirados em obras preexistentes surgiram com publicações não autorizadas. Sobre essa questão, a autora informa:

Os primeiros exemplos do que atualmente se pode considerar *fanfiction* surgiram entre os séculos XVII e XVIII, com a publicação de sequências não autorizadas de histórias de sucesso da época, como **Robinson Crusóé**. No século XIX, o mesmo processo ocorreu com obras infantis como **Alice no País das Maravilhas** ou **Peter Pan**, as aventuras de **Sherlock Holmes** e os romances de Jane Austen. (HEINZ, 2014, p. 48).

Percebemos que, naquela época, as reescritas e seus autores não possuíam envolvimento próximo e com admiração dos leitores, como acontece hoje com as *fanfictions*. Morán (2007, p. 39 apud HEINZ, 2014, p. 49) afirma que as histórias recriadas eram “um trabalho derivativo”. Diante disso, encontramos pesquisas que observaram uma possível criação de texto com característica de *fanfic* na obra de Virgílio, poeta romano do período clássico, pois esse, para escrever *Eneida*, inspirou-se na *Odisseia*, de Homero<sup>25</sup>.

*Algunos sostienen que el poema épico de Virgilio, Eneida, fue el primer trabajo de fanfiction, ya que está basada en la Odisea, de Homero, o lo que apunta el artículo correspondiente en la versión inglesa de la Wikipedia: que para algunos podrían ser*

<sup>24</sup> HEINZ, Natasha Wolwacz. *FANFICTIONS E FOLHETINS: a comunicação através das narrativas seriadas*. Porto Alegre, RS, 2014.

<sup>25</sup> - Homero: foi um poeta épico da Grécia Antiga, ao qual tradicionalmente se atribui a autoria dos poemas épicos *Iliada* e *Odisseia*.

*consideradas versiones tempranas de fanfictions los evangelios apócrifos, las ediciones no autorizadas de novelas, etc.; que puede verse en este moderno modo de literatura el equivalente actual a la tradición oral y que la tradición clásica, por el uso laso que frecuentemente da a los mitos antiguos, es un claro antecedente de las fanfics. (MORÁN, 2007, p. 39).*

Nessa perspectiva, encontramos criações mais recentes que inspiraram reescritas de outras obras no ano de 1967. Vargas (2005) esclarece que, no ano informado, houve o cancelamento de um seriado televisivo muito famoso nos Estados Unidos, *Jornada nas Estrelas*, fato que deixou pela primeira vez na história uma legião de fãs, os quais, por se sentirem quase “órfãos” na ausência do seriado, decidiram se dedicar à escrita de novos episódios para a série.

O país onde surgiram esses fãs mais afincos a ponto de darem continuidade a uma estória que não criaram foram os Estados Unidos. Na época mais propulsora de *Jornada nas Estrelas*, uma grande quantidade de pessoas se uniu para a produção dos próximos episódios, como se quisessem eternizar aquilo que tanto veneravam. Já no Brasil, as *fanfictions* chegaram somente na era digital, os jovens começaram a conhecer essa prática de escrita a partir de obras preexistentes, como a série de livros de Harry Potter, de J. K. Rowling.

O primeiro livro com a saga do bruxo adolescente chegou ao país no início dos anos 2000, desde então, uma série de *sites* da internet surgiu para falar da narrativa escrita por J. K. Rowling, cuja trama era comentada por simpatizantes da saga. Observamos, portanto, que o processo de leitura e escrita aumentou significativamente, ainda que para falar de uma mesma obra. Vargas (2005) pontua que a maioria dos *websites* possui pessoas jovens como seus assinantes, inclusive estudantes cujas práticas escolares não são bem-sucedidas no que tange à escrita.

A publicação continuada das histórias favoritas dos fãs deu início à narrativa fictícia. Movidos pelo interesse em continuá-las e manter contato com as personagens, os escritores de *fanfics* davam continuidade à trama mesmo após os autores finalizarem os relatos. Não somente as séries — segmento propulsor do surgimento das *fanfictions* —, mas também outros gêneros, como os livros e as revistas em quadrinhos, também ganharam continuações de seus leitores mais aficionados.

A narrativa escrita por fã, para ser considerada uma *fanfiction*, precisa cumprir regras criadas pela comunidade *fandom*, nome dado ao movimento que criou os grupos de fãs. É fácil para o escritor de *fanfictions* desenvolver textos que precisam cumprir situações já preestabelecidas, pois, para eles, o interesse em escrevê-las é justamente manter um laço afetivo com a obra-fonte. Assim sendo, os aspectos e as características da obra precisam ser

conservados. Lucrar com a reescrita não faz parte do interesse dos fãs, mas sim interagir com aquilo que é o objeto de apreciação deles.

Para os fãs, o que eles acrescentam está enriquecendo a trama, por isso escrevem a continuação da obra, acreditando que alguns autores deixam lacunas em seus textos. A exemplo: quando as personagens se conheceram, se isso não estiver na estória primária, o fã cria cenas nas quais esses detalhes irão aparecer. Assim, podem refazer também o final de alguns livros, caso não tenham gostado do que aconteceu com o protagonista ou mesmo do desfecho da trama. De acordo com Vargas (2005), quem escreve *fanfiction* se esforça para compreender não somente o sentido completo do texto, mas também para acrescentar informações à narrativa de acordo com a bagagem de leitura que já possui.

Muitos escritores de *fanfictions* de literatura clássica, como a obra *Dom Casmurro*, a exemplo, desconhecem que outras obras já foram reescritas em tempos passados. A pouca idade adulta faz esses jovens estarem nesse meio virtual, onde postam textos, por incentivo dos colegas, para participar de um determinado grupo, ou porque de fato são fãs de literatura clássica. Entretanto, muitos desconhecem que, na época de *Dom Quixote*, “Cervantes zombou dos romances de cavalaria que ainda existiam e do público que aceitava seus efeitos de credibilidade e seus códigos narrativos” (CHARTIER, 2001, p. 113). A nova geração de leitores/escritores se encanta pela estória, muitas vezes, sem saber o que motivou o autor da obra-fonte a escrevê-la, e cria suas *fanfictions*, que significa simplesmente ficção de fã.

O escritor desse tipo de texto publica nos *sites* criados para elas, sem custo e com a liberdade de retirar, corrigir ou acrescentar fatos, se considerar que seja necessário. Uma vez postada, o leitor da narrativa pode deixar um comentário sobre o que pensa dos relatos e, ainda, sugerir mudanças no texto. Isso acontece porque essas narrativas fictícias são criações de fãs a partir de obras já existentes. Para Soares e Almeida (2020), esse processo consiste:

na produção e leitura de textos ficcionais interativos com base em outra obra, geralmente pertencente à cultura popular. Esse compartilhamento de histórias é realizado com objetivo de ampliar um determinado universo ficcional por meio da escrita e da leitura, em um movimento de recriação e de releitura pautado pela intertextualidade (SOARES, ALMEIDA. Letra Capital, 2020.)

Devido à crescente expansão desses textos, discussão e críticas acerca das *fanfictions*, acreditamos ser correto apresentá-las como fenômeno literário na internet. Com isso, mostraremos os termos relacionados a essa escrita virtual. O dicionário Aurélio (2001) possui o verbete com registro do vocábulo fã originado do inglês *fan*, a forma reduzida de *fanatic*, isto é, fanático. Na língua portuguesa, utilizamos o termo para definir alguém que admira de forma exaltada algo ou outra pessoa.

Embora seja de origem inglesa, a palavra *fanfiction*, nessa acepção, é usada em qualquer lugar do mundo. No Brasil, os usuários dos *sites* exclusivos para histórias criadas por fãs utilizam o termo *fanfic* ou apenas *fic*, e há diferentes endereços na internet usados para postagens das narrativas. Na lista atualizada em 1º de dezembro de 2021, pelo *site canaltech.com.br*, existem as seguintes plataformas específicas para *fanfictions*: *Wattpad*; *Fanfiction.net*; *Quotev*; *Feedbooks*; *Nyah! Fanfiction*; *Spirit Fanfictions*; *Fanfics Brasil*; e *Archive of Our Own*. Não significa dizer que só existam essas, mas são as maiores e mais conhecidas do público partícipe dessas comunidades dentro das plataformas. O *fanfiction.net* é onde a maioria das histórias de fãs de todo o mundo está depositada. Maria Lúcia Vargas (2005, p. 15) pontua que:

O *website* conhecido como *fanfiction.net*, possivelmente o maior depositário na atualidade, além de um dos mais antigos em funcionamento – seu lançamento data de 1998 – reflete bem essa variedade.

De acordo com Vargas (2005), além do *fanfiction.net*, muitos *sites* foram criados para grupos específicos, denominados de *fandom*, ou seja, a comunidade de fãs. Para Reis (2011, p. 1), “*fandom* é o grupo social em que fãs de um determinado produto se reúnem (em meio virtual ou não) para mostrar a própria criatividade a outros membros.”

Existem mais termos, além de *fanfictions* e *fandons*, que caracterizam o que é cultura de fã, e na pesquisa de Heinz (2014, p. 44), foram apontados três termos principais: *fanarts* (referem-se a obras de arte baseadas em personagens, histórias ou produto cultural criado por fã); *fanzines* (revistas amadoras, em sua maioria, artesanais, criadas por fãs até mesmo antes do surgimento da internet); *fanfilms* (histórias criadas por fãs de filmes).

Os termos determinam o tipo de narrativa que é anexada ao *site*, e como existem diferentes inspirações, áreas distintas, como grupos de admiradores de filmes, séries televisivas ou de literatura, todos participam do mesmo ambiente *online*. Assim, os fãs de vários gêneros dialogam ao mesmo tempo na internet, sejam séries policiais, histórias em quadrinhos, jogos para videogame ou livros ficcionais. Os escritores jovens que têm interesse pela escrita *online* postam seus textos para, além de compartilhar suas ideias, permanecer na rede virtual. O objetivo é sociabilizar seus conhecimentos acerca do que veneram e aguardar um *feedback* dos leitores.

No que tange à possibilidade de divulgar suas opiniões e escritas, todos que têm um interesse em comum foram beneficiados pelas mídias digitais na internet, pois o crescente avanço tecnológico faz com que a resposta seja imediata sobre o que está *online*. Os fãs escritores desejam que os leitores percebam seus sentimentos. Por isso, quando uma quantidade considerável de pessoas idolatra algo, seja uma série televisiva, um cantor, uma banda de

música famosa ou uma obra literária, unir forças para estender o amor pelo objeto adorado, muitas vezes, vira obsessão.

A internet possibilitou o acesso simultâneo a um mesmo conteúdo. Desse modo, atingir milhares de pessoas ao mesmo tempo — que veneram o mesmo objeto — só é possível no ambiente virtual. Quando o texto está no ambiente *online*, se é uma *fanfic* com um público específico interessado nessa escrita, os leitores podem interagir com o autor do texto. Concordando com esse pensamento, Morán (2007) percebe que “*tan pronto como se incorporan a la red quedan a disposición de millones de posibles lectores* (p. 32)

Consequentemente, a *fanfiction* é essencialmente virtual, apesar de nem sempre ter sido assim, já que, antes, o que se conhecia acerca de escritas específicas para fãs era exposto no formato *fanzine* — revistas com conteúdo sobre ficção científica, ilustrações, cinema e música. Nos dias atuais, uma estória reescrita por fã, quando vai para a prateleira de uma livraria, certamente foi muito lida nas mídias digitais e ganhou visibilidade para a indústria editorial, já que o lucro econômico não era objetivo dos *ficwriters*, nome dado aos escritores de *fanfics*.

Para os jovens, a *fanfiction* é um acontecimento, porque modernizou a leitura e a escrita junto com o avanço tecnológico, uma praticidade para essa geração que escreve mais através de teclas do que no papel físico. À vista disso, o leitor está mais próximo ao texto, e, se for uma *fanfic*, ele pode publicá-lo ou retirá-lo da internet assim que tiver interesse. Por conseguinte, a reescrita de estórias inspiradas em obras já existentes somente tem valor no ambiente virtual, uma vez que os autores dos livros que estimulam as *fanfics* não reivindicam a nova criação para os acontecimentos da narrativa.

Dessa maneira, o que diferencia o texto escrito *online* do impresso é que o primeiro não foi produzido para ser eternizado no papel. A *fanfiction* é para ser lida nos aparelhos com acesso à internet, para receber críticas, comentários e sugestões, os quais são benquistos por seus escritores. Para tais autores, a participação do seu leitor é primordial, pois quem lê a *fanfic* pode identificar algo esquecido ou escrito equivocadamente pelo autor e, assim, sugerir uma possível mudança, já que ambos são fãs e leram a obra-fonte.

A resposta ao texto exposto na plataforma pode vir imediatamente após a leitura, já que o ambiente é *online*, pela razão de o texto escrito por fã ser postado em *site* e muitos usuários da internet lerem ou escreverem, simultaneamente, na rede virtual. Ao serem avisados sobre uma nova escrita acerca da obra que veneram, podem acessar imediatamente a *fanfic*, lê-la e fazer um comentário logo em seguida, assim como o autor do texto lido pode responder às sugestões da *fanfiction* que anexou à página há poucos minutos.

Apesar de a reescrita não ser algo novo, é necessário ressaltar que hoje tudo acontece no ambiente virtual e, mesmo não precisando de aprovação do autor para sua publicação *online*,

como já informado, é necessário obedecer a certas normas para a exposição em determinados *sites* da internet. Ao tratarmos mais à frente sobre categorização, informaremos quais os tipos e as categorias nas quais os textos devem ser anexados. Antes disso, é relevante apresentar como essas narrativas de fãs ocorrem no Brasil.

### 3.2 A *fanfiction* no Brasil

Não podemos datar, com certeza, quando as reescritas começaram no Brasil, e, muito menos, nos demais países do mundo, apesar de sabermos que, a partir da popularização da saga Harry Potter (1997), as narrativas inspiradas nos volumes dessa obra surgiram na internet. Porém, podemos dizer que sabemos de textos reescritos ao longo da história, até mesmo alguns já citados anteriormente. Constantemente, percebemos reescritas, como, por exemplo, ao ler *O Inferno*, de Dante Alighieri, escrito no século XIV — inspirado em textos bíblicos —, até os textos populares publicados atualmente, a exemplo de *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, lançado em 2005, inspiração para os livros de E. L. James, a famosa coletânea de *50 tons de cinza* (2011).

Poderíamos citar muitas narrativas reescritas baseadas em outras obras, mas essas são para exemplificar que adaptar literatura transformando-a, muitas vezes, em outro gênero foi uma tendência que continua se reinventando. Para Houaiss (2001), a adaptação converte uma obra escrita “em outra forma de apresentação” (p. 78).

Quando uma obra literária é reescrita, nem sempre o formato do novo texto segue o mesmo gênero. Muitas vezes, um romance se transforma em conto, e um poema pode tornar-se narrativa. A alteração na estória depende da percepção do leitor/escritor quando acredita que a obra necessita de “alguns ajustes”. De acordo com Amorim (2005), a reescrita pode ser considerada como arte, se adaptada de maneira que “respeite a ideia original do autor” (p. 30).

Ao observarmos a escrita como processo artístico, o pensamento de Castro (1993) esclarece que o motivo de pensar a arte a respeito da escrita se dá pelo fato de que a obra contempla várias interpretações. O ato de criar como fator inerente ao artista está presente, também, na escrita de textos. Não incorreremos na discussão de que, se o texto é arte, o escritor é o artista. Se pensarmos acerca da escrita machadiana, poderemos pontuar os elementos que qualificam seus textos como criação artística, mas, se pensarmos na imitação de uma obra do autor, teríamos que repensar os conceitos e abordar outras problemáticas, visto que há obras da literatura clássica que podem ser consideradas *fanfictions*, a exemplo, a escrita de narrativas de Machado de Assis, comparadas com textos já preexistentes. A partir disso, podemos denominar uma reescrita, já que o texto foi inspirado em outro. Pessoa (2017) realiza uma análise muito

coerente do conto *A missa do galo*<sup>26</sup> (ASSIS, 1899), quando informa que esse e outro conto machadiano foram recriações:

É como se o momento da narrativa nos escapasse por entre as mãos e, mesmo após sucessivas releituras, um quê de sensualidade, sexualidade e indignação ainda percorresse nossa mente – é o conto como “autarquia” a que se refere Julio Cortázar. Ainda, a semelhança entre Machado e o contista russo salta aos olhos: não apenas na temática dos contos (como na comparação entre *O alienista*, do brasileiro, e *Enfermaria nº 6*, de Tchekhov), mas também na estilística e na construção da narrativa. (Pesso, 2017, p. 212)

Essas obras apontadas por Pessoa (2017) fazem parte do que denominamos de obras clássicas. Segundo Calvino (1999), podemos classificar como clássico aquele texto que “funciona” no que diz respeito a criar uma relação com o leitor e ser, de alguma forma, relido, analisado e investigado por outros escritores. Assim, “os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.” (CALVINO, 1999, p. 12)

Observamos os clássicos reescritos no Brasil, exibidos pela primeira vez na internet no site *Miscelânea de autores*, plataforma atualmente atualizada para *Clube de autores*<sup>27</sup>. Até o ano de 2016, o endereço digital publicava *fanfictions* de diversos *fandons*, mas, principalmente, narrativas do seriado americano *Arquivo X (X- files)*. Posteriormente, as plataformas foram adaptando-se às novas comunidades de fãs e, hoje, notamos criações, com muita frequência, de sites hospedeiros de *fanfics* no Brasil.

Com isso, percebemos que o surgimento das reescritas em território digital nacional não foi diferente de outros países do mundo. Conforme ficções se popularizaram entre as comunidades de leitores, juntamente ao crescimento delas, reescritas foram aparecendo também. É importante lembrar, com base no estudo para esta pesquisa, que, por mais consagrado que um autor possa estar no cânone literário, ele certamente já recriou um texto inspirado em outro preexistente.

### 3.3 Categorização

O crescimento da produção de *fanfictions* ocorreu junto ao avanço das mídias digitais, porque hoje a internet é o principal meio de divulgação dessas narrativas criadas por fãs. Para esses escritores, a rede virtual vai além de socializar suas ideias sobre as obras lidas, pois

<sup>26</sup> Retirada de *Páginas Recolhidas*, de Machado de Assis, disponível digitalmente no site da Biblioteca Brasileira. Cf. ASSIS, 1899.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://clubedeautores.com.br>. Acesso em agosto de 2022.

também divulga esse fenômeno com uma agilidade nunca imaginada para as pessoas que viveram antes da década de 90.

Para entender melhor como os textos de *fanfictions* acontecem no ambiente *online*, é preciso esclarecer que as postagens não são feitas aleatoriamente. Há regras para a apresentação das histórias que precisam ser seguidas e, na maioria das plataformas, deve ser encaixada em uma determinada categoria. A classificação dos variados tipos de *fanfictions* ultrapassa os apontados em tópicos anteriores — como livros, filmes, séries televisivas, bandas, cantores famosos e revistas em quadrinhos. Para Heinz (2014), há subgêneros dentro desses segmentos que categorizam mais textos de fãs.

O leitor precisa identificar logo no início da página da internet que tipo de *fanfic* irá ler, por isso os subgêneros são importantes, pois a classificação facilita a escolha pelos textos preferidos. Existem também as categorias de histórias de fãs criadas com personagens reais, nem sempre aceitas pelas pessoas protagonistas das narrativas, a exemplo disso: cantores e atores famosos em relacionamento amoroso. Existe inclusive uma recompensa para quem escreve as melhores histórias de *fanfics* de famosos, conforme explica a pesquisa de Heinz (2014, p. 55). Segundo a reportagem de Clarice França (2019), para o *site* nébula.com, o prêmio que homenageia os melhores trabalhos escritos de fantasia e ficção científica é denominado *Hugo Awards*, nome inspirado no fundador da pioneira revista de ficção científica *Amazing Stories*.

Considerando o supracitado, segue a divisão das categorias das *fanfictions*. Como também é utilizada para identificar *fanfics* de livros preexistentes, fez-se necessário pormenorizar alguns detalhes da segmentação, os quais são explanados a partir do parágrafo seguinte, em que trataremos da classificação de drama.

A narrativa caracterizada como drama diz respeito à narrativa voltada para os sentimentos e atos das personagens, podendo abordar temas sexuais, trágicos e melancólicos. No romance, cuja narrativa é baseada no relacionamento entre dois indivíduos, o caso amoroso é tido como tema principal do texto. A comédia, a qual também possui cenas românticas, é uma história que retrata situações engraçadas e tem como principal objetivo entreter o leitor por meio do riso. A união desses dois gêneros cria um terceiro, conhecido como comédia romântica, nesse caso, as situações cômicas são protagonizadas por personagens que mantêm uma relação amorosa.

Nas *fanfics* de terror, costuma-se abordar temas como espíritos, demônios, fantasmas, exorcismos e morte, além de outros assuntos sobrenaturais que, muitas vezes, estão também no gênero suspense. Entretanto, nessa categoria, o objetivo é intensificar as emoções do leitor e ativar sua curiosidade por meio do retardamento das ações.

A mistura de situações perigosas que provocam riso na estória tem a classificação de aventura, diferente da ficção, uma categoria baseada no sobrenatural, como extraterrestres, bruxas, vampiros etc. O *slash* é uma categoria que costuma ter um público específico como seguidor das criações, por tratar de uma narrativa que retrata o relacionamento amoroso entre dois homens.

Na estória, quando pelo menos uma personagem principal morre, é denominada de *deathfic*. Importante ressaltar que uma *fanfic* pode estar inserida em mais de uma das categorias acima aludidas, por conter elementos de ambas, como, a exemplo, ser restrita, ou seja, retratar cenas de sexo explícito, violência, morte, drogas e *bullying*, além de qualquer tipo de conteúdo abusivo.

Podemos denominar por gênero original as estórias que se distanciam de qualquer clichê, seja no desenvolvimento ou na conclusão. Elas sempre surpreendem o leitor, diferente da *short fic*, que possui poucos capítulos e, por ser curta, é postada de uma só vez, e, se for longo, é inserido na plataforma de maneira fragmentada. Para finalizar as classificações, existem as estórias divididas em: *songfic*, que contam uma situação acompanhada da letra ou da tradução da música escolhida pelo autor como trilha sonora; e a *longfic*, estória que tem um número considerável de capítulos.

A identificação do público jovem com a escrita postada é um convite implícito para que ele adquira o hábito da criação de *fanfic*. Em razão de observarmos que a leitura e escrita desse tipo de narrativa restringe o indivíduo a um determinado grupo, para o qual ele foi atraído com imagem dos personagens na página virtual, o título apresentando o objeto-fonte que esse leitor já estima, assim como o convite e compartilhamento de amigos que já estão nessas comunidades de fãs. Há, porém, algumas categorias não admiradas pelo grande público de *fanfictions*, por criar romances de personagens que, na obra original, não acontecem. Um exemplo disso são *fanfics* que contam estórias amorosas entre Harry Potter e Hermione Granger, personagens que na obra-fonte não passam de bons amigos.

De acordo com Vargas (2005)<sup>28</sup>, não aceitar alterações tão significativas na reescrita da obra-fonte é uma defesa do cânone, ou seja, não modificar características que compõem a personagem da estória, como ser feminina e transformá-la em masculina e vice-versa. Assim, deve-se evitar criar circunstâncias que não foram apresentadas no livro. Sobre isso, a autora explica:

Alguns fãs compreendem a obra como canônica e, portanto, não sujeita a subversões de suas características, consideradas impossíveis por parte de alguns personagens ou,

<sup>28</sup> *Do fã consumidor ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction*. 2005. 209 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2005.

ponto muito mais polêmico, a criação de casais considerados improváveis. (VARGAS, 2005, p. 26).

Entretanto, grande parte das narrativas envolve romances continuados das obras-fontes e dos episódios extras que, muitas vezes, criam situações que os fãs do texto-inspiração acreditam que deveriam ser contados. Segundo Vargas:

Embora atualmente a criação de episódios extras ainda seja o grande atrativo da prática, também podem ser encontradas *fanfictions* cuja extensão e trama permitem classificá-las como verdadeiros romances, e mesmo os originais que lhes dão vida não estão mais restritos a séries televisionadas. (VARGAS, 2005, p. 15).

Alguns pesquisadores das reescritas na internet descreveram todos os tipos de *fanfics* existentes até a data de publicação do seu trabalho, como ocorreu com Lúcia Bandeira Vargas (2005), precursora desses estudos no Brasil. Contudo, além das classificações elencadas anteriormente, há a cada ano novas categorias, portanto, podemos considerar, atualmente, os já descritos e os registrados na página virtual *E-Dicionário de Termos Literários*<sup>29</sup>, atualizado em 2018, da seguinte maneira:

Existem diversos tipos de *fanfiction*, de acordo com o conteúdo da trama, podemos identificar, por exemplo: *Afterlife*, *Apocafic*, *Documentation/Epistolary fic*, *Domesticity* (Casamento; Casamento forçado; Família [paternidade/maternidade]; Casamento de conveniência), *Holiday*, *Hurt/Comfort*, *Isolated or trapped*, *Reincarnation*, *Time Travel*, *Amnesia*, *Character Death*, *Disability Fic*, *Mary Sue* (introdução num universo ficcional já existente, de uma personagem original, ou *Other Character* (OC), que frequentemente é baseada no próprio autor da *fanfiction* em questão, mas cujos traços físicos e psicológicos são elevados quase à perfeição), *Soulbond* (duas ou mais personagens são conectadas através de um vínculo espiritual, isto pode levar, ou não, ao desenvolvimento de uma relação romântica entre os personagens).  
(Disponível em <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fanfiction>>)

Observamos que assim como a *fanfiction*, da forma que conhecemos hoje, foi criada nos Estados Unidos, como já apontamos, algumas das classificações citadas do E-Dicionário de Termos Literários (2018), também. Por isso, por enquanto, ainda há poucas páginas da internet no Brasil de classificações muito específicas de reescritas, como *Soulbond*, por exemplo, quando as personagens se conectam através de algum tipo de vínculo espiritual.

As reescritas analisadas posteriormente nesta pesquisa, denominadas *books* nos *sites* hospedeiros de *fanfictions*, fazem parte do que podemos destacar como grupo mais conhecido no meio virtual, isto é, *fanfics* de livros. A denominação dessa categoria foi a única das mais conhecidas que utilizou o mesmo nome de origem inglesa, pois as demais, que fazem parte dos

<sup>29</sup> Em constante desenvolvimento, ainda classificado como um projeto, em Língua Portuguesa, que pretende recolher o maior número possível de termos técnicos relacionados às teorias da literatura, críticas literárias e textos acadêmicos. Disponível em: << [edtl.fcsh.unl.pt](https://edtl.fcsh.unl.pt) >>.

textos mais acessados no ambiente digital, são reescritas de: jogos, séries e programas de televisão e histórias em quadrinho, usando, assim, a tradução da categoria para o português.

No estudo feito por Vargas (2005), as reescritas foram contabilizadas em 159.325 (cento e cinquenta e nove mil trezentos e vinte e cinco), da série de livros sobre Harry Potter, da escritora inglesa J.K. Rowling, os quais, como já mencionado, deram início ao fenômeno de histórias de livros criadas na *internet*.

A comunidade “fanfiqueira” do Brasil também escreve sobre as obras originais inglesas. Segundo Vargas (2005), existiu em 2002 um *site* brasileiro de *fanfics* nacionais, porém ficou inativo dois anos depois, não sendo mais encontrado na internet. Segundo a criadora do *site*, não havia tempo nem recursos no momento para movimentar a página da *web*. Essa primeira invenção de uma página nacional mostra que uma mulher foi a primeira criadora de uma plataforma virtual de reescritas de fãs, pois, além de adolescentes escritores de ambos os sexos, percebemos uma presença maior de mulheres como autoras das narrativas, inclusive no Brasil. Santana (2016) informa que “59% da população feminina com mais de cinco anos havia lido pelo menos partes de um livro nos três meses anteriores. Já a porcentagem de leitores entre os homens e meninos ficou em 52%”.

Não há uma categoria específica de gênero para quem escreve, apesar do estudo de Vargas (2005), apontar a presença massiva das escritoras adolescentes e adultas nos *sites* de *fanfics* no Brasil:

São adolescentes, jovens e adultas que desempenham os papéis de *webmistresses* (*site* de pessoas que premiam *fanfictions*), *beta-readers* (revisoras de texto), autoras e leitoras de *fanfictions*. Nesse ponto há uma semelhança com a prática internacional, onde a presença feminina também é majoritária. (VARGAS, 2005, p. 20)

Embora a boa escrita seja bem-vinda na internet, principalmente quando o texto é uma espécie de releitura de uma obra clássica, fica claro que existe um parâmetro que orienta a construção do texto. Independentemente de quem o escreva, ao se tratar de *fanfic*, já sabemos que se trata de algo escrito por um fã, e que este, de todas as formas, tenta fazer da reescrita do cânone o mais fiel e enriquecido que está ao seu alcance.

Assim, o texto denominado como *fanfiction* é o resultado materializado do que pensa o fã sobre a obra que reescreveu. As implicações que a forma dessa escrita de fã traz hoje para a sociedade culminaram em estudos acerca da mudança do modo de produzir textos, tanto no tempo necessário quanto no veículo de publicação, inclusive pelo fato de que muitos livros estão em formato digital e, às vezes, disponíveis apenas na internet.

Percebemos que, desde o início de sua criação até o momento atual, a reescrita no meio digital ganhou categorizações e regras que proporcionam um ambiente virtual cada vez mais

atrativo para os adeptos da leitura e da escrita *online*. Por esse motivo, a partir do próximo tema sobre ambientes virtuais, iremos tratar acerca das plataformas da internet que recebem *fanfictions*, e, para isso, é relevante assinalar que esse tema trará exclusivamente apontamentos acerca das mídias digitais, tal explicação será necessária para posteriormente entendermos, especificamente, sobre as análises das *fanfictions* do clássico da literatura brasileira *Dom Casmurro* (1899).

### 3.4 Ambientes Virtuais: plataformas

O espaço no qual a *fanfiction* se insere é virtual. Atualmente, a possibilidade de acessar a uma escrita de maneira digital não é mais novidade. Além disso, um livro impresso e exposto na livraria com apresentação de que é uma *fic*, certamente, já terá sido anexado à rede virtual antes de passar por uma editora e de ser vendido como produto físico. É inevitável a leitura através de uma tela, mesmo os mais tradicionais, que preferem o livro impresso, leem documentos, comprovantes e informativos — que também são textos em formato digital. A reescrita virtual foi mais uma consequência desse avanço tecnológico, e, concordando com esse pensamento, Lévy (1999) afirma:

A passagem pelo virtual é, portanto, um desvio um acúmulo tendo em vista atualizações mais numerosas e mais fortes. O temor de uma “desrealização do mundo é infundada” [...]. O Universal aberto, sem totalidade, da cibercultura acolhe e valoriza as singularidades, oferece a muitos o acesso à expressão. (LÉVY, 1999, p. 234).

Por isso, a importância de tratar um pouco sobre essas plataformas hospedeiras de *fanfictions*, não como qualquer *site* criado por um fã na internet, mas como um ambiente que oferece espaço aos jovens escritores. Uma vez que a pesquisa abrange as características, meios, textos e expressões impressas dos fãs, é necessário mostrar que o leitor aficionado pela reescrita do texto machadiano valora os *sites* de *fanfics*, tanto quanto um leitor “rato de prateleira” adora entrar em uma livraria, ainda que não adquira nenhum livro, e, ainda, considerando que nem todos os membros da plataforma escrevem, alguns somente leem.

De acordo com Guillén (1985), há uma reflexão sobre o que de fato existe em relação ao texto, considerado por ele como o que é local, mas que também pode ser universal. Com base nesse pensamento, notamos que, quando pensamos sobre onde de fato a reescrita está, concordamos com a ideia do autor ao afirmar que as circunstâncias podem deixar a mesma coisa que está longe ficar próxima. Fato oportunizado pela tecnologia, pois podemos acessar a um texto imediatamente quando ele está no ambiente *online*, claro, se tivermos as ferramentas

para esse acesso. Assim, Guillén aborda temas do comparativo apresentando a ideia de que há mundos (no plural), ou seja, uma variedade de ambientes em que tudo pode ser, ou não, “*entre lo presente y lo ausente; la experiencia y su sentido; el yo y cuanto le es ajeno; lo percibido y lo anhelado; lo que hay y lo que debería haber; lo que está y lo que es*” (p. 10).

Diante disso, esclarecemos acerca do fenômeno *fanfiction* apontando como as histórias escritas por fãs são apresentadas nas plataformas virtuais. Percebemos que o ambiente digital impulsionou os textos escritos por desconhecidos. Antes dos anos 90, o público leitor tinha mais acesso a livros impressos e a cultura de fã não era bem aceita na sociedade. Havia somente os *fanzines*, como mencionado no tópico anterior. Por essa razão, não havia um espaço para que os textos fossem divulgados e lidos com a eficiência que a internet proporciona hoje:

A *internet* passou a desempenhar um papel de instrumento de sociabilização e de divulgação da prática, possibilitando a multiplicação não apenas de seus participantes, mas dos temas que servem de base para ela, numa velocidade nunca antes experimentada. (VARGAS, 2005, p. 17).

Ao observarmos as plataformas de acesso às *fanfictions*, encontramos 27 *sites* da internet, já mencionados no primeiro tópico do capítulo, que são exclusivos para postagens dos textos. No entanto, há outros ambientes virtuais que abrem um espaço nessas páginas *online* para que fãs escritores postem suas narrativas. Heinz (2014, p. 52) afirma que: “além desses endereços exclusivos, algumas redes sociais também foram escolhidas pelos usuários e fãs para o compartilhamento de suas histórias”.

Ao acessar o *site fanfiction.net*<sup>30</sup>, maior endereço *online* de exposição das *fanfics*, percebemos que há histórias postadas nele que também estão em outras páginas da internet. Mas, cabe ao usuário dessas plataformas ter cautela ao postar o texto em outro ambiente, pois é necessário que todos os dados e as especificidades do lugar onde apresentou a narrativa pela primeira vez estejam presentes, para que não seja considerada plágio. Na primeira pesquisa publicada sobre *fanfictions*, em 2005, Maria Lúcia Bandeira Vargas<sup>31</sup> afirma:

Até 2004 o website possuía *fanfictions* depositadas em quatorze línguas, apresentadas em um menu suspenso à direita da tela, na seguinte ordem: inglês, espanhol, francês, alemão, chinês, japonês, holandês, português, escandinavo, russo, italiano, búlgaro, polonês e húngaro. (VARGAS, 2005, p. 18).

<sup>3</sup> Disponível em: [www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net). Acesso em 20 junho. 2020.

<sup>31</sup> Primeira pesquisadora do Brasil a publicar um trabalho sobre *fanfictions*. *Do fã consumidor ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction*. 2005. 209 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2005.

Conforme informações do próprio *site fanfiction.net*<sup>32</sup>, atualmente essa plataforma possui 12 milhões de usuários cadastrados e, aproximadamente, 9 milhões de histórias publicadas, abrangendo cerca de 40 idiomas, além de hospedar as maiores *fanfics*, em termo de extensão textual, já produzidas na internet.

É necessária a comparação da quantidade de usuários e de narrativas, porque é esse crescimento contínuo que nos mostra os textos produzidos e publicados por fãs como um fenômeno na internet. Vargas (2005) informou em sua pesquisa da totalidade de textos nos *sites* sobre *fanfictions*: “seu acervo totalizava 905.686 (novecentos e cinco mil seiscentos e oitenta e seis)”.

Para explicar como funcionam as plataformas nos ambientes virtuais, é necessário informar que a aceitação para publicar as *fanfics* depende muito da exigência de cada *site*. Os textos devem passar por uma correção, por um corretor denominado *betarider*, nomenclatura utilizada para fazer referência ao período de desenvolvimento do texto. A página do endereço eletrônico *canaltech* (2020) esclarece que:

A versão *beta* de um software ou produto é a versão em estágio ainda de desenvolvimento, mas que é considerada aceitável para ser lançada para o público, mesmo que ainda possua bugs e problemas que precisarão ser reparados pelos desenvolvedores antes do lançamento definitivo do produto ao mercado na sua versão final. (Disponível em < <https://canaltech.com.br>).

A maior parte dos *sites* faz a correção do texto antes da publicação, outros, além de apontar e corrigir os possíveis erros ortográficos, sugerem algo novo para a trama escrita e ajustam a história de maneira criteriosa para que a estrutura do texto postado siga o padrão dos demais, como descreve a seguinte citação:

O autor recebe feedback constante acerca de seu trabalho e esse exercício de crítica, realizado com dedicação e seriedade por muitos participantes daquele universo, deu origem a uma categoria de análise de personagem denominada Mary Sue, cuja procedência remonta às primeiras *fanfictions* escritas sobre o seriado Star Trek (Jornada nas Estrelas). (VARGAS, 2005, p. 30).

Efetivamente, todos os *sites* hospedeiros das *fanfictions* possuem as mesmas funções para o visitante. A exemplo, o leitor tem a possibilidade de aumentar o tamanho do texto, de maneira que a leitura pela tela do computador fique menos cansativa para os internautas. Para isso, há recursos na parte superior da tela, como uma lupa, que, além de aumentar a fonte do texto, também possibilita sua retração, caso seja utilizada uma tela menor. Notamos, além dessas ferramentas, um dicionário para pesquisa de língua inglesa, pois é a língua dominante nas *fanfics* publicadas.

---

<sup>32</sup> Disponível em < <https://www.fanfiction.net>. Acesso em 20 junho. 2020.

Dessa forma, na página de *fanfictions* na internet, o leitor pode encontrar a categoria dos textos que deseja ler na parte de localização da categoria, como livros, jogos, televisão, desenhos animados etc. Além disso, existe o *link* de acesso à biografia do autor, à data de publicação, ao conteúdo e à classificação da *fanfic*. Ao abrir o arquivo para leitura, geralmente há uma sinopse em forma de nota de esclarecimento, mas isso não acontece em todos os textos, porque depende de cada autor o interesse em informar aos outros leitores sobre sua narrativa.

Com essas informações, percebemos que, em todos os ambientes virtuais onde as *fanfictions* podem ser postadas, há uma organização dos autores e das narrativas. As categorias, os idiomas e as ferramentas dispostas nos *sites* foram estabelecidas por fãs criadores das plataformas no início de seu funcionamento, mas são usadas até hoje. Claro que, com o passar dos anos e com o avanço da tecnologia, conseqüentemente, o acesso a outros tipos de autores, os que escrevem *fanfics* de mangás (estórias em quadrinhos de origem japonesa), fez com que novos *sites* fossem criados.

Em razão disso, uma das categorias de *fanfictions*, chamada *slash*, foi um dos motivos de criação de outros *sites* para *fanfics*. Esse gênero mostrou que há restrições para as postagens e comprova, como pensa Vargas (2015, p. 22), que “o *fanfiction.net* proibiu as postagens e retirou do ar todas as *fanfics* do gênero”, pois se tratava de estórias que descreviam cenas inadequadas para o público de modo geral.

Percebemos, no decorrer da pesquisa, que houve atualização das ferramentas de algumas plataformas, publicações em notícias da própria página incentivando o visitante a ser membro de um *fandom*, e o instruindo a manipular o *site* de maneira correta, podendo facilitar o acesso às narrativas pelas quais mantém interesse. A exemplo disso, podemos citar a informação exibida na página *Spirit fanfics*:

Receba notificação quando Fanfic Dom Casmurro 2A for atualizada. Faça sua conta no Spirit e Adicione na Biblioteca, assim você será avisado quando tiver um novo capítulo. Você também poderá deixar seu Comentário / Favorito estimulando o autor a continuar a História. (Disponível em: < <https://www.spiritfanfiction.com>).

A partir dessas reflexões, compreendemos como a mídia virtual interage com o público através das plataformas e está presente na vida dos jovens. Assim, eles escrevem o que sentem e pensam acerca do que leem sem se preocupar se serão aceitos ou não, porque, quando tratamos de *fanfictions*, o interesse é ler e escrever sobre o objeto estimado, e, assim, prolongar a intimidade com as personagens por quem são aficionados. No artigo de Lilia Chaves, sobre Escrita na Internet (2002, p. 141), ela explica que, quando o assunto é escrito, os limites não existem, há “uma total ausência de fronteiras”.

Para finalizar, seja uma extensa obra de literatura popular juvenil, como Harry Potter (ROWLING, 1996), ou um clássico da literatura brasileira, como *Dom Casmurro* (MACHADO DE ASSIS, 2006), a leitura e a escrita fazem parte dos hábitos de muitos jovens, e as milhares de *fanfictions* postadas na internet provam isso. Hoje, os ambientes virtuais são as novas prateleiras das livrarias para os fãs escritores, não havendo um livro de ficção lido que não possa ganhar novas versões em alguma plataforma da rede digital. Nesse sentido, o próximo tópico exibe o endereço das plataformas e suas especificações.

### 3.5 O endereço das postagens: *Nyah! Fanfiction*, *Spirit fanfics* e histórias.

Este tópico trata sobre as plataformas que foram usadas como fonte de pesquisa para este trabalho. A seguir, trataremos acerca das ficções, os pré-requisitos necessários impostos pelos maiores e mais conhecidos *sites* de *fanfictions* do Brasil, as orientações para os interessados em participar das comunidades cujos membros estão inscritos nos *sites* e, também, pontuaremos as diretrizes legais utilizadas para oficializar as plataformas na internet e garantir a autoria dos textos evitando a possibilidade de plágios.

Como já esclarecido em tópicos anteriores, o pré-requisito essencial para se criar uma *fanfiction* é conhecer a obra-fonte. Para isso, todas as pessoas que tiveram seus textos expostos neste estudo são inscritas nas plataformas virtuais e denominam-se fãs de Machado de Assis, sendo *Dom Casmurro* a obra que mais releem e reescrevem. Por isso, os *sites* da internet que hospedam esses textos possuem, em sua maioria, um subtema, dentro do tema *books*, para comportar as *fanfics* de *Dom Casmurro*.

A inscrição nos *sites* sobre *fanfics* disponíveis na internet torna o inscrito automaticamente membro de uma comunidade virtual e, para isso, é necessário aceitar as diretrizes de conteúdo impostas pelas plataformas. Todos os *sites* hospedeiros de *fanfics*, sem exceção, possuem, nas condições de uso e participação da plataforma, regras que já condicionam os textos postados a cumprirem certas exigências. Abaixo, algumas das diretrizes, retiradas em 26 de março de 2021, dos principais *sites* de *fanfics* conhecidos até hoje: *Spirit*, *Nyah! Fanfiction*.

Os conteúdos são adicionados à esta plataforma por terceiros, ou seja, pelos usuários dela, não tendo a administração desta plataforma qualquer responsabilidade por eles, nos termos do Marco Civil (Lei n.º 12.965/2014).

Conteúdos que violem os termos desta plataforma ou a legislação brasileira devem ser reportados através de nosso sistema de denúncias, clicando/tocando no link/botão "Denunciar", contido no próprio conteúdo. A denúncia deve ser feita sempre da forma mais detalhada possível, com o envio das provas que forem necessárias, para que seja possível analisarmos o caso. Em caso de cometimento de crimes ou ilícitos civis, a

pessoa, seja ela física ou jurídica, pode e deve procurar também outros meios para exercer/resguardar seu direito.

A citação acima é parte das instruções apresentadas nas páginas dos dois maiores *sites* hospedeiros de *fanfictions*: *Spirit* (plataforma *online* nacional) e *Nyah! Fanfiction* (endereço mundial hospedeiro das histórias). As diretrizes estão também nas demais páginas virtuais, no entanto, selecionamos as principais. Após informar o Marco Civil e os responsáveis pelas postagens, as regras de envio aparecem em seguida, para evitar um possível bloqueio na aceitação da história. São elas:

**O que fazer antes de postar?** Verifique a ortografia de seu texto. Caso você queira ajuda para melhorar sua história como um todo antes de postá-la, o site oferece o serviço da Liga dos *Betas*. [[http://fanfiction.com.br/liga\\_dos\\_betas/](http://fanfiction.com.br/liga_dos_betas/)] **O que é permitido postar?** Prosa: Somente são permitidos textos ficcionais. Deste grupo, excluem-se: avisos em forma de capítulos, guias e manuais, listas de qualquer tipo, autobiografias, biografias de terceiros ou de personagens, capítulos de inscrição de personagens, colunas, reportagens, dissertações, posts de *blogs*, piadas, colunas, artigos, trabalhos acadêmicos ou quaisquer outros tipos de texto não ficcionais.

Assim, quando se trata do conteúdo que vai ser postado no *site*, a plataforma esclarece o que é proibido anexar. Importante ressaltar um dos itens descritos nas diretrizes, ao informar que, se o membro da página tiver interesse em incluir um texto que não é de sua autoria, embora tenha autorização do autor para fazer a postagem, não deve ser enviado, pois o interesse das páginas é aceitar a escrita autoral, ainda que seja um pequeno capítulo, como descrevem as normas:

**O que é proibido postar?** 1. Textos que não sejam de sua autoria, mesmo que tenha autorização para tal. 2. Traduções, mesmo que tenha autorização para tal. 3. Adaptações que utilizem o material original na íntegra ou parte dele. 4. Textos em outros idiomas (pode conter trechos em outros idiomas, mas eles não podem compor a maior parte do texto postado). Conteúdo que incentive ou dissemine discriminações, sejam por cor, sexo, religião, etc. 5. Textos abaixo de 100 palavras. 6. Títulos, sinopses e nomes de usuário (nome de exibição) que não sejam adequados a todas as idades, isto é, que sejam sexualmente sugestivos ou que façam apologia de drogas (lícitas ou ilícitas) ou de violência. (Disponível em: < <https://www.spiritfanfiction.com>).

As narrativas postadas podem aparecer para o leitor com uma ilustração acima do texto, porém, a capa precisa seguir as regras estabelecidas pela plataforma, como as que apresentamos adiante:

Avatares, capas de histórias ou quaisquer imagens que: - Contenham violência explícita ou insinuação de violência (tortura, intenção de agressão, por exemplo); - Incentivem qualquer tipo de discriminação (racial, ideológica, etc.); - Incentivem o uso de drogas (lícitas ou ilícitas); - Contenham nudez parcial e/ou total; - Contenham imagens eróticas; - Sugiram a intenção sexual (beijo excessivamente provocante, pose que sugira relação sexual, entre outras); - Ofendam a moral de alguma forma. Propagandas textuais ou visuais para sites externos ou produtos. [...] É proibido postar histórias que incentivem qualquer tipo de discriminação e/ou que denigrem a imagem de alguém. (Disponível em: < <https://www.spiritfanfiction.com>)

No que se refere às normas de formatação do texto escrito, observamos a importância de enfatizar a escrita sem abreviações da internet. Isto significa que, independentemente de a produção da *fanfic* ser realizada e anexada no ambiente *online*, deverá obedecer à norma padrão da língua portuguesa. Selecionamos as instruções seguintes:

1. Não utilize abreviações da internet e emoticons no seu texto, A NÃO SER QUE haja um trecho que contenha uma conversa em redes sociais ou por SMS, etc., e que esteja dentro de um contexto maior (este deve estar, obviamente, na linguagem culta!).  
 2. Não publique sinopses ou textos totalmente em letras maiúsculas, com conteúdo agressivo e/ou inadequado para todas as idades.  
 3. Não são aceitas recomendações com todas as letras maiúsculas ou contendo revelações ou partes do enredo, sinopses, palavrões e pornografia.  
 4. Sempre preencha a parte de "Disclaimer" — referente aos direitos autorais e de imagem da história que está postando. (Disponível em: < <https://www.spiritfanfiction.com>)

Por conseguinte, para finalizar o guia de orientações apresentado pelos *sites* que recebem as narrativas fictícias, consideramos a apresentação de como devem ser as categorias e de que forma o texto precisa inserir-se nelas. Sobre esses grupos de *fanfictions*, a plataforma *Nyah! Fanfiction* (2021) esclarece:

Poste sua história na categoria a que ela pertença. Caso ela não exista, entre em contato através do Suporte [<http://fanfiction.com.br/suporte.php>] e peça a adição. Não adicione sua história à categoria "Originais", a menos que o enredo, o ambiente e todos os personagens tenham sido criados por você. **Sobre classificações e avisos:** 1. Tenha bom senso ao delimitar a classificação de seu texto. É obrigatório assinalar um aviso caso ele faça parte da sua história. [...] 4. Aqueles que violarem as regras poderão ser advertidos formalmente (5 advertências levam ao bloqueio imediato e eterno da conta) ou ter suas histórias e/ou capítulos excluídos. Podemos também bloquear a conta por tempo indeterminado, mesmo que ela não tenha 5 advertências. 6. Esperamos a compreensão e a colaboração de todos. Caso encontre alguma história ou usuário que não esteja de acordo com as regras, clique em DENUNCIAR e faça sua parte! Colabore para que continuemos oferecendo um site de qualidade. (Disponível em: < <https://fanfiction.com.br/>)

Com as pesquisas, notamos que todas as páginas da internet apresentadas neste estudo foram criações de fãs. Assim, mesmo que, após a demanda de textos, propostas de postagens de anúncios, entre outros serviços que não são objetivo principal dos *sites*, os criadores precisassem de profissionais que não fossem escritores e leitores de *fanfics*, esses endereços ainda possuiriam as características que atraem o público jovem para acessá-los. Isso em razão de as propagandas exibidas através de *pop-ups*<sup>33</sup> na tela mostrarem produtos de personagens interessantes para os fãs, como: roupas com estampas específicas, cadernos com capas dos livros e filmes, como também anúncios de outras páginas de reescritas.

<sup>33</sup> *Pop-up* é uma janela que abre no navegador da internet quando se acessa uma página na web ou algum *link* de redirecionamento. Os *pop-ups* são recursos de publicidade dos desenvolvedores dos *websites*, como tentativa para chamar a atenção dos internautas. Disponível em: < <http://significados.com.br/pop-up/>>. Acesso em: 09 abril. 2022.

Convém esclarecer que, assim como os escritores de *fics* não gostam que seus textos sejam copiados por outras pessoas, costumam respeitar a criação dos colegas *ficwriters*. Os muitos endereços digitais de páginas de reescritas, encontrados com facilidade na internet, mostram como a escrita de fã é simples de ser acessada de qualquer aparelho e em qualquer lugar, e fácil de ser copiada por internautas também.

Observamos, através desta pesquisa, que, com o crescimento contínuo desses textos e a necessidade de um endereço digital para postá-los, as empresas também passaram a ter interesse em publicar textos nesses *sites*. Porém, através de propagandas, visto que faturam através delas, o que não é negativo para os criadores dos *sites* para fãs, uma vez que também precisam manter as plataformas.

Os *sites* exibem as imagens das capas dos filmes e livros mais vistos recentemente, proporcionando aos fãs mais contato com o objeto desejado. Notamos que a quantidade de informações apelativas para fãs em endereços específicos para as *fanfics*, obviamente, atrai mais usuários e conseqüentemente mais cliques, o que ajuda a manter financeiramente a página virtual.

Deste modo, as explicações que apresentamos acerca do endereço das postagens de fãs nos trazem o pensamento de Lévy (1999), contribuindo para a compreensão de que um texto digital, por ser dinâmico devido a sua abertura de interpretações e facilidade de acessos, é o mesmo texto impresso, mas de outra natureza. Com isso, quando Lévy informa sobre o endereço digital, denominando de página, afirma:

Falamos de “página” em ambos os casos, mas a primeira página é *pagus*, um campo demarcado, apropriado, semeado com signos enraizados, o outro é uma unidade de fluxo, submetida às restrições das taxas de transmissão nas redes. Mesmo que se refira a artigos ou livros, a primeira página é fisicamente fechada. A segunda, em contrapartida, nos conecta e imediatamente a páginas de outros documentos, dispersas, em todas as partes do planeta, que remetem por sua vez, independentemente, a outras páginas, a outras gotas do mesmo oceano mundial de signos flutuantes. (p. 159).

Diante do exposto, logo recordamos do termo *hipertexto*<sup>34</sup>, segundo Genette (1982), os textos são criados a partir de outros de maneira mais ampla. Já o *hiperlink*<sup>35</sup>, termo do ambiente digital, não é tratado por Geràrd Genette, mas se encontra, muitas vezes, dentro do hipertexto. Nesse sentido, é associado às ideias do autor citado, quando reflete sobre a continuação

---

<sup>34</sup> “Este conceito está ligado a uma nova concepção de textualidade, em que a informação é disposta em um ambiente no qual pode ser acessada de forma não-linear”. Disponível em: < <http://www.pucsp.br/~cimid/4lit/longhi/hipertexto.htm> . Acesso em: 09 abril. 2022

<sup>35</sup> Hiperlink é sinônimo de link, consiste em links que vão de uma página da Web ou arquivo para outro(a), o ponto de partida para os links é denominado de *hiperlinks*. Disponível em: <https://sites.google.com/site/sitesrecord/o-que-e-um-hiperlink>. Acesso em: 09 abril. 2022

“infinita” de um texto na plataforma virtual. O internauta costuma notar que as páginas oferecem uma sequência e relações com o conteúdo exposto por elas, e, muitas vezes, ao continuarmos acessando, deparamo-nos com temas que já não faziam parte do objetivo de nossas buscas.

Consequentemente, a relação do endereço *online* deixa suspensas todas as informações que necessitamos em um ambiente complexo de se entender, mas fácil de se acessar, de maneira que todos podem compartilhar da mesma informação e estar no mesmo lugar de milhares de pessoas ao mesmo tempo, sem ao menos conhecer os outros indivíduos que realizam o mesmo ato de ler um texto em formato digital. Por isso, pretendemos explicar como a escrita de *fanfictions* acontece nessas páginas, refletindo sobre a interferência do texto-fonte nas reescritas e o motivo de serem consideradas inovadoras.

#### 4. A *FANFICTION*, UMA REESCRITA TRANSFORMADORA

Podemos dizer que a reescrita é uma alteração, correção ou mudança de significado do texto a partir de retomadas feitas nele. Dessa forma, o já dito pode, também, ser reescrito com pequenas correções. Assim, o processo é intrínseco e dependente, uma vez que a reescrita não pode ocorrer sem a escrita, e vice-versa. A partir disso, esse processo é sempre uma reconstrução interna, já que existe participação do sujeito na produção do texto, e a essência é a linguagem. Por esse motivo, a *fanfiction* é uma reescrita que inova, e saberemos no decorrer do capítulo porque é transformadora.

Ao tratar sobre reescrita, notamos na prática com facilidade o fenômeno da reprodução instantânea no ambiente *online*, visto que um texto, antes, de forma impressa, teria um tempo de reprodução. Já no digital, torna-se rapidamente acessível e, conseqüentemente reescrito. Ryan (2013)<sup>36</sup> denomina esse processo como “bola de neve”, quando uma narrativa é tão popular “que espontaneamente ela gera uma variedade de prequelas e sequências, ficção de fãs e adaptações, seja na mesma mídia ou entre mídias”.

De acordo com Ryan (2013), a reescrita na internet faz parte do gênero transmídia, devido ao fato de o texto perpassar as mídias, sendo reproduzido entre elas e mantendo a continuidade da escrita narrativa, tendo em comum a referência de textos preexistentes. Ryan (2013) explica que, dentro desse gênero, há um polo denominado universo narrativo e, semelhantemente ao conceito de universo, ele abrange diversas mídias, “amarra os textos no sistema”, e está em constante expansão. “Universo [*world*] sugere um espaço, mas narrativa [*story*] é uma sequência de acontecimentos que se desenvolve no tempo.” Desse modo, se antes a reescrita no meio digital era um texto marginalizado, hoje é uma ferramenta que transforma as atividades em sala de aula em algo dinâmico, incentiva à leitura de uma obra primária, além de aperfeiçoar a modalidade da escrita.

O elemento transformador da *fanfiction* aparece quando escrever passa a ser algo além de uma representação por meio de caracteres, tornando-se uma atividade agradável que modifica o escritor e o leitor. Movidos pelo interesse em perpetuar a obra *Dom Casmurro*, os fãs de Machado de Assis reescrevem o texto e percebem-se leitores melhores a cada nova leitura da obra. Visto que ela é necessária e une os integrantes do *fandom* no mesmo propósito, motivo que nos faz perceber que é através das palavras que os laços entre os fãs acontecem no meio virtual, diferentemente de como ocorre em outros *fandons*, como grupos de fãs de cantores, filmes, quadrinhos, revistas, entre tantos outros segmentos já descritos anteriormente.

---

<sup>36</sup> Marie-Laure Ryan é uma estudiosa e crítica literária independente, escreveu vários livros e artigos sobre narratologia, ficção e cibercultura e foi premiada várias vezes por seu trabalho.

Contudo, a escrita enquanto expressão do pensamento é um processo individual, apesar de ser inspirada em estórias preexistentes. De acordo com Travaglia (1997, p. 21), ela é um fenômeno da linguagem e, portanto, “um ato monológico, individual, que não é afetado pelo outro nem pelas circunstâncias que constituem a situação social em que a enunciação acontece” (apud FERNANDES, 2004, p. 5).

A modificação que um gênero textual como a *fanfic* causa no indivíduo está relacionado à necessidade de o escritor apresentar suas ideias compartilhando-as com os demais escritores de *fics*, com a finalidade de que o texto se torne mais conhecido e, assim, o *ficwriter* seja reconhecido como autor, denominação pretendida pelos jovens fãs de literatura. Essa intenção mostra como o hábito da reescrita pode transformar, também, o objetivo primário de postar um texto na internet redigido a partir de uma leitura, pois a priori era enaltecer uma obra literária.

Contudo, podemos perceber a importância das *fanfictions* nas mídias digitais e, conseqüentemente, na vida dos jovens escritores do ambiente *online*. São essas escritas que revelam quais leituras são feitas e quais delas se destacam atualmente. Importante salientar que notamos, com essa pesquisa, o reaparecimento de textos clássicos, agora em formato digital, possibilitando que obras anteriores à era digital estejam tão vivas quanto as que tiveram seu lançamento após o aparecimento das plataformas que divulgam a venda de livros. Isso evidencia que as *fanfics* transformam também o mercado editorial, pois ela não é somente “consumida” dentro do ambiente virtual, ela reflete uma necessidade na busca por leituras alternativas (ALMEIDA et al, 2018, p. 4).

#### **4.1 A interferência do texto-fonte nas reescritas de fãs**

O enlace dos textos escritos por fãs com a obra que inspirou as reescritas traz a obviedade da interferência entre eles. Nesse aspecto, é impossível tratar sobre *fanfiction* sem notar as características primordiais da obra na escrita do fã, mesmo porque esse fato é uma particularidade da *fanfic* enquanto gênero textual, pois é necessário manter elementos do texto-fonte na reescrita, o que faz com que um leitor reconheça a origem da inspiração do texto logo na primeira leitura.

Apesar disso, a interferência não é tão simples quanto parece. Há problemáticas a serem discutidas no que tange à mutação do texto-fonte no momento da reescrita, já que elementos primordiais da narrativa serão reproduzidos na escrita de fã. Ao reescrever uma obra na internet, o fã, muitas vezes, quer “chocar” ou surpreender o leitor, mas o que ele poderia criar no texto, que já não houvesse acontecido no texto-fonte? E, ainda, que respeite as diretrizes dos *sites*

hospedeiros de *fanfics*, cujas regras ditam não poderem inventar relações que não existem na obra-mãe, mudar nome das personagens, assim como suas características físicas e psicológicas.

Por ser subjetiva, a escrita é variável. Em cada escritor e leitor, há um ser que reflete acerca dos fatos apresentados na narrativa. Porém, apesar de ser fã, já que tratamos de *fanfic*, a escrita é totalmente parcial no que se refere à obra-fonte, mas equânime quando se trata do autor de uma literatura clássica, a exemplo. Na medida em que lê reescritas de *Dom Casmurro* na internet, o fã escritor critica, sugere e, possivelmente, se membro de um *fandom*, modifica o texto, contesta sugestões de sua reescrita e, nesse processo, geralmente, alia-se ao seu colega autor. Todavia, se o nome do autor — Machado de Assis — for inserido em uma reescrita como personagem, ou usado como pseudônimo nas plataformas, a maioria dos fãs irá banir esse *ficwriter* do grupo.

É interessante tratar, além das interferências entre os textos, sobre as opiniões entre os autores que serão expressas em suas escritas, tal como as sugestões que recebem dos colegas escritores. Observamos que é comum o respeito às diferenças acerca do que pensam sobre a obra, pois aceitam as interferências dos outros autores, mas repudiam uma opinião contrária que aborde algum aspecto negativo do autor da obra-fonte. De acordo com Levy (1994, p. 19), na obra *Inteligência coletiva*:

Quanto melhor os grupos humanos conseguem se constituir em coletivos inteligentes, em sujeitos cognitivos, abertos, capazes de iniciativa, de imaginação e de reação rápidas, melhor asseguram seu sucesso no ambiente altamente competitivo que é o nosso.

Concordando com o pensamento de Levy (1994), esses grupos de fãs interagem constituindo um coletivo que, através da imaginação e criatividade, age em prol da literatura. Nesse sentido, tornam-se “presos” à idolatria e fanatismo pelo autor, mas livres ao se unirem com intuito de perpetuar a obra e a admiração pelo seu autor. Essa acomodação que existe dos autores dentro de um texto já conhecido é dita por Compagnon (1996, p. 22) como “a única liberdade que o texto concede ao leitor”.

À vista disso, o lugar em comum onde os sujeitos se misturam e se complementam dentro do texto é a uma narrativa que ao ser reescrita recebe muita inferência de outros escritores. Assim, a intertextualidade, levando em consideração a ideia de Samoyault (2008, p. 18), torna-se uma ferramenta de escrita para os fãs, já que o texto pode aparecer como o espaço de “uma troca entre pedaços de enunciados”, o que faz com que um novo texto seja construído a partir de outros anteriores.

## 4.2 Aspectos entre transmutação e transficionalidade

Os textos, assim como as demais criações da sociedade, modificam-se de acordo com ela, com isso, cada segmento possui consigo os elementos que o tornam o que são. A exemplo, as características de um texto que é uma reescrita possui o título que remete à obra pela qual foi inspirada, nome das personagens e está no ambiente digital — essas particularidades são referentes ao gênero *fanfiction*. Perante o exposto, para esse pensamento, citamos a contribuição de Zavam (2009)<sup>37</sup>:

[...] de acordo com as transformações por que passam as sociedades, os gêneros desaparecem, migram para dentro de outros, intercalam-se, transformam-se, num contínuo processo de evolução, tanto dentro da esfera em que foram gerados como daquela que os adotou.

Dessa maneira, de acordo com o autor citado, alguns gêneros podem desaparecer e reaparecer, sendo modificados continuamente, o que faz com que sejam perpétuos. Para Bakhtin (1988, p. 286), esse movimento realizado pelos sujeitos durante o processo de transformação do gênero é uma “reestruturação e renovação”. Sendo que o segmento, apesar de ser moldado, ainda é o mesmo, uma vez que “é novo e velho ao mesmo tempo” (BAKHTIN, 1988, p. 106).

A transmutação é, portanto, a reescrita a partir de um texto resgatado do passado. O *ficwriter*, sem perceber, é um elemento dentro de uma estrutura organizada que modifica o gênero que ele mesmo criou. Parece um paradoxo, mas, se observarmos que não somente o autor de *fanfictions*, entendemos que o leitor do ambiente *online* também é responsável e construtor do movimento que cria maneiras de ler, e desenvolve novas formas de escrever. Já que, para digitar um texto nas plataformas que recebem as *fanfics*, a escrita só poderá ser realizada se obedecer à utilização de um quadro de caracteres predispostos no *site*, que, em determinados ambientes, diferem nas postagens e formas de realizar a leitura, situação melhor descrita no capítulo sobre as plataformas.

Sendo assim, “quando um gênero absorve e transmuta outro, está concomitantemente transmutando-se também” (ZAVAM, 2009, p. 4). Bakhtin (1988) exemplifica essa modificação citando a transformação da carta enquanto gênero textual, para o novo gênero romance. Entretanto, nem um nem outro deixam de existir, muito menos modificam-se. Podemos observar, baseados no pensamento dos autores citados, que as reescritas, como *fanfictions*, são narrativas transmutadas, visto que ocorrem majoritariamente no ambiente virtual. Porém, ainda

---

<sup>37</sup> Tese sobre o estudo diacrônico dos gêneros, sob a orientação da professora Bernardete Biasi-Rodrigues (Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística). Transmutação: criação e inovação nos gêneros do discurso ZAVAM (2009).

que aconteça fora dele, é um segmento textual novo, mas com os mesmos elementos da narrativa criada por Machado de Assis, no seu romance *Dom Casmurro*, escrito originalmente em 1899.

O texto transmutado é também transficcional, pois “refere-se à migração de entidades ficcionais de diferentes textos, podem pertencer à mesma mídia, em geral à ficção narrativa escrita” (RYAN, 2013, p. 100). Os termos que intitulam este tópico salientam conceitos referentes a gêneros textuais recentes, dado que o surgimento de ambos é consequência do advento da internet. Notamos, com a pesquisa, que a narrativa ficcional escrita possui, em extensão textual, a maior parte das postagens na internet, sobressaindo-se, assim, entre outros segmentos de *fanfics*. Sendo que as *fanfictions* de literatura, mesmo sendo reescritas maiores, e necessitando assim de maior tempo de dedicação em leitura e escrita dos adeptos ao gênero, constituem os maiores *sites* do gênero, quando comparadas às *fics* de músicas, filmes, novelas, quadrinhos e outros *fandons*.

Lubomír Doležel (2000)<sup>38</sup> apresenta três relações acerca do universo ficcional, com as quais podemos observar que as reescritas estão dispostas em todas, pois as descrições abrangem características que implicam o texto fazer parte do universo multimídia, estar apto a modificações, possuir atos que façam referência a um texto preexistente e trazer um ponto de vista do escritor. Podemos acreditar que as *fanfictions* compõem o escopo dessas relações por também serem a representação do que pensam os fãs sobre sua leitura predileta. Citamos, então, as definições do teórico Doležel (2000), ao tratar acerca da transficcionalidade:

A expansão amplia o escopo do universo narrativo original ao acrescentar mais existentes, ao transformar personagens secundárias em heróis da narrativa que elas vivem, ao fazer com que personagens visitem novas regiões do universo narrativo. A modificação “constrói essencialmente versões diferentes de um protouniverso, ao redesenhar sua estrutura e reinventar sua narrativa”. A transposição, essa operação “preserva o desenho e a história central do protouniverso, mas os aloca numa ambientação temporal ou espacial diferente” (206-7).

Nessas relações descritas, o importante é apresentar as personagens de acordo com a obra na qual se inspiraram, mas modificando informações que poderiam ser acrescentadas ao texto. Nesse sentido, o fã o expande porque inclui fatos que não apareciam no texto-fonte, também modificando-o, pois, na maioria das *fics*, há a intenção de fazer justiça a uma personagem secundária, transformando-a em protagonista. Por fim, o *ficwriter* opera na transposição, em razão de modificar a cronologia da narrativa e a ambientação espacial.

---

<sup>38</sup> Lubomír Doležel é professor emérito de literatura comparada na Universidade de Toronto e autor de *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, também publicado pela Johns Hopkins.

### 4.3 A escrita marginalizada

Não é novidade que muitos textos que conhecemos hoje como literatura clássica eram escritas marginalizadas, isto é, criações sem a legitimidade do mercado editorial, das instituições culturais e da crítica literária. Fato que ocorreu nos demais segmentos, como na música, nas artes plásticas, no cinema e, por que não dizer, na moda também. Por tratarmos nesta pesquisa de literatura, podemos pontuar que, anteriormente, livros desconsiderados e à margem do setor editorial eram criticados e excluídos da sociedade, diminuindo o acesso a essa escrita, assim, muitos autores foram reconhecidos apenas postumamente.

Com base no exposto, podemos citar obras regionalistas brasileiras, de autores que, insistentemente, pretendiam expor as mazelas vividas no lugar onde nasceram. Entre eles, Raquel de Queiroz, que, por ser mulher, teve mais dificuldade de oportunidade de publicação; e José Lins do Rego, por apresentar em seu romance um vocabulário característico da fala dos moradores do engenho no Recife. Não somente romances regionalistas, mas também abolicionistas, como *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis.

A marginalização de novas escritas não ocorreu somente no Brasil, por ainda ser um país subdesenvolvido, mas em todo lugar cujos escritores se propuseram a arriscar a publicação de uma nova narrativa, ou um novo gênero. Sendo assim, podemos citar Émile Zola, na França, com a publicação de *Nana* (1880), com discurso sobre sexualidade e erotismo, também tratado em obras de Eça de Queiroz. Notamos, então, que não há um lugar onde o impacto da novidade não dificulte a publicação de uma nova escrita. Poderíamos citar muitos outros autores e obras para exemplificar essa marginalização, não pretendendo, pois, apresentar uma pesquisa reducionista ou seletiva a ponto de esquecer de autores importantes da história, como Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de despejo* (1960), mas, para não nos afastarmos da temática estudada, é importante salientar que esses exemplos nos mostram que, com a reescrita na internet, não poderia ser diferente.

Na ordem natural das coisas, normalmente, há primeiro a rejeição à novidade, depois a aceitação, por não poder lutar contra a intensidade das novas criações. Hoje, mais ainda, levando em conta a internet, meio que exhibe de forma inumerável: textos, escritores, imagens, postagens e opiniões, não necessariamente nessa ordem, muitas vezes, tudo ao mesmo tempo. Por isso, concordamos com o pensamento de Dalcastagnè (2007), quando reflete acerca da marginalização da escrita:

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de “literatura” exclui suas formas de expressão. Assim, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 21).

Assim, percebemos, com as leituras e teorias acerca do fazer literário, que o padrão é estabelecido com o tempo, e pela qualidade dos textos e habilidade dos escritores. Infelizmente, nem sempre o reconhecimento aparece na medida em que os bons textos são publicados, pois, às vezes, nem chegam a sê-lo. Porém, as pesquisas e análises que realizamos ressaltam a relevância de tratar desses textos que um dia poderão aparecer, oficialmente, como literatura.

#### **4.4 A estética da recepção na obra machadiana**

Considerando o leitor do texto, dissertaremos, neste tópico, sobre a projeção do texto na visão do seu receptor. A partir das reflexões já apresentadas no decorrer do trabalho, notamos a necessidade de explanar sobre a pluralidade no processo receptivo da escrita. De acordo com os estudos de Hélio Seixas Guimarães (2001), perceber a recepção na literatura:

significa entender a recepção do texto literário não como fim de um processo, nem como algo externo ao texto e independente de sua produção, mas como algo do mundo objetivo que participa do processo de realização da obra (p. 25).

De acordo com Sartre (1989), não há escritor sem leitor, pois ambos fazem parte do mesmo processo na construção de um objeto, uma vez que o autor de um texto precisa de alguém que o recepcione e, dessa forma, sendo o leitor quem recebe esse texto, faz parte de maneira ativa da narrativa. É certo que alguns textos são criados sem que, a princípio, seus autores tenham o objetivo de expor sua produção, a exemplo dos diários que hoje fazem parte da literatura, mas que não foram criados com essa intenção.

Recentemente, tivemos acesso à publicação da tradução de um livro intitulado *Franz Kafka - Diários 1909-1912* (2019), apresentando relatos autorais do que seriam os pensamentos acerca da vida do alemão, escritor de grandes obras da literatura. No texto, percebemos uma escrita reflexiva e sem preocupação com uma ordem cronológica, o que nos leva a crer que não fora escrito diariamente, como o gênero textual publicado sugere. Assim também, conhecemos o *Diário de Anne Frank* (1947), cuja autora, uma adolescente recém-saída da infância, descreve os momentos de angústia vividos por ela e sua família durante a Segunda Guerra mundial, quando estavam escondidos dos nazistas. Esse tipo de escrita em que o autor não tinha certeza

de que seus textos seriam lidos — e muito menos como seria a recepção da estória — nos faz refletir acerca do pensamento de Sartre (1989) sobre a existência do escritor:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. (SARTRE, 1989, p. 37, tradução de MOISÉS, 2004).

As narrativas escritas por fãs dos textos machadianos representam a incompletude do que eles pensam sobre a obra-fonte. Assim, expressam a própria carência de atenção pelo que escrevem. No entanto, o processo criativo de um *ficwriter* é diferente da escrita de um autor com grandes obras publicadas, considerando que há uma cobrança do escritor que acredita na qualidade do seu texto e almeja ou já é de praxe uma publicação, do que o jovem que digita por diversão no computador, na página *online*, e, muitas vezes, em contato com os colegas do *fandom*.

Contudo, podemos compreender que o escritor é validado quando seu texto é conhecido, e, portanto, ao ter seu objeto lido, passa, assim, a existir. Esse pensamento é notado por Guimarães (2001), quando pontua que, de alguma forma, o autor escreve para um “leitor imaginado”, principalmente se cria personagens, visto que a ficção tem esse viés imaginativo. Assim, “a estética da recepção entende que o processo de significação não se esgota na escrita” (p. 28), o leitor é quem atribui sentido ao texto, preenche as lacunas e formula uma compreensão do que foi dito. Sobre esse pensamento, encontramos uma reflexão sobre o ato de ler no livro *Dom Casmurro*, expressa pelo personagem e narrador da obra de Machado:

Eu, quando leio algum desta outra casta não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! [...] É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim, preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (ASSIS, 1994, p. 58).

Por isso, Guimarães (2001) mostra, através de seu texto, que a intenção do autor se transforma junto ao público, uma vez que nem sempre o que ele espera que o texto passe ao leitor é de fato o que este percebe na leitura, ou seja, “o leitor intencionado não é idêntico ao leitor empírico” (p. 29).

Assim, com base nesses pressupostos, Hélio Seixas Guimarães (2011) tece um estudo verificando a transformação desse leitor na história. Sua tese informa que, nos séculos 18 e 19, as obras da literatura brasileira, em consequência “da importação, por parte dos escritores norteamericanos, das formulações britânicas”, influenciaram também a visão acerca da “estrutura de

organização do mercado editorial e das edições, modos de divulgação da obra etc.” (p. 30). Com base no exposto, encontramos a referência em *Dom Casmurro* (1994):

O resto deste capítulo é só para pedir que, se alguém tiver de ler o meu livro com alguma atenção mais da que lhe exigir o preço do exemplar, não deixe de concluir que o diabo não é tão feio como se pinta. Quero dizer... (p. 84)

Nesse trecho da obra, podemos observar a preocupação do autor no que tange à questão mercadológica, ainda que seja de maneira simplória, nota-se a referência ao mercado editorial da época. De acordo com Guimarães (2011), essa é apenas uma das preocupações dos autores, que já sentiam falta da quantidade de leitores para seus textos, assim como problemas enfrentados sobre analfabetismo do público e pouca oportunidade de publicação.

Não é somente o valor financeiro atribuído ao livro que interessa para a discussão acerca do que vale a criação de um texto, e qual resposta o autor terá quando o público realizar a leitura da obra. É importante expor, também, que a figura do leitor, apontada por Guimarães (2011), é problemática se vista a partir da ideia de que, no texto machadiano, o narrador, como personagem romântico, apresenta o interesse em ser desvinculado desse rótulo. Dada circunstância — esse processo de desassociação do romantismo — causa uma “fragmentação e dissolução no desenrolar da obra”. A partir daí, “a mecânica do processo literário” afirma, por meio de falas do próprio narrador-personagem, “a importância da participação do receptor na consumação da obra” (p. 4).

No que diz respeito à resposta que o leitor possa apresentar sobre o texto, percebemos a reescrita como a comunicação mais sincera acerca da leitura. Os críticos literários também expressam suas opiniões sobre o texto, mas da crítica, naturalmente, os autores esperam as análises, porém, do leitor aficionado e, portanto, fã — a *fanfiction* materializa a falta que o texto possa apresentar. Para Umberto Eco (1932), em se tratando dos limites da interpretação, o texto, na maioria das vezes, apresenta a clara intenção do autor, mas o leitor, por acreditar que há uma interpretação além do que se lê, responde à leitura no preenchimento de lacunas, na certeza da necessidade de sua participação na obra.

Guimarães (2011) concorda com o pensamento de que a obra machadiana, e, especificamente, *Dom Casmurro*, exige uma complementação, dadas as características dúbias do narrador e da personagem principal. Por isso, explica que esse movimento de completar uma narrativa é elucidado pela “chamada estética da recepção”, fazendo com que o leitor apareça como “preenchedor” (p. 4). Para Umberto Eco (1932), essa ação, muitas vezes, é desnecessária, se considerarmos a clareza de alguns textos. Dessa forma, opina:

A intenção do texto é evidente e, se as palavras têm significado convencional, o texto não diz o que aquele leitor - que obedece a algum impulso íntimo – acreditava ter lido. Entre a inacessível intenção do autor e a discutível intenção do Leitor, está a intenção transparente do texto que contesta uma interpretação insustentável. (p. 125)

Evidentemente, Umberto Eco (1932) disserta sobre a interpretação, mas podemos inferir, considerando as reflexões apresentadas no decorrer da pesquisa, que a receptividade expressa na escrita do *ficwriter* não só manifesta opinião, mas reescreve o texto, interpretando as atitudes das personagens e modificando-as, como do caso de se acreditar que Capitu e Bentinho desejam que alguém interfira no desfecho da narrativa. Porquanto, ao transformá-la, possibilita, finalmente, a redenção de algumas personagens e punição de outras. Entretanto, a escrita precisa obedecer à verossimilhança das narrativas, tanto da obra-fonte quanto da reescrita.

A partir disso, é interessante pontuar que a estética da recepção, enquanto teoria para análise das narrativas, surgiu com as considerações de Hans Robert Jauss, em 1997. O pensamento do teórico, transformado em crítica literária, discutia o que de fato se estuda na história da literatura. A partir de então, as observações acerca do leitor do texto começaram a ser vistas de forma mais detalhada. Assim, Jauss (1997) afirma:

a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p. 8).

Com base no exposto, consideramos a ideia de Jauss (1994) uma tentativa de aproximar a literatura da história da sociedade, fato que contribui para a continuidade do texto e sua consolidação. Para isso, ele argumenta que a historicidade das obras desconsidera o lado estético da sua criação. Sob essa perspectiva, dentre tantas contribuições do teórico para a percepção dos elementos de um texto, observamos o leitor como sujeito concludente no desenvolvimento dos novos gêneros na literatura.

Com tal característica, também notamos a teoria de Iser (1996), ao analisar os aspectos equivalentes à produção no texto literário, concordando com o fenômeno da substituição, no que se refere aos paradigmas leitor e autor. Porém, aponta o leitor do texto como resultado dessa interação, em vista disso, traça três categorias: “o leitor real, o leitor implícito e o leitor fictício” (ISER, 1996a, p. 63). De tal modo, Borba (2004) especifica os leitores categorizados por Iser (1996), contribuindo para o pensamento de que são sujeitos ativos para a produção do texto. Podemos entender melhor quando lemos:

O leitor real, é o leitor empírico, aquele que está diante do texto, que percorre o olhar sobre as palavras e as absorve em forma de discurso. Essa correlação de discursos entre os vieses deixados pelo texto é que formaria o leitor implícito, este é o leitor pressuposto e indicado pelo texto, que só pode ser alcançado pelo discurso ali colocado; daí o seu modo sistemático, em que aponta certas intertextualidades que o texto carrega, e que são recuperadas a cada leitura. O leitor fictício é o pensado pelo autor, é aquele quem o autor imagina que deva ler o seu texto e a maneira como ele deva ser recebido imageticamente (BORBA, 2004, p. 146 a 148).

Apesar de já especificarmos algumas questões acerca do leitor no capítulo sobre as fronteiras entre leitor e autor na literatura digital, é importante ressaltarmos, neste tópico, porque não há estética na recepção do texto sem a visão daquele que o lê. Assim, percebemos que não há uma hierarquia nas categorias elencadas na citação, elas podem ser notadas no momento da análise do texto, sem necessariamente precisar de uma ordem cronológica.

Assim sendo, a percepção a partir da exposição deste tópico corresponde à intenção do autor e sua relação implícita com a imaginação do receptor. Nessa reciprocidade, não podemos pontuar aspectos positivos e negativos, mas devemos destacar que os leitores/escritores trazem para suas escritas experiências e observações individuais, que compartilham com o coletivo, unindo-se a ele pelo mesmo propósito de construir um texto. O *fandom* que recebe as *fanfictions* produzidas por seus próprios integrantes é diferente do receptor que é apenas leitor, que não imprime na escrita suas ideias acerca da leitura que realizou.

## 5. A REPRESENTAÇÃO DA VOZ FEMININA NA REESCRITA DE DOM CASMURRO

De acordo com a pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea<sup>39</sup>, “mais de 70% dos livros publicados por grandes editoras brasileiras, entre 1965 e 2014, foram escritos por homens” (UNB, 2020). Notadamente, o histórico desigual na sociedade não ocorreu somente na literatura. Os espaços ocupados majoritariamente por homens representam a falta de oportunidades que as mulheres tinham para publicar seus escritos, como por exemplo, no século 19, quando a disputa pela publicação de uma obra de autoria feminina era, no mínimo, impensável.

Entretanto, a prática da reescrita no ambiente digital mostra a independência de ser escritor, fato constatado para ambos os sexos. Contudo, ressaltamos que a voz feminina, que sempre foi a menos aparente nas narrativas, hoje é a mais beneficiada. Possivelmente, as *fanfictions* escritas por mulheres têm mais credibilidade nas plataformas, talvez pelo histórico de serem maioria nesse ambiente de narrativa fictícia *online*.

As *fanfictions* romperam com padrões preestabelecidos e difíceis de serem modificados, mas essa contrariedade de transpor resistências já era comum para mulheres. Com isso, gradualmente, elas estão conquistando o espaço que lhes é de direito na literatura. No Brasil, podemos destacar um dos marcos dessa luta, quando, em 1932, ocorreu a primeira publicação de autoria feminina:

A autora Nísia Floresta Brasileira Augusta se tornou uma das primeiras mulheres da história do país a publicar seus textos em jornais. Até então, diversas mulheres se viam obrigadas a se esconder em pseudônimos masculinos para publicar suas histórias em livros e em jornais pelo mundo. (Daletramento<sup>40</sup>, 2020).

Atualmente, há editoras voltadas exclusivamente para publicações de escritas femininas, a exemplo, a Expressão Feminista<sup>41</sup>. A internet trouxe para muitas jovens mulheres os espaços de leitura e escrita onde publicam as *fanfics* de obras lidas. Para exemplificar as narrativas que representam a voz feminina na reescrita de *Dom Casmurro*, selecionamos o texto Maria Capitolina<sup>42</sup> (2021), analisado no tópico a seguir.

<sup>39</sup> Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, um coletivo de pesquisadores vinculado à Universidade de Brasília (UNB). Disponível em: <http://www.tel.unb.br>.

<sup>40</sup> A importância da representatividade da mulher na literatura. Blog daletramento. Disponível em: <https://www.blogdaletramento.com.br>.

<sup>41</sup> Considerada a primeira editora exclusiva para a escrita de autoras mulheres no Brasil. Disponível em <https://editoraexpressaofeminista.negocio.site>

<sup>42</sup> Reescrita da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Publicada em 2021. Disponível em <https://www.fanfiction.net>

### 5. 1 A *fanfiction* *Maria Capitolina*

A narrativa *Maria Capitolina*, de Tamires (2021), inspirada na obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, retrata como a estória da personagem Capitu e sua relação com Bentinho deveria ter sido contada. Assim, a escritora de *fanfictions* de Machado de Assis aponta elementos e ressignifica fatos do romance machadiano. Gilbert e Gubar (2000), ao tratarem sobre a representação feminina na literatura, consideram que os textos escritos por homens internalizam os estereótipos que reduzem a importância da figura da mulher na sociedade. Na prática do pensamento dos autores citados, a *ficwriter* repensa a obra-fonte acrescentando à sua escrita a ideia de autoridade. Já que se apropria do possível sentimento de Capitu, da obra de Machado de Assis, e reconstrói uma estória dando à personagem o poder de decisão que ela não possui na obra-fonte.

Capitu é uma personagem da literatura brasileira que inspira criações até os dias atuais. Entretanto, em grande parte de seu tempo existente, somente se soube a respeito dela e não o que ela poderia dizer. Pensando nesse aspecto da narrativa, a fã recria o texto dando voz a essa figura feminina. A fã de Machado de Assis observou essa lacuna no texto e preencheu esse espaço, que, para ela, é pertinente e indispensável. Para os admiradores da personagem Capitu, a reescrita a partir do ponto de vista da mulher representa a fala de mulheres que passaram longos anos na repressão e mudez.

Como a cada época cabe o ofício literário de representar os acontecimentos na escrita, a *fanfiction* analisada de *Dom Casmurro* não é diferente. Tamires (2021) percebeu que a mulher, como parte de uma minoria, pouco teve voz na literatura. Sendo assim, por que não dar atenção a essas personagens que inspiraram estórias, mas que não apresentaram nas narrativas as suas versões dos fatos?

Dessa forma, este capítulo compara os textos, original e escrita de fã, apresentando semelhanças e discrepâncias que caracterizam a reescrita e mostram como ela respeita e homenageia a obra-fonte. Entretanto, exhibe opiniões que nos apresentam fragmentos dos textos que, geralmente, não são percebidos pela maioria dos leitores, ou, pelo menos, estes não expressaram seu ponto de vista acerca da obra, como fez Tamires (2021), em sua *fanfiction* de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

## 5. 2 Obra-fonte versus reescrita: aspectos congruentes

Apesar de já ser conhecido por todos, é necessário apresentar um breve resumo de determinadas situações do romance de Machado de Assis, para mostrarmos o que foi modificado pela *ficwriter*. Assim sendo, a obra-fonte apresenta *Dom Casmurro* como Bentinho, menino desde criança apaixonado por Capitolina. A obra traz a visão da narrativa a partir do próprio Bento, que expressa seu ciúme por ela, exibindo os fatos que justificam o sentimento de desconfiança por Capitu. Na reescrita *Maria Capitolina*, de Tamires, postada em 2021 na plataforma virtual<sup>43</sup> que hospeda *fanfictions*, exibem-se os mesmos protagonistas. Entretanto, a narrativa que conhecemos a partir das percepções de Bento Santiago é modificada no texto da internet, pois, neste, é a voz de Capitolina que aparece e conta sua versão da estória.

O romance de Machado de Assis inicia apresentando Bento Santiago como homem maduro, contando ao leitor o motivo pelo qual é conhecido como Dom Casmurro. Explica que essa alcunha é devido a uma situação que passou enquanto estava no trem. Um rapaz desejava ler seus versos, mas não obteve a total atenção de Bento, que, por estar cansado, cochilou enquanto ouvia a leitura. Ao ficar insatisfeito com a atitude do senhor, o jovem começou a chamá-lo dessa maneira: “No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*” (ASSIS, 1899, p. 1).

A reescrita de Tamires (2021), também em primeira pessoa, apresenta-se pelo nome e informa o provável ano de nascimento, além de descrever aspectos físicos e psicológicos que se assemelham à obra-fonte. Entretanto, as características de Capitu mostradas na reescrita pretendem comunicar ao leitor que ela não é uma simples namorada que se tornou uma esposa rejeitada pelo ciúme de Bentinho, mas uma menina comum, que se transformou em uma mulher forte, porém submissa, aspectos comuns das mulheres na época: “nasci mulher, pobre, forte e inteligente, em uma época em que o ideal de feminilidade era a submissão” (TAMIREs, 2021).

No texto *O feminino na escrita de Machado de Assis – uma interlocução com a psicanálise*, Ana Maria Peres (2002) articula, através da opinião de alguns estudiosos, sobre os textos machadianos, o estilo da escrita do autor. Essa característica é pontuada por Walter de Castro como “incomparável estilo”, dados os elementos de aperfeiçoamento durante a escrita de romances e contos. Machado, segundo Castro, aprimora sua técnica a ponto de seu esforço apresentar as palavras de forma consciente e genial. (CASTRO, 1978).

---

<sup>43</sup> \_\_\_\_\_. Histórias Publicadas. Nyah! *Fanfiction*. Estados Unidos, 1998 Disponível em: <<https://www.fanfiction.net>>. Acesso em: junho, 2021.

Assim, quando nos deparamos com Bento Santiago, um dos protagonistas de Machado, narrando sua vida, exibindo fatos desde a infância, quando morava em um casarão e tinha como grande amiga Capitolina, notamos que, ao apresentar Capitu, na narrativa, conjecturar sobre a vida e informar a decisão sobre a escrita: “lembrou-me escrever um livro” (ASSIS, 1899), é clara a visão onisciente desse narrador, pois as decisões que toma mostram que as demais personagens da estória somente complementam sua forma de pensar. Podemos inferir que essas observações acerca das personagens de Machado de Assis fazem parte, assim como pontuou Castro (1978), do “superior domínio que Machado tinha da língua portuguesa”. Seu estilo criou uma das personagens femininas mais importantes da literatura brasileira, mas que não possuía voz no seu romance, não foi uma característica negativa, era o estilo da escrita do autor. Contudo, essa lacuna, observada pelos seus fãs, deu oportunidade para a criação de inúmeras reescritas nas plataformas digitais.

A obra machadiana mostra *Dom Casmurro* como Bentinho, informando que assim era chamado quando jovem. Ele descobre que sua mãe quer torná-lo padre, enviando-o ao seminário. Sendo aconselhada por José Dias, agregado da família, a afastar Bentinho da menina com quem mantinha grande amizade, Capitu. D. Glória, mãe de Bentinho, toma a esperada decisão, pois também havia feito uma promessa: “vou tratar de metê-lo no seminário quanto antes [...]. É promessa, há de cumprir-se” (ASSIS, 1899).

A *fanfiction Maria Capitolina* ignora todo o passado de Dom Casmurro, considerando apenas os aspectos que o transformam no homem do qual as características, segundo Tamires (2021), precisam ser modificadas, pois prejudicam Capitu. A reescrita pontua, principalmente, o fato de Capitolina não ter sido ouvida pelo parceiro, pela sociedade, visto que suas qualidades eram distintas das mulheres da época. Podemos comprovar no fragmento: “a mulher tinha uma posição de inferioridade, devia ser passiva, tudo devia ser calmo [...], abstração, humor, poder, força são qualidades meramente masculinas” (TAMIREs, 2021).

Após fazer o preâmbulo dos fatos, a obra-fonte apresenta as demais personagens, dividindo para cada uma delas capítulos dos quais seus nomes são os títulos, por exemplo: Tio Cosme, D. Glória, e, posteriormente, especifica situações com novos tópicos: É tempo (Capítulo VIII), A ópera (Capítulo IX), Aceito a teoria (Capítulo X), A promessa (Capítulo XI). Até então, para os leitores, são apresentadas visões do narrador e elementos das personagens. Capitolina aparece nas lembranças de Bentinho no Capítulo XII – Na varanda, nessa parte, o narrador declara seu amor a Capitu, também afirma que ela o ama: “Eu amava Capitu! Capitu amava-me!” (ASSIS, 1899, p. 12).

Diferentemente, ocorre na *fanfiction*, pois verificamos a aparição somente dos protagonistas, porém, a divisão em capítulos, observada na obra de Machado, é também

lembrada na reescrita, que, semelhantemente, mostra essa separação. Entretanto, transforma os títulos pontuando a opinião que Bentinho alimentava de Capitu desde a adolescência, por exemplo: “Capítulo XVII As ideias atrevidas”, que Capitu tinha desde os 14 anos, prova que ele construiu “uma imagem negativa de mim e a manteve e alimentou por muito tempo”.

Peres (2002) esclarece que as palavras escolhidas pelo autor é um trabalho consciente, visto que esse processo é de fato a “realização literária, inteira, plena” (p. 268). Essa explanação acerca da seleção dos termos nos faz compreender como escritores de *fanfictions* criam situações para transformar palavras que, para eles, necessitam de modificação na reescrita. De outro modo, quando encontramos na *fanfic* a personagem Capitu narrando seu ponto de vista, opinando sobre sua própria personalidade, fato que não ocorre na obra-fonte, verificamos o estilo característico desse escritor, o qual Peres (2002) também denomina como “expressividade do escritor”. Nesse sentido, observamos, no trecho da reescrita, a modificação do texto-fonte: “enquanto minha inteligência, força e sagacidade foi útil a Bentinho, ele não via maldade nenhuma nisso” (TAMIRES, 2021).

O romance de Machado de Assis apresenta os protagonistas como amigos que mantêm um bom sentimento um pelo outro no capítulo intitulado Capitu. Nesse contexto, conhecemos a relação das personagens quando adolescentes, uma vez que Bentinho e Capitolina dividem o tempo da juventude entre encontros e olhares que mostram o apreço que eles têm em companhia um do outro: “Não soltamos as mãos, nem elas se deixaram cair de cansadas ou de esquecidas” (ASSIS, 1899, p. 14).

A reescrita de Tamires (2021) exhibe, primeiramente, a insatisfação de Capitu em haver uma necessidade de justificar-se pelo relacionamento abusivo que vivenciou. Para a autora, os aspectos que configuram a relação em que somente a opinião de Bentinho prevalecia precisam ser expostos para que seu ponto de vista seja dado como verdadeiro: “minha personalidade é descrita totalmente por ele, um narrador não confiável”, nesse trecho, Tamires (2021) aponta a voz feminina como a verdade dos acontecimentos. Distintamente de como conhecemos na obra de Machado (1889), na qual a narrativa é construída pela voz de Dom Casmurro, que, na certeza de que sua versão da estória é a verdadeira, afirma: “o meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui” (p. 128). Para Peres (2002), essa justificativa é uma forma de “escrever suas reminiscências na tentativa de recuperar o que não mais existe” (p. 265).

Em *Teoria da Literatura*, Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2007) trata sobre questões metodológicas, modificações e análise de conceitos, elementos que, também, observamos nas reescritas. Nesse sentido, Silva (2007) explica a relação do escrito com o texto na medida em

que pode transformá-lo, no tópico no qual opina sobre a impositividade do código literário, o autor afirma:

A informação e a originalidade dos textos aumentam e o código, por efeito de *feedback*, pode reabsorver algumas ou muitas das inovações e transformações operadas a nível *ético*, institucionalizando-as e reforçando assim a sua vitalidade. (SILVA, 2007, p. 280).

Considerando o exposto, além da explanação que o autor citado traz no tópico em que aborda a resposta às inovações de um texto, podemos pontuar acerca da reescrita, pois esta considera o nível ético da origem do texto. Já que há regras nas plataformas digitais para que a reescrita seja postada, assim como regulariza a escrita, fato mencionado por Silva (2007).

De certo, ao reescrever um texto tão conhecido da literatura brasileira, os fãs de *Dom Casmurro* sabem que precisam respeitar as características primordiais da obra de Machado de Assis. Assim, no texto-fonte, a personagem Capitu pensa em um plano para evitar que Bentinho fosse para o seminário, e, para isso, ele deveria conversar com José Dias sobre tornar-se padre. Ao sair de passeio com Dias, este atribui a Capitu as elementares características tão mencionadas dessa protagonista: “Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1899, p. 24). Por tentar distanciar Capitolina dos adjetivos que a deixam com características de uma mulher possivelmente mentirosa, a *fanfic* não reproduz esse trecho, tão enfatizado pelos leitores de Machado, fato que não descontextualiza o texto do autor da literatura brasileira, mas apresenta a opinião de um fã sobre uma personagem à qual admira.

### **5.3 A contemplação dos aspectos que configuram a repressão do gênero: a percepção de sinais perigosos**

Peres (2002), quando trata sobre o feminino na escrita de Machado de Assis, denomina as personagens mulheres criadas pelo autor como “fracasso” (p. 263). Explicando que, com esse termo, não tem a intenção de “malograr seu projeto literário”, visto que a literatura do autor sempre foi aclamada pela crítica. A autora pretende mostrar que a representação do feminino é pouco eficaz em algumas obras do autor, como, por exemplo, em *Dom Casmurro*. Aponta alguns adjetivos usados por Assis (1899) para caracterizar as personagens femininas como vagos e imprecisos. Para exemplificar essa afirmativa, destacamos:

Trata-se de um olhar (o de Capitu) incessantemente transformado – encenado -, que ora diz “coisas infinitas”, ora não diz “nada”; olhar que faz olhos se “acenderem”, com “doçura e cor”, convidando “ao jogo” ... Olhar que me remete a “olhos de ressaca”, “de cigana oblíqua e dissimulada”. (PERES, 2002, p. 271).

Por isso, escritores como Tamires (2021), autora da *fanfiction* analisada neste estudo, encontram algumas lacunas na obra-fonte que pretendem preencher ao reescrevê-la. As características físicas de Capitu são mantidas nas reescritas na internet em respeito ao cânone. Contudo, os questionamentos acerca delas aparecem na escrita do fã, um exemplo disso é o fato de encontrarmos no trecho da *fanfic* a associação da profissão de Bentinho, que para Capitu foi um advogado de acusação, enquanto a personagem feminina do romance, reescrita na *fanfic*, expressa sua angústia por não haver ninguém em sua defesa:

A ausência de testemunhas (vivas) é a ausência de minha defesa, pois possuo um advogado para me acusar e nenhum para me defender. Isso me faz expressar minha revolta. Eu não traí Bentinho! (TAMIRES, 2021).

Inclusive, na obra-fonte, o próprio narrador afirma deixar espaços em sua narrativa: “um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (ASSIS, 1899, p. 2). Dessa forma, a reescrita do fã cria uma estória se beneficiando da falta ou do acréscimo de elementos na obra-mãe, os quais, a seu ver, podem ser transformados. A exemplo, ao defender-se das acusações de Dom Casmurro, Capitu afirma: “vou mostrar com respaldo nos capítulos do próprio livro, sobre suas convicções sobre mim, que ele foi alimentando durante o passar dos anos e também traços duvidosos de sua personalidade” (TAMIRES, 2021).

A partir de então, a narrativa escrita pela fã de Dom Casmurro vai apresentar fatos que, segundo a autora, mostram não somente a inocência, mas a personalidade doentia de Bentinho. A *fanfic* intitula os capítulos explicando, na visão de Capitu, do que se trata cada parte do livro:

Capítulo LXXV: Onde ele se irrita só pelo fato de me imaginar com outro. Evidenciando seus traços ciumentos, Capítulo LXXXI: revela seu lado violento, quando sua prima Justina insinua um namoro meu e ele deseja a matar. (TAMIRES, 2021)

Comparando à obra-fonte, verificamos que a reescrita da fã não é apenas uma percepção feminina dando voz à personagem na estória, mas também a contemplação de elementos que, de alguma forma, configuram a repressão do gênero feminino na narrativa. Por não lhe oportunizar direito de resposta diante da acusação de uma traição, além de apresentar sinais perigosos em relação a uma possibilidade de violência, pouco discutidos na obra machadiana. Assim, observamos, na citação abaixo da obra-fonte, o pensamento de Bentinho em um dos momentos em que estava enciumado pelas atitudes de Capitu:

Chamava-lhe perversa. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes, como se a tivesse entre eles. [...]. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue... (ASSIS, 1899, p. 72)

Esse pensamento de Dom Casmurro ocorreu em uma fase enquanto ainda era jovem, quando ele e Capitu mantinham o relacionamento em segredo e quando os planos do casal para que Bentinho não fosse ao seminário não deram certo. Ele, decepcionado com o comportamento alegre de Capitu — enquanto estava triste no quarto —, pretendia tornar-se padre de uma vez por todas, imaginando desprezá-la assim que fosse ordenado:

Jurei não ir ver Capitu aquela tarde, nem nunca mais, e fazer-me padre de uma vez. Via-me já ordenado, diante dela, que choraria de arrependimento e me pediria perdão, mas eu, frio e sereno, não teria mais que desprezo, muito desprezo; voltava-lhe as costas. (ASSIS, 1899, p. 72).

Prosseguindo a narrativa do texto-fonte, Bentinho foi para o seminário, com o tempo, voltava aos sábados para rever a mãe, e, também, Capitu. Em uma das vezes que retornou à casa, trouxe consigo o amigo Escobar, que viraria amigo íntimo da família. O amigo tornou-se comerciante e casara-se com Sancha, melhor amiga de Capitu. Bento formou-se em direito, enquanto Capitolina esperava-lhe para o cumprimento de sua promessa de serem marido e mulher. Assim, quando nada mais poderia impedir a união dos principais personagens dessa estória, casaram-se: “casemo-nos. Foi em 1865, uma tarde de março, por sinal que chovia” (ASSIS, 1899, p. 93).

Por mais que o sonho de ficar juntos tenha sido concretizado, a relação dos protagonistas começou a ser abalada quando os ciúmes de Bento foram aumentando, e a desconfiança de que seu filho poderia ser filho de Escobar fez com que esse pensamento o consumisse de tal forma que a morte do amigo serviu somente de amparo para sua suspeita. Capitolina não aguentou a frieza do marido, ele mesmo concordou em separar-se quando ela assim propôs: “Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!” (ASSIS, 1899, p. 121).

Após a separação, os anos se passaram, e Capitu morre na Suíça, onde morava com o filho, o qual só é revisto por Bentinho quando volta ao Brasil. Ezequiel, filho do casal, é arqueólogo, com viagem agendada com amigos, parte para fora do país e morre de febre tifoide, em Jerusalém. Bento pouco se importa com a morte do rapaz e, mesmo com as frases enviadas pelos amigos, as quais estampavam o túmulo, Casmurro mostrou que esperava pela morte de Ezequiel, seu filho, tanto quanto esperou pelo seu nascimento:

foi enterrado nas imediações de Jerusalém, onde os dois amigos da universidade lhe levantaram um túmulo com esta inscrição, tirada do profeta Ezequiel, em grego: “Tu eras perfeito nos teus caminhos”. Mandaram-me ambos os textos, grego e latino, o desenho da sepultura, a conta das despesas e o resto do dinheiro que ele levava; pagaria o triplo para não tornar a vê-lo. (ASSIS, 1899, p. 127).

Na ficção de fã, a autora da *fanfic* não apresenta fatos do casamento de Capitu e Bentinho, e apenas menciona o filho de ambos, mostrando a possível consequência do ciúme que Dom Casmurro sente: “Capítulo CXXXVII: tem impulso de matar o próprio filho Ezequiel, por não acreditar na paternidade”. Entretanto, explora as atitudes exibidas por Bentinho quando sente ciúme em relação a Capitolina e o amigo Escobar, contando que esse sentimento é infundado, considerando que Bento é quem tem pensamentos libidinosos com Sancha, e que, talvez por esse motivo, acredita que Capitu faça o mesmo em relação a Escobar. Notamos essa questão no trecho:

Seria ele querendo justificar os erros dele em cima de mim? pois ele mesmo no capítulo CXVIII, confessa a atração e os “impulsos” que sentiu por Sancha, esposa de seu amigo Escobar após um jantar. Por ele não me ter sido fiel nem em pensamentos, também me julgou igual a ele? (TAMIRES, 2021).

Na obra-fonte, encontramos, na fala de Dom Casmurro, o que sentiu em relação à amiga de Capitu e esposa do seu melhor amigo, Sancha. No momento em que estavam todos reunidos, Bento Santiago não conteve alguns pensamentos e sensações diante de outra mulher: “senti ainda os dedos de Sancha entre os meus, apertando uns aos outros. Foi um instante de vertigem e de pecado” (ASSIS, 1899, p. 109).

Além do pensamento com a esposa do amigo, Dom Casmurro pronuncia uma palavra lembrando de como José Dias gostava de usar superlativos, e como esse, especificamente, adequava-se ao momento enquanto observava e tocava Sancha, quando diz: “— Deliciosíssima! repeti com algum ardor, que moderei logo, emendando-me: Realmente, uma bela noite!”.

Esses questionamentos acerca dos pensamentos de Bentinho, sempre depois sucedendo ciúme de Capitu, podem ser explicados a partir da visão de Peres (2002), quando trata o escritor Machado de Assis como um autor cujo estilo perpassa todas as suas escritas, por isso, suas personagens sempre iriam apresentar situações que fortalecem o gênero masculino, conseqüentemente, enfraquecendo o feminino. Assim, ao tratar do feminino na escrita de Machado de Assis, a autora relaciona essa ideia pontuando que, em um conto “O cônego ou a metafísica do estilo”, é constatado que “os adjetivos nascem de um lado do cérebro, e os substantivos, de outro, tendo em vista sua diferença sexual” (PERES, 2002, p. 272).

Há, na obra machadiana, essa diferença sexual, no que tange à voz na narrativa, em virtude de apresentarem, na maioria das vezes, um narrador do sexo masculino. Essa constatação podemos observar a partir da leitura de alguns romances de Machado, como: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1899) e *Esaú e Jacó* (1904).

É natural o narrador-personagem, de grande parte das obras de um autor, apresentar, assim como ele, sua visão em relação ao gênero, visto que possui o mesmo que essas personagens. Contudo, essa assertiva também pode ser explicada pela opinião de Guimarães (2004, p. 121), ao tratar sobre o romance e suas facetas, quando aponta aspectos das obras de Machado ressaltando que, dentre uma e outra escolha: “a outra, diz respeito a um desejo de formar um padrão elevado de gosto no público leitor da época no Brasil”. Constatamos essa opinião no fragmento de *Dom Casmurro*, quando o narrador fala:

A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo. (ASSIS, 1899, p. 110).

Diante do exposto, observamos que, no século XIX, era natural que o leitor esperasse pela opinião soberana do homem na narrativa. Na reescrita de Tamires (2021), que, semelhantemente à obra de Machado, apresenta as opiniões acerca do que se pensa e de como, naturalmente, as pessoas recebem as informações e agem a partir delas. Por consequência, hoje, no século XXI, a escritora de *fanfictions* percebeu a necessidade de dar voz à personagem feminina mais comentada da literatura brasileira.

Com isso, a reescrita mostra a visão da mulher diante de uma narrativa em que ela é acusada sem direito à defesa, e, apesar do sofrimento de Bentinho, posto que a amava muito, ela é quem mais sofre, uma vez que depende dele para manter-se. Isso porque Capitu, além de viver fora do Brasil, longe de todos que conhecia, somente com a presença do filho, criado longe do pai que tanto amava, não tinha a quem pedir ajuda. Apesar de também amar o filho, quando este era pequeno, Dom Casmurro opta por deixar prevalecer a desconfiança de Capitu e, com isso, afasta-se da criança.

Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro. (ASSIS, 1899, p. 116).

Dessa maneira, a obra-fonte e a reescrita diferenciam-se em narrador, tema da estória, apresentação dos fatos e motivo dos acontecimentos. Essas diferenças não afastam a *fanfiction* do texto que a inspirou, mesmo porque o fã somente cria sua ficção a partir de uma obra preexistente. Assim, a *fanfic* homenageia o autor de *Dom Casmurro*, mas ambiciona mostrar que a visão acerca da mulher, na época em que o romance foi escrito, não pode prevalecer hoje. A intenção não é extinguir a predominância do olhar masculino no século de XIX, uma vez que cada escrita demarca o contexto histórico da obra. Porém, é interessante expor uma nova visão, o olhar feminino através da voz emudecida durante tantos anos na literatura e que, hoje, devido a avanços motivados pela revolta de excluídos, podem aparecer e contar sua versão dos fatos.

## 6. ANÁLISE COMPARATIVA DAS FANFICTIONS SELECIONADAS BASEADAS NA OBRA *DOM CASMURRO*

Para a análise das *fanfictions* escolhidas baseadas na obra *Dom Casmurro* (1899), selecionamos textos publicados nas páginas da internet: *Nyah! Fanfiction* e *Spirit fanfics*. E utilizamos como base os teóricos citados no decorrer do trabalho, mas, neste capítulo, dissertamos mais acerca das teorias de Jean Paul Sartre (1948), na tradução de Carlos Felipe Moisés (2004). Embora utilizemos, também, as percepções acerca da visão do receptor sobre a obra, da tese de Hélio Seixas Guimarães (2011), quem explica o comportamento do autor em relação à produção.

No que diz respeito às reescritas criadas por fãs, escolhemos textos baseados em diferentes partes da obra-fonte *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado originalmente em 1889, mas, nesta pesquisa, utilizamos também o formato digitalizado, volume I, de 1994, e o livro físico (2006). Inicialmente, observamos que as escritas trazem um novo enredo para a trama, e outras apresentam temas que justificam o comportamento de Capitu, para que, de certa forma, a personagem possa ter a redenção da desconfiança apontada por Bentinho durante grande parte da narrativa na obra-fonte.

Entretanto, é necessário explicar que, ao buscar na internet as *fanfictions* de *Dom Casmurro*, é possível perceber que, nos últimos anos, a exemplo 2020 a 2022, as narrativas de fãs ganharam repercussão por temas discutidos por professores em sala e aula, e sugeridos para escrita nas plataformas. O assunto variava entre racismo, preconceito, discriminação, entre outras temáticas relevantes na literatura. Podemos inferir o pensamento de que a ideia de reescrever a obra que não contém informações acerca desse conteúdo não é para mostrar que elas deveriam apresentá-los, mas sim sabendo que, devido à possibilidade de discutir essas temáticas recentes na história, os jovens tendem a inseri-las nas narrativas de obras das quais são fãs.

Dadas informações iniciais, trazemos para análises três *fanfictions*: *O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022)<sup>44</sup>, *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019)<sup>45</sup> e *Imensidão azul* (Maria

<sup>44</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-outro-lado-de-bentinho-19906312>. Acesso em janeiro de 2022.

<sup>45</sup> Postada em 2019 por Natssu. [www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net). Acesso em janeiro de 2020.

Frazão, 2022)<sup>46</sup>. O interesse em observar essas três escritas de fãs se deve ao fato de serem narrativas que se diferenciam na temática, no que diz respeito à escolha pelo desfecho da vida da personagem principal e acréscimo de fatos nas cenas. As muitas outras *fic*s lidas para esta pesquisa possuem enredos que se assemelham às que são estudadas neste capítulo, portanto, podemos nos deter às descritas a seguir.

É importante salientar que as narrativas podem ser retiradas a qualquer momento da internet. Fato que pode ocorrer por serem publicações que recebem sugestões e modificações com frequência, no entanto, somente o criador daquela reescrita poderá retirá-la, ou o responsável pelo site, se a narrativa estiver inadequada para o público. Com isso, notamos que a *fanfic Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019) não está mais disponível na plataforma *fanfiction.net*<sup>47</sup>, mas decidimos continuar com a análise desse texto porque a autora ainda está inscrita no *site*, e faz parte do *fandom* que posta reescritas de *Dom Casmurro*, podendo, a qualquer momento repostar o texto, como já aconteceu com outras escritas anteriormente. Além da *fic* haver tido bastante acesso e manifestações positivas, ela foi observada por também seguir às diretrizes da plataforma, assim como as demais analisadas.

Notamos, ao comparar as reescritas com o texto-fonte, que algumas narrativas utilizam as mesmas características da personagem principal, fato não obrigatório no *fandom*, uma vez que seja necessário manter traços de personalidade e físicos, fatos como forma da descrição física e adjetivos apresentados na obra-fonte são reproduzidos nas escritas de fãs. Assim, conseguimos perceber que os atributos expressos por Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, são reproduzidos tal e qual na obra. A exemplo disso, vimos Capitu com: olhos de ressaca, comparados a uma cigana oblíqua e dissimulada.

Como o interesse em criar narrativas, para esses fãs, é inventar uma nova estória, ao mudar as situações ocorridas no texto-fonte, muitas se assemelham ao apresentar Capitu como uma personagem cujas características negativas são, na verdade, uma distorção de sua real personalidade aos olhos de Bentinho. Confirmamos essa assertiva no trecho:

Venho por meio desta, contar o que passei nos últimos anos do meu relacionamento, por vocês sou conhecida como Capitu, mas para Bentinho eu era a “oblíqua”, “dissimulada” e “aquela com olhos de ressaca”. (Sarahcferreira, 2022)

A citação da *fanfic* é semelhante a muitas outras que estão nos *sites* que hospedam essas narrativas, pois sempre a ideia desses fãs é justificar na introdução do texto o motivo pelo qual

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/releitura-dom-casmurro--imensidao-azul-23965587>. Acesso em julho de 2022.

<sup>47</sup> Maior plataforma *online* hospedeira de *fanfictions* no mundo. Disponível em: [www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net). Acesso em 20 junho. 2020

eles estão modificando alguns fatos da obra-fonte. Com essa informação, explicamos que as semelhanças nas modificações da obra *Dom Casmurro* mostram que o *ficwriter* deseja expressar o lado negativo que notou na estória na vida das personagens, mas não quer que elas sejam descaracterizadas. A diretriz nas plataformas que diz não poderem distorcer a verdade da personagem não é algo cumprido obrigatoriamente pelos fãs, mas respeitado, porque também não têm essa intenção, pelo menos, a maioria deles.

Os jovens escritores assumem o lado autor, quando reconhecem em si mesmos a capacidade de reescrever uma obra da literatura clássica brasileira. Eles estão cientes que a maior parte dos seus textos reproduzem, com diferenças, apenas um ou alguns capítulos da obra-fonte. Dificilmente observamos reescritas de uma narrativa completa de *Dom Casmurro*, a exemplo. Até então, nenhuma *fanfiction* completa da obra-fonte foi encontrada ao longo desta pesquisa.

Para Sartre (1948), “o escritor é um falador; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua” (p. 20). Nesse sentido, o *ficwriter* cumpre o papel de escritor para o *fandom* e, também, para o público que somente visita a plataforma, uma vez que organiza seu texto para apresentá-lo, de maneira que a escrita possa convencer o leitor de que a ideia difundida na *fanfiction* é relevante para o *fandom*, e homenageia o objeto de admiração em comum dos interessados no texto, que, nesse caso, é a obra *Dom Casmurro*.

Então, para continuar com as observações acerca das reescritas, é interessante trazer algumas informações pertinentes sobre o cânone que motivou as *fanfictions*. Dificilmente, alguma informação no que se refere a Machado de Assis será nova para o leitor deste trabalho. Entretanto, trazê-las é uma forma de mostrar a aproximação e o motivo pelo qual os fãs escolheram *Dom Casmurro* para ser a obra do autor mais reescrita na internet, em relação a qualquer outra, considerando o vasto número de narrativas machadianas exibidas nas plataformas digitais.

## 6.1 Dom casmurro: o cânone

Para se entender a respeito do cânone, é necessário aclarar acerca da literatura. Hoje, após compreendermos as *fanfictions* como gênero textual, não as comparamos aos textos consagrados de forma a perpetuarem a história da sociedade e suas literaturas, mas acordamos que as reescritas refletem o atual contexto literário. Todavia, a *fanfic* é considerada por muitos como a literatura marginal da internet. Assim, podemos discutir se os textos escritos por fãs são ou não literatura. Considerando aspectos que definem o termo, apontamos o pensamento de Candido (2000):

A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estas a vivem decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 2000, p. 68).

O conceito citado do que é literatura é estruturado por Candido na obra *Formação da Literatura Brasileira* (2000). Ainda que sua definição esteja pautada em pressupostos sociológicos, configurando assim a literatura na realidade do tempo, notamos que a influência de autores e leitores designam o que significa a palavra. Diante disso, se o texto e sua história se relacionam com a sociedade na qual ele surge, quem de fato determina o que é literatura?

Se apreciamos o conceito e qualificações de Candido (2000) acerca da literatura, podemos classificar a *fanfiction* como literatura digital, tentando assim distanciar a característica de marginalidade que o texto *online* recebe de alguns críticos literários. Em virtude de o autor afirmar ser um sistema que comporta obras aceitas pelos leitores e consagradas por eles, dentro do campo virtual, é exatamente o que ocorre com as reescritas de fãs.

A intenção, neste tópico, é apresentar a literatura como campo complexo de compreensão, para que o cânone literário *Dom Casmurro* seja expresso não somente com a simplicidade de mais uma excelente narrativa escrita por Machado de Assis, mas como conjunto de informações que a transformaram no objeto perpétuo de imitação na internet.

As reescritas tornam o texto machadiano mais simples para os jovens, se considerarmos a obra de 1899<sup>48</sup>. Machado de Assis, como todo escritor de gêneros literários da época, além de romancista, escreveu artigos, poemas, contos, crônicas, entre outros gêneros, que, infelizmente, não fazem parte do hábito ou interesse de grande parte dos escritores atualmente, que se interessam por somente um segmento, especializando-se num determinado tipo de publicação.

Para Piza (2005)<sup>49</sup>, em entrevista conduzida, de maneira que suas perguntas são “respondidas” por Machado de Assis, com frases utilizadas baseadas nos textos do autor, observamos que a escrita machadiana se tornou um cânone literário a partir das suas percepções

<sup>48</sup> Apesar da primeira data da publicação de *Dom Casmurro* 1899, as edições posteriores a essa data, inclusive as versões da obra em formato digital, não apresentam linguagem diferenciada das primeiras publicações ainda na década 19. Fato importante para pontuar que os autores de *fanfics* mantém interesse pelo texto na versão original, sem adaptações.

<sup>49</sup> Entrevista" conduzida por Daniel Piza, em 01/12/2005 e publicada nos sites: [www.abril.com.br/noticia/diversao/no\\_307186.shtml](http://www.abril.com.br/noticia/diversao/no_307186.shtml) [www.danielpiza.com.br/interna.asp?texto=1935](http://www.danielpiza.com.br/interna.asp?texto=1935). Disponível em: <https://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MachadodeAssis.htm>. Acesso em outubro de 2022.

do homem na sociedade expressas de diferentes maneiras, desde folhetins à dramaturgia. Assim sendo, citamos um trecho da “entrevista”, fala retirada de um dos textos de Machado, segundo Piza, seria em (1906):

Sou um budista desencantado, consciente de que os atos humanos têm causas secretas. O que tentei mostrar é que o ser humano vive numa escravidão moral, da qual pouco pode fazer para libertar-se, e tanto pior fica quanto mais busca dissimular sua dor. Não é só o inferno que está calçado de boas intenções. O céu emprega os mesmos paralelepípedos. (PIZA, 2005)

Ainda que como um tipo de interpretação da escrita de Machado de Assis, a citação concorda com o pensamento de Sartre (1948), quando explica que, na verdade, a literatura é como expressão do pensamento do escritor, “desde já podemos concluir que”:

o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. (SARTRE, p. 21).

Percebemos, nas obras de Machado de Assis, a escrita inovadora e ousada da época. Temáticas sociais e que ainda não eram discutidas na sociedade dos séculos XIX e XX eram exploradas pelo autor, em narrativas que traziam personagens e cenários pouco difundidos em outras obras. Em *Dom Casmurro*, não foi diferente, o romance apresentou uma jovem cujos elementos de fala, características físicas e de personalidade, juntos, figuravam uma imagem na mente dos leitores pouco conhecida de outras narrativas.

Assim também, o comportamento de Bentinho, o ciúme, sentimento pouco exibido como tema central, foi explorado por Machado de Assis. De maneira que a obra, ao ganhar espaço na mídia televisiva em formato de minissérie, deu ao autor a visibilidade que a ele pouco importava, pois ainda vivo obteve todo o reconhecimento possível para a literatura brasileira da época. Atualmente, concordamos com os fãs que acreditam que o reconhecimento nunca é suficiente, dados os critérios que tornam a obra de Machado de Assis um cânone da literatura mundial. Contudo, apontamos a visibilidade em formato de teledramaturgia um dos motivos que tornou a narrativa tão reescrita na internet. Em razão de observarmos, nas páginas da internet, que as *fanfictions* de *Dom Casmurro* cresceram em número de publicações a partir do ano de 2009, período no qual a adaptação da obra de Machado de Assis, ganhou um roteiro adaptado, exibido em canal aberto para o público e pela rede de televisão mais assistida no país.

## 6.2 Similaridades e discrepâncias

Ao analisar os textos, apontamos semelhanças e diferenças entre as *fanfictions*: *O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022)<sup>50</sup>, *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019)<sup>51</sup> e *Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022)<sup>52</sup>. Essas narrativas, escritas por fãs da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, são apresentadas neste tópico com o intuito de mostrar o que denominamos similaridades e discrepâncias entre obra-fonte e reescritas.

A pesquisa que engloba comparação entre elementos de um texto é tratada por Costa (2008) como uma seleção em que há categorias definidas. Com isso, ele explica que é necessário expor separadamente partes como a escrita, o conteúdo e o escritor, da mesma maneira que realizamos o processo de trabalho no decorrer do estudo. Nesse sentido, a autora citada, esclarece: “Os estudos críticos e também os valorativos servem-se dessas categorias ou espécies da literatura para avaliar e distinguir os textos” (COSTA, 2008, p. 20).

Posto isso, observamos o *ficwriter* como autor aficionado pela obra *Dom Casmurro* (ASSIS, 1889). A despeito de modificarem situações da vida da protagonista, preservam as características principais das outras personagens, com o intuito de salientar a importância de mantê-los semelhantes à obra-fonte. Porém, há transformações nos elementos que compõem as cenas, relacionadas aos questionamentos quando as personagens refletem acerca do que pensam um sobre o outro, na maior parte das vezes, em uma conversa monológica que nos faz perceber como as reescritas imitam o estilo da narrativa machadiana.

A explicação de Marcuschi (2008) nos fez perceber como o texto pode deixar de ser um produto, visto que, no caso dessas *fanfics*, é, simplesmente, uma proposta de sentido. Esse pensamento contradiz a ideia de Antunes (2016), quando explica que a escrita, na verdade, é uma habilidade criativa. Podemos concordar com as conclusões dos dois autores, pois compreendemos as narrativas de fãs tanto como inspiração de um novo texto a partir de um já escrito, como também a decisão intrépida de transformar uma estória consolidada na literatura.

Às vezes, a problemática a ser discutida e analisada nas *fanfictions* pode trazer incorrências de, ao pesquisar o livro que inspirou os textos de fãs, precisarmos comparar a “preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação

---

<sup>50</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-outro-lado-de-bentinho-19906312>. Acesso em janeiro de 2022.

<sup>51</sup> Postada em 2019 por Natssu. [www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net). Acesso em janeiro de 2020.

<sup>52</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/releitura-dom-casmurro--imensidao-azul-23965587>. Acesso em julho de 2022.

entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política etc.” (CANDIDO, 2000, p. 14)

Por isso, não abordaremos os motivos pelos quais um autor escolhe para Capitu um ambiente mais moderno, enquanto outro prefere utilizar na narrativa o mesmo lugar que aparece na obra-fonte. Precisamos reconhecer que, se estamos “no terreno da crítica literária, somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna” (CANDIDO, 2000, p. 14). Assim, ainda que nossas observações sejam acerca da literatura digital, é importante esclarecer que, para essas narrativas, a relevância está na transposição dos elementos, e, também, na transfiguração dos textos, pois notamos “o deslocamento de entidades da ficção” (RYAN, 2013).

Considerando que a estória da narrativa em *Dom Casmurro* apresenta um caráter realista, o possível triângulo amoroso figurado por Machado de Assis não acontece nas *fanfictions*. Já que alguns fãs acreditam que Capitu seria incapaz de trair seu companheiro. E, mesmo se o fizesse, as atitudes de Bentinho haveriam de ter colaborado para tal ato. Para isso, os fãs sempre descrevem Bentinho como uma pessoa de caráter duvidoso, desconfiado, e, às vezes, rude, por não ouvir a mulher por quem diz ser apaixonado.

Da mesma maneira, o sentido crítico presente nas reescritas difere da obra-fonte, que faz algumas críticas relacionadas à burguesia carioca do século XIX. A exemplo, a postura dos pais que, na maior parte das vezes, decide o futuro dos filhos, assim também como alguns comportamentos de familiares e vizinhos sobre a intromissão que fazem na vida uns dos outros. Evidentemente, podemos transcorrer sobre outras críticas deflagradas no texto machadiano, mas nos detemos às que, de alguma forma, poderiam aparecer nas narrativas de fãs. Considerando a intromissão dos pais em relação à carreira profissional dos filhos, esse é um fato aparente em algumas narrativas, no entanto, nas escolhidas para analisarmos, essas discussões são suplantadas pelos problemas de relacionamento entre Capitu e Bentinho.

No que se refere à estrutura dos textos, notamos que, por organizar os capítulos do seu livro com numerações em algarismos romanos seguidos de títulos, alguns fãs seguem a mesma organização. Contudo, como as reescritas são de um capítulo ou parte dele, elas se limitam a dar o tema com a numeração ou mudam o tema na intenção de apresentar a modificação que realizaram naquela parte da narrativa. Deleuze (2006), ao tratar sobre diferença e repetição, explica que, para fazer de uma reprodução uma novidade, é necessário “ligá-la uma prova, a uma seleção, a uma prova seletiva; colocá-la como objeto supremo” (p. 15).

**Diante do exposto, percebemos a intenção dos fãs em modificar o título quando a *fanfic* difere muito da obra-fonte. Em contrapartida, outras assemelham-se por repetirem o padrão da escrita de Machado de Assis na sua narrativa, com o objetivo de imitar o autor,**

**mas utilizando uma prova da escrita machadiana para comprovar a repetição e mostrar que, sendo uma imitação, a *fanfiction* é semelhante ao cânone literário. 6.3 Análise sobre os elementos que se assemelham nos textos**

Para melhor analisarmos as *fanfictions*, apresentamos um resumo dos textos dos quais dissertaremos. O primeiro texto, intitulado *O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022)<sup>53</sup>, é uma carta escrita por Capitu. Nela, a esposa de Bentinho escreve sobre um relacionamento que iniciou de forma apaixonante, mas, devido ao ciúme de Bento, transformou-se em uma relação abusiva. Por isso, Capitu envolveu-se com o amigo do marido, Escobar, que também foi traído pela mulher, Sancha — envolvimento flagrado por Capitu.

A *fanfic Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019)<sup>54</sup> narra a confusão de sentimentos de Bentinho em relação a Escobar e Capitu. Em forma de confissão, Bentinho declara que estava confuso a respeito do que sentia pelo amigo, mas alega certeza do seu amor por Capitolina. Assim, culpa Escobar por ter aparecido em sua vida e confundido seus sentimentos, mas assume a responsabilidade de ter dado mais atenção ao amigo do que à mulher.

A autora da *fanfic Capítulo CXLIX* imita a escrita de Machado de Assis ao optar por não reescrever um capítulo, como fizeram outros *ficwriters*. Entretanto, escreve uma continuação para a obra *Dom Casmurro*, tanto que intitula sua narrativa com *Capítulo CXLIX*, dando continuidade ao romance machadiano, que finalizou a história de Capitu com o capítulo 148, que, no livro, também está em algarismos romanos. Notamos a semelhança entre os textos ao analisarmos o trecho abaixo:

**CAPÍTULO CXLVIII - E BEM, E O RESTO?** Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. (ASSIS, 1994, p. 127).

Em outra narrativa de fã, intitulada *Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022)<sup>55</sup>, Capitu se sente enciumada pela amizade do marido com o melhor amigo. Por isso, costuma sair de casa quando os dois estão conversando, porque percebe que eles nem ao menos notam a sua presença. Uma das vezes em que foi à praia para distrair-se, encontrou Escobar desmaiado no chão, aparentemente, vítima de afogamento. Ao pensar que se livraria da presença do amigo de Bentinho, não o ajudou e voltou para casa como se nada tivesse acontecido.

<sup>53</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-outro-lado-de-bentinho-19906312>. Acesso em janeiro de 2022.

<sup>54</sup> Postada em 2019 por Natssu. [www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net). Acesso em janeiro de 2020.

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/releitura-dom-casmurro--imensidao-azul-23965587>. Acesso em julho de 2022.

Os leitores de *Dom Casmurro*, na internet, tendem a compartilhar o que pensam sobre a obra ainda sem reescrevê-la. Ao proporcionar uma aproximação de ideias, o ambiente digital mostra que há escritores à espera de uma oportunidade de compartilhar um texto de forma concisa, além de um simples comentário no *site*. Para Sartre, o “escritor *engajado* sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar.” (1948, p. 20). O autor de *fanfic* reconhece que sua escrita ultrapassa qualquer publicação *online*, pois reescreve literatura, ousa modificá-la, sem temer não ser lido, já que participa de uma comunidade virtual que partilha dos mesmos princípios.

Assim, quando notamos as semelhanças na reescrita que apresenta a visão de Bentinho da narrativa, rapidamente associamos à obra-fonte. Já que identificamos o mesmo narrador-personagem, com a mesma fala ostensiva e confusa acerca dos seus sentimentos. Esses aspectos estão claros na *fanfic Capítulo CXLIX*: “Chame-me de indeciso, se achar melhor. Acredito que denominar-me assim é mais certo do que quando gritam por Dom Casmurro” (Natssu, 2019). Na obra *Dom Casmurro*, também escrita em primeira pessoa, o narrador identifica-se dizendo o motivo de ter recebido tal denominação — conforme explicitado anteriormente: “No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*” (ASSIS, 1994, p. 2).

Percebemos outras semelhanças dessa *fanfic* com a obra-fonte, no que se refere à forma da escrita. Sabemos que os *sites* informam que os textos devem seguir a norma padrão da língua, no entanto, algumas narrativas apresentam termos não utilizados na época da publicação do romance de Machado de Assis. Por isso, apresentamos o trecho para confirmar essa afirmação:

Estou a escrever isto para desencargo de consciência, mas devo lembrar-me de não incluir estas folhas moribundas em meu manuscrito. São apenas devaneios de uma mente cansada de ocultar. Todavia, não duvido que alguém acabe por ler. (Natssu, 2019)

Além de apresentar a escrita semelhante à obra-fonte, o *ficwriter* utiliza de elementos existentes em *Dom Casmurro*. A exemplo, a referência em escrever uma narrativa sobre os fatos da sua vida: “Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão” (ASSIS, 1994, p. 1).

A *fanfiction O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022), apesar de apresentar Capitu como a voz da narrativa, também apresenta elementos extraídos da obra-fonte. Assim, encontramos, no texto escrito pelo fã, o fato de Escobar tornar-se amigo de Bentinho no seminário: “Bentinho foi enviado ao seminário onde conheceu o amor da minha vida, Escobar, os dois se tornaram grandes amigos.” Semelhantemente à obra *Dom Casmurro*, observamos o

narrador apresentar seu mais novo amigo: “Eis aqui outro seminarista. Chamava-se Ezequiel de Sousa Escobar. Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo.” (ASSIS, 1994, p. 56)

Em *Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022), a principal semelhança notada foi a morte de Escobar. Nessa narrativa, a fã descreve o ciúme que se sente da relação de amizade entre o marido e o amigo, por isso, ao ir à praia e encontrar Escobar deitado na areia, aparentemente, alguém o retirou do mar, visto que estava se afogando. Capitu ignorou a cena fatídica e a transformou em algo positivo, voltando para casa com a sensação de estar livre da presença do amigo do marido:

Deparei-me com Escobar desmaiado, mas ainda respirando, na beira do mar. Me encontrei congelada, sem saber o que fazer. Pensei em como seria minha vida sem ele, finalmente conseguindo a atenção necessária. (Maria Frazão, 2022)

No texto-fonte, a situação mostra o motivo da morte, assim como na *fanfic*: “Escobar meteu-se a nadar, como usava fazer, arriscou-se um pouco mais fora que de costume, apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu.” (ASSIS, 1994, p. 111). As demais situações são bem distintas entre os textos, tanto escritas de fãs como na obra-fonte. Por isso, o próximo tópico apresenta as diferenças entre as narrativas. Contudo, é importante salientar que, igualmente à obra machadiana, nas três *fanfics*, o desfecho é de uma triste história de amor, nenhuma reescrita modificou tanto o texto a ponto de não haver uma morte na narrativa, como ocorre na obra-fonte, ou mesmo um final “feliz” para uma das personagens.

#### 6.4 Percepções sobre os elementos distintos entre os textos

Sartre (2004) explica sobre o leitor engajado, aquele que se envolve com a obra, de maneira que todos os elementos da escrita se tornam um bloco para a construção de algo maior, como o texto. Com esse pensamento, pensamos a escrita do fã, a compreensão de tudo o que ele acredita que o texto precisa exibir, mesmo na ciência de não reconstruir toda a narrativa. O que é imitado é modificado de forma a acrescentar informações, que, de acordo com o fã, são necessárias, ou pelo menos interessantes àquela estória.

Em vista disso, as *fanfictions* apresentadas neste estudo apresentam elementos distintos da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, recordando que a obra que citamos é a edição em formato digital do ano de 1994. Entretanto, ao observamos os textos de edições mais antigas, inclusive versões digitalizadas, notamos a mesma estrutura, vocábulo e expressões da obra que devem estar na obra originária de 1889. Ainda que haja alguma modificação, os textos dos quais analisamos as diferenças, são relacionadas à estória das personagens. Observamos, a exemplo da obra machadiana, que as *fanfics*, mesmo mudando a forma da narrativa, se é o mesmo

narrador — Bentinho —, esse escreve para se redimir do ciúme. Se quem conta os fatos é a voz feminina da trama, ela narra para culpar o marido pelos conflitos do relacionamento deles.

Segundo Deleuze (2006), ao tratar de repetições verdadeiras, no que diz respeito aos elementos textuais, há sempre transformações. *O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022), a exemplo, é uma reescrita em que a mudança do narrador-personagem mostra, desde a introdução do texto, que toda a narrativa é pautada na acusação de Bentinho e remissão de Capitu. A maneira que a *ficwriter* encontrou de dar voz a Capitu foi imputando a Bentinho a responsabilidade da morte da amada e de todo o seu sofrimento — situação que não ocorre em nenhum momento na obra-fonte. No trecho, apontamos o que foi afirmado: “Vivi um relacionamento abusivo, mas só me dei conta quando cheguei na Europa.” (Sarahcferreira, 2022).

No decorrer da narrativa escrita pela fã, observamos que, ao descrever Bentinho como um homem abusivo, ela precisa acrescentar fatos que justifiquem os abusos. Diferente do que ocorre no texto-fonte, Bentinho — quando adulto, Dom Casmurro —, apesar de dizer no texto coisas que pensa a respeito das atitudes de Capitu, muitas vezes, de forma agressiva, não agride a mulher fisicamente. Isso não faz com que não haja agressão, pois é sabido que não é necessário ser física para caracterizar abuso. Todavia, Machado de Assis não aborda a temática no texto, mas a fã de sua obra sim. Para Deleuze (2006, p. 14), “ora é a ação que muda e se aperfeiçoa, permanecendo constante uma intenção; ora a ação permanece igual em meio a intenções e contextos diferentes.” Assim sendo, a *ficwriter* transforma elementos do texto-fonte com o objetivo de mostrar o interesse na personagem Capitu, fazendo com que a protagonista tenha a voz que a obra-fonte calou.

A *fanfiction Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019), apesar de trazer para o texto o mesmo narrador da obra-fonte, muda completamente as reflexões dessa personagem em relação a ele e a Capitu. A voz narrativa nessa *fanfic* expõe alguém comedido, culpado, temeroso e inseguro, como vemos no trecho: “os sonhos tornam-se pesadelos quando a culpa avassala meu peito.” Em *Dom Casmurro*, a narração é notadamente segura, na certeza de que seu leitor concordaria com a visão do homem acerca do que seria contado: “Não consultes dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo.” (ASSIS, 1994)

Então, toda a narrativa escrita pelo fã (Natssu, 2019) tem o objetivo de desconstruir a visão de Bentinho retratada em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Por isso, o comportamento das personagens, a forma com a qual elas se expressam e as cenas, tudo é reconstruído para que o leitor se apiede de Bentinho e Capitu apareça como alguém que

precisava ser tratada de forma mais digna, se assim não foi, que seu algoz seja punido, ou pelo menos reconheça a culpa.

A reescrita *Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022) apresenta título e subtítulo, porém, foi exibida somente com o título *Imensidão Azul*, por ser dessa forma como é encontrada na plataforma. Porém, ao abrir o texto para a leitura, notamos a diferença na escolha por: *Capítulo 1, a noite que mudou tudo - Imensidão azul*. É possível que o fato de aparecer dessa forma se deva ao objetivo da escritora de postar continuações e, assim, posteriormente, modificar somente o subtítulo. Até então, notamos na existência desse texto, e diferentemente dos demais, o fato de que quem demonstra ciúme é Capitu.

Esse texto é interessante porque, ao contrário dos demais e da própria obra-fonte, a voz feminina na narrativa não está presente para “fazer justiça”, como alguns fãs acreditam que seus textos fazem ao recriarem situações diferentes da obra *Dom Casmurro*. A *fanfic Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022) mostra uma mulher que aceita e deseja o casamento com Bentinho, não se sente oprimida nem abusada pelo ciúme do marido. A angústia da personagem principal, nessa narrativa, é o fato de não ter a atenção desejada, pelo fato de os homens, ao conversarem na casa, não direcionarem a conversa a ela. E, principalmente, por Escobar, melhor amigo do marido, estar tão presente na família e na vida do marido, como ela deveria estar.

*Dom Casmurro* (ASSIS, 1994) tem personagens que sofrem com a morte de Escobar: “Poupo-vos as lágrimas da viúva, as minhas, as da outra gente” (p. 111). Diferentemente, ocorre na *fanfic* de Maria Frazão (2022), pois a morte de Escobar é algo interessante para a vida de Capitu, que viu na catástrofe a única forma que a vida ofereceu de afastar o amigo do marido, deixando, assim, que ela tivesse a atenção merecida: “Pensei em como seria minha vida sem ele, finalmente conseguindo a atenção necessária”.

## 6.5 Personagens, tempo e espaço

De acordo com Gancho (2017), uma narrativa necessita de uma organização obedecendo a estrutura de: enredo, personagem, tempo, espaço e narrador. Nesse sentido, as reescritas analisadas apresentam essa ordem. Em seu enredo, por ser “um conjunto dos fatos de uma história” (2017, p. 7), os fãs mostram, na particularidade de suas escritas, a narrativa com o que acreditam ser o melhor que poderiam criar de uma estória. Por isso, no enredo se insere o conflito como o componente necessário para criar tensão no leitor. Gancho (2017) denomina as personagens de seres fictícios, os quais são responsáveis pela trama executada, já que nelas encontramos as características físicas, psicológicas, sociais, morais e ideológicas.

Inicialmente, podemos salientar que o enredo nas reescritas dos fãs da obra *Dom Casmurro* apresenta a sucessão dos acontecimentos com foco no narrador-personagem. Notamos que essa escolha mostra quem o *ficwriter* traz como protagonista da sua *fanfic*, o seu narrador. Nas *fanfics* *O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022) e *Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022), a personagem principal é Capitu. Já na *fanfic* *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019), o protagonista é Bentinho.

As reescritas de fãs estudadas nesta pesquisa reproduzem os elementos característicos do romance machadiano. Em vista disso, as três *fanfics* citadas neste capítulo apresentam os adjetivos que caracterizam Capitu na obra-fonte. Entretanto, observamos, na *fanfic* *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019), definições pouco usadas em outros textos, mas que, ainda assim, permitem-nos imaginar a Capitu de Machado de Assis:

Aquele que escrevera nossos nomes no muro de sua casa, a primeira mulher a beijar-me. Seus cachos eram uma confusão que adorei me envolver e deliciar-me com o cheiro que somente Capitolina emanava.

Percebemos que a narrativa *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019) apresenta personagens que não aparecem nas demais *fanfics*, mas são reproduções da obra-fonte, a exemplo, a mãe de Bentinho e o amigo da família, José Dias: “Talvez, minha querida mãe também tivesse culpa, dizendo que seria feliz ao lado dela. Quem sabe, José Dias fincou os sentimentos em meu coração.”

As personagens de *Dom Casmurro* se repetem nas *fanfictions*, reconhecemos: Dona Glória, Capitu, Ezequiel, José Dias, Escobar e Sancha. A esposa de Escobar, elencada por último, também apresenta características da obra-fonte: “Sancha parecia usar seus vestidos, deixando a mostra seus lindos braços, só para me atormentar.” De acordo com Maria José Palo (2010), ao descrever as personagens e suas identidades no romance, reforça:

Como leitores da narrativa romanesca, sabemos que a personagem é uma convenção, e que as referências dos nomes próprios dados a ela pelos autores nas histórias referem-se apenas àquilo que eles mesmos estão criando, junto ao leitor consciente e atento. Os nomes, na ficção moderna e contemporânea, não só nos ajudam a distinguir as personagens (familiares e estranhas, indeterminadas e acabadas, assim nomeadas por Gallagher), mas também nos induzem a iniciar, ou não, uma atividade imaginária para lê-las em sua singularidade.

Em se tratando de personagens, não é novidade que as *fanfictions* utilizam as principais da obra-fonte. Todavia, ainda que utilizem os mesmos termos para caracterizá-las, apresentam-nas de forma que o leitor perceba que a palavra em relação ao personagem foi empregada de forma equivocada. A exemplo disso, notamos que alguns adjetivos concedidos a Capitu, na

obra de Machado de Assis, poderiam sugerir que ela fosse uma pessoa em quem não se deva confiar.

Durante todo o tempo aparente de acontecimentos nas reescritas, houve a tentativa de justificar as mudanças de fatos da obra-fonte. Contudo, o tempo da obra *Dom Casmurro* é mais cronológico. Machado de Assis tem a preocupação em informar, durante a narrativa, endereços das personagens que mostram a situação da cidade do Rio de Janeiro no século XIX. Apesar de não especificar as datas, o autor explica o tempo de crescimento das personagens, desde crianças até a fase adulta. Nas *fanfictions*, percebemos o tempo de forma psicológica, já que aparece mais nas conversas e reflexões das personagens, a exemplo: “Depois de passar tanto tempo tentando entender o que se passava comigo, resolvi apenas aceitar minha confusão.” *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019)

Apesar disso, observamos que, na mesma reescrita, a *ficwriter* explora o tempo dos acontecimentos da narrativa *Dom Casmurro*, de Machado de Assis: “Pergunto-me se a denúncia que fizera a minha doce mãe em novembro de 1857 não colocara sentimentos em meu coração.” *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019). Semelhantemente, ocorre na *fanfiction* *Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022), a data escrita na *fanfic* se parece à descrita na obra-fonte: “Naquela madrugada de domingo, em março de 1871, saí para ver o mar, como sempre fazia.”

Em relação aos elementos que configuram o espaço nas *fanfictions*, podemos perceber na descrição das paisagens dos lugares nos quais as personagens aparecem. Para Gancho (2017), o lugar “pode ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração” (p. 17). A exemplo: “Ao chegar em casa ele me contou toda a verdade, devastada com assassinato do meu amor, decido fugir para Europa e morar com minha tia” — *O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022). Assim também, encontramos na *fanfic* *Imensidão azul* (Maria Frazão, 2022), quando conta sobre a separação do casal protagonista do romance, informando o lugar onde Capitu foi morar: “Mudei-me para Suíça após o divórcio com Bento”.

Diante disso, observamos que as reescritas inspiradas na obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1889) mudam estruturas, mas não comprometem os elementos que mais caracterizam o romance machadiano. As *fanfictions* criam perspectivas para as personagens sem que elas se distanciem completamente da forma como foram criadas. A exemplo disso, notamos Bentinho se responsabilizando pela morte de Capitu, no texto de Natssu (2019), quando escreve: “Eu, Bento Santiago, assumo a culpa de ter condenado Capitu ao meu ciúme doentio”. O *ficwiter* mostra que seu texto reflete a obra-fonte, pois imita a escrita do autor e reconstrói fatos cujo desfecho da *fanfic* justifica o motivo da mudança.

Por fim, podemos compreender, ao analisar comparativamente as *fanfictions* de *Dom Casmurro*, que o *ficwriter* reproduz a obra com fatos que ele gostaria de ler. Apesar de serem fãs do cânone da literatura brasileira, não se intimidam em interferir no romance, reescrevendo um texto e postando como literatura digital baseada na obra de Machado de Assis. Esse fato mostra a relação que a rede virtual proporciona aos leitores de literatura clássica, e como eles se mantêm ativos com o intuito de enriquecer a obra que admiram. Com isso, reescrevem-na quantas vezes acreditam ser possível fazê-lo.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita literária transforma-se juntamente com a sociedade, havendo, atualmente, a reescrita de fã enquanto uma literatura digital, a qual é denominada *fanfiction*. Ao contrário do que podemos pensar a respeito dos jovens quando estão no ambiente digital, muitos leem e escrevem. A partir disso, o exercício constante da leitura também se tornou mais digital. Nesse sentido, pesquisar acerca dos elementos que compõem o atual contexto literário mostrou que a temática abrange mais discussões do que poderíamos contemplar.

Com isso, percebemos, nos primeiros tópicos apresentados, que há um conflito no que tange à autoria dos textos escritos por fãs. Porém, o prosseguimento do estudo mostrou que essa discussão é provavelmente resolvida quando entendemos que o fã ressuscita o autor da obra-fonte cada vez que reescreve seu texto. Já que, sempre que a *fanfiction* é postada, a narrativa é lida, relida, reescrita e, na medida em que pode ser retirada da plataforma, outras mais podem ser anexadas.

Averiguamos que a opinião dos fãs concorda com o pensamento de alguns autores que estudam acerca da reescrita, em razão de abordarem as narrativas como criações que utilizam a internet como um ambiente no qual podem ter acesso aos textos, que se transformam em inspiração para outras escritas. Devido ao fato de *Dom Casmurro* (1889) estar em formato digital, muitos leitores optam por escrever uma *fanfic* acessando à obra, ao mesmo tempo.

Compreendemos que não é devido ao fato de a reescrita utilizar um texto preexistente que ela não pode ser considerada algo novo. Ao observar as *fanfictions* inspiradas em literatura brasileira, notamos que os *ficwriters* criam narrativas ao inventar estórias com situações distintas da obra-fonte. Os teóricos podem divergir entre o que poderia ser diferença, repetição, imitação e derivação, mas concordam em relação aos gêneros digitais. Assim, mesmo após críticas, a *fanfic* é uma literatura que cresce em extensão textual, uma vez que há reescritas de vários capítulos de uma obra, assim como aumenta a cada dia o número de inscritos nas plataformas que hospedam esses textos.

A coletividade também é um fator importante na criação das reescritas no ambiente *online*, já que o *fandom* defende os textos, auxiliando na correção e sugestão de modificações para melhoria das narrativas. Assim, teóricos como Jenkins (2006 e 2014) e Levy (1993, 1994 e 2010) contribuem para considerarmos o ciberespaço como lugar que não somente comporta as narrativas de fãs, mas também enquanto ambiente no qual uma parte do contexto literário, como os novos formatos de arquivos e as ferramentas para utilização na escrita dentro das plataformas, favoreceram a compreensão da temática, principalmente, dentro do universo digital.

As *fanfictions* são divididas em categorias cujas especificações são atualizadas com frequência, pois observamos que, do início da pesquisa até próximo da sua finalização, novas categorias foram surgindo. Notamos que muitos dos segmentos criados para uma determinada necessidade de postagem, depois, começam a receber reescritas de outros *fandons*, o que ocorre tanto nacionalmente como com obras de outros países. Ao serem reescritas em um determinado país, iniciam-se as postagens, transformando-se na denominada *bola de neve*, efeito percebido por Ryan (2013), quando explica a narrativa transmídia e a transficcionalidade.

A discussão acerca da interferência do texto-fonte nas *fanfictions* foi baseada nas teorias que contemplam essa temática, mas também abordando como acontece a recepção dos textos, de acordo com o pensamento de Jauss (1999), a exemplo. Dentre os demais estudiosos que contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa, nas leituras e análises, juntamente às obras, inferimos que a percepção do leitor a respeito da obra é conclusiva para sua continuidade dentro do universo da literatura.

A escrita feminina também é uma constante nas plataformas, sendo, inclusive, a sua maioria. Dessa maneira, as *fanfictions* *Maria Capitolina*, de Tamires (2021), *O outro lado de Bentinho* (Sarahcferreira, 2022) e *Imensidão azul*, de Maria Frazão (2022) apresentam narrativas em que uma voz feminina, evidentemente da personagem Capitu, conta a sua versão dos fatos. Apesar de a *fanfic* *Capítulo CXLIX* (Natssu, 2019) imitar o narrador da obra-fonte, ou seja, Dom Casmurro, o texto cria para ele uma versão na qual ele tenta redimir-se de atitudes negativas em relação a Capitu. Por isso, culpa-se pela morte da amada e mostra no seu relato que ela estava certa em sua forma de viver alegre, sem preocupar-se com o que as pessoas pensam a respeito do seu comportamento.

Apesar de analisarmos que há muito a ser estudado na temática acerca das reescritas no ambiente digital, a análise das *fanfictions* mostrou que esses textos homenageiam a obra-fonte, que Machado de Assis é enaltecido, visto que as semelhanças e diferenças entre as narrativas de fãs e a obra *Dom Casmurro* não descaracterizam o texto, muito menos distanciam-se das características principais das personagens, visto que a mudança da atitude delas nas *fanfics* faz referência ao texto-fonte, sendo inevitável estabelecer associações entre elas.

Reconhecemos que outros aspectos também poderiam ter sido explorados, mas escolhemos essa forma de estudo, acreditando que é suficiente para compreender a necessidade de observar com mais afinco os novos gêneros digitais, sobretudo as reescritas de fãs. Nesse sentido, esta pesquisa é relevante para os estudos que contemplam as áreas de pesquisa que utilizem da análise comparativa para concluir um estudo, que observam elementos entre autoria de textos e sua recepção, assim como outras áreas afins.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 8.1 Livros e artigos

- ALTER, Alexandra, « The Weird World of Fanfiction », *The Wall Street Journal* [e. l.], 2012.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda. São Paulo, SP, 2006.
- ADAPTAÇÃO. In: HOUAISS, Antônio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ALVES, Elizabeth Conceição de Almeida. *Um estudo sobre fanfiction: a leitura e a escrita no ambiente digital*. Revista Eventos Pedagógicos, v. 5, n. 1 (10. ed.), número especial, p. 38-47, jan./maio 2014.
- BARTHES, Roland. (1963). *A atividade estruturalista*. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BARTHES, Roland. *A morte do autor*. In: *O rumor da língua*. Trad. Antonio Gonçalves. Lisboa: Setenta, 1987.
- BACON-SMITH, Camille, *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, University of Pennsylvania Press, 1992.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernadini et al. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1988.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Literatura e teoria do efeito estético*. In: \_\_\_\_\_. *Tópicos de teoria para o discurso literário*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2004, p. 137-176.
- BUSSE, Kristina et HELLEKSON, Karen, *Fan Fiction And Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*, s. l., McFarland, 2006.
- BUSSE, Kristina et STEIN, Louisa Ellen (dir.), *Sherlock and Transmedia Fandom*, ÉtatsUnis, McFarland, 2012.
- BORGES, Jorge Luis Pierre Menard, autor del Quijote In: *Obras Completas I*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011, p. 744.
- CASTRO, Maria da Conceição. *Língua e Literatura*. São Paulo: Saraiva, 1993.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, Larissa. *Práticas de Leitura e Escrita na Contemporaneidade: jovens e fanfictions*. Porto Alegre, 2012.

CANDIDO, Antônio Cândido - *Literatura e sociedade. Ouro sobre Azul* | Rio de Janeiro 2006  
9a edição revista pelo autor.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp. 1999.

CAESAR, Michel. (1999). *Umberto Eco: Philosophy, Semiotics and the Word of Fiction*. Cambridge: Polity Press.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte. Editora, UFMG, 1996.

COPPA Francesca. *The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age* - Google Livres, (University of Michigan Press, 2017)

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

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998. p. 206-07.

DUARTE, Constância; DUARTE, Eduardo; BEZARRA, Kátia. Org. *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Coleção Mulher e Literatura. Vol. II. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Belo Horizonte, 2002.

ECO, Umberto, 1932. *Os limites da interpretação* / Umberto Eco; tradução Pérola de Carvalho. – São Paulo: Perspectiva, 2015. – (Coleção estudos; 135 / dirigida por J. Guinsburg)

FLEGEL, Monica et ROTH, Jenny, « I'm not a lawyer but...: Fan disclaimers and claims against copyright law », dans *Journal of Fandom Studies*, s. 1., 2013. 119

FRANÇOIS, Sébastien, « *Fanf(r)ictions* », in *dans Réseaux*, n° 153, s. 1., 2009, p. 157-189.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 124.

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: *O que é um autor*. Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 4. ed. Lisboa: Vega, 2000c.

GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

SAINT-GELAIS, Richard *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 2011, p.397-398. Citação traduzida por Émilie Audigier (2023).

GENETTE, Gérard. *La littérature selon Borges*. Tradução por E. R. Monegal. Paris: L'Herne, 1964, p. 132.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil, 1982.

GUILLEN, Claudio. *Diseño de la colección: Entic Satué*. Editorial Crítica, S. A., calle Pedro de la Creu, 58, 08034 Barcelona ISBN: 84-7423-254-6 Depósito legal: B. 4.777-1985 Impreso en España. 1985.—Novagràfik, Puigcerds, 127, 08019 Barcelona.

GUIMARÃES, Hélio de Seixa, *Os leitores de Machado de Assis no século XIX*, 2001.

HARRIS, Cheryl et ALEXANDER, Alison, *Theorizing Fandom*, s. l., Hampton Press Incorporated, 1998.

HEINZ, Natasha Wolwacz. *FANFICTIONS E FOLHETINS: a comunicação através das narrativas seriadas*. Porto Alegre, RS, 2014.

HOBBSAWM, Eric. *A era do capital*: Editora: Paz e Terra. 1848-1875 - 15ª ED, 2009.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. *O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis*. In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JENKINS, H. *Cultura da Convergência*. Trad. Alexandria, S. São Paulo:Ed. Aleph, 2006.

JENKINS, Henry; *Cultura de conexão*. GREEN, Joshua; FORD, Sam. São Paulo: Editora ALEPH, 2014).

LÉVY, P. *Cibercultura*. Trad. COSTA, C.I. C. São Paulo: Editora 34, 2010.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LEVY Pierre. *Inteligência Coletiva, por uma antropologia do ciberespaço*. Edições Loyola, São Paulo, 1994.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.

LÉVY, Pierre; AUTHIER, Michel. *As árvores de conhecimentos*. Tradução de Monica Seincman. São Paulo: Escuta, 2000.

LE GUERN, Philippe, *Les cultes médiatiques: culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007. *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea*. Regina Dalcastagnè UnB.

MATOZZO, A.A. *Do hibridismo ao intergêneros: uma análise da forma e do propósito comunicativo*. In: Luminaria, Vol. 1, no. 9, 2008.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Editora Parábola, 2005.

MELO e DONATO. *O pensamento iluminista e o desencantamento do mundo: Modernidade e a Revolução Francesa como marco paradigmático*. Revista Crítica Histórica Ano II, Nº 4, dezembro /2011 ISSN 2177-9961.

MELLO E SOUZA, A. C. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. São Paulo: EDUSP, 1975.

MELLO E SOUZA, A. C. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

MELLO E SOUZA, A. C. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte.

MORÁN, C.R. Li(nk)teratura de kiosko cibernético: *Fanfictions* en la red. Narrativa Digital, v.12, n. 23, 2007.

MELLO E SOUZA, A. C. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

MONEGAL, Emir Rodriguez. *Borges, una biografía literaria*. México DF: Tierra Firme, 1987, p. 299.

MONTEIRO, Mário Feijó Borges. *Adaptação de clássicos literários brasileiros: paráfrases para o jovem leitor*. Dissertação (Mestrado em Literatura) R.J.: PUC, Departamento de Letras, 2002.

MOLLIER, Yves-Jean; FREITAS, Eliane. *Política, nação e edição o lugar dos impressos na construção da vida política*. Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX. Séries Olhares. São Paulo: Annablume, 2006.

NITRINI, S. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. *O Poder da Identidade. A era da informação: economia, sociedade e cultura*. Volume II, São Paulo, Editora Paz e Terra, 1999.

PALO, Maria José. *Narrativa moderna e contemporânea – novas formas (d)escritas*, 2010.

PERRONE-MOISÉS, L. *Atlas Literaturas – Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. Companhia das Letras, 2009.

PERES, Ana Maria. *O feminino na escrita de Machado de Assis – uma interlocução com a psicanálise*. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Belo Horizonte, 2002.

PUGH, Sheenagh, *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Bridgend, Seren, 2005.

RIVERA, Jorgelina. *Leitor-criador*. Boletim de pesquisa NELIC. Florianópolis, v. 17, p. 121-133, 2017.

REIS, Laura Junqueira de Mello. *As mulheres no periódico Marmota (1849-1864): Escritos, estratégias e noções de civilidade*. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

REIS, F. S. F. *Fanfiction na internet - Um clique na construção do leitor-autor*. 2011. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

ROUANET, S. P. et al. *Machadode Assis: cinco contos comentados*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 209-242.

RYAN, Marie – Laure. *Narrativa transmídia e transficcionalidade*. Revista Celeuma 6. Número 3 | dezembro 2013, pág. 9.

SANTAELLA, Lúcia. *Navegando no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

SAMOYAUT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo e Rothschilds, 2008.

SANDVOSS, Cornel et HARRINGTON, C. Lee, *Fandom: identities and communities in a mediated world*, New York University Press, 2007.

SANTOS, Isabel Karoline. *A reescrita textual e os processos de ensino e aprendizagem*. São Mateus/ES 2020 p. 16.

SARTRE. Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo. Editora Ática, 1989

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Paris, Seuil, 1989.

SOARES N.; ALMEIDA, S. V. *Percursos semióticos e discursivos em gêneros textuais contemporâneos*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2020.

TORRES, Aracele. *O nascimento do computador e a utopia do conhecimento*. Livro 1. O breve século XX, 2014.

Texto Editor Fernando Paixão Assistência editorial: Isa Mara Lando Tradução: Carlos Felipe Moisés Revisão tradução: Mário Laranjeira, Alain Mouzat e Maria Lúcia BJumer, 1948. Editora ática 3a edição. 2004.

VARGAS, M. L.B. *Do fã consumidor ao fã ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction*. 2005. 209 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2005

VILAÇA, Márcio Luiz Corrêa. *Educação, Tecnologia e Cibercultura: entre impactos, possibilidades e desafios*. In: Revista UNIABEU Belford Roxo, Vol. 7, n. 16, 2014.

ZAVAN. *Linguagem em (Dis)curso*. Transmutação: criação e inovação nos gêneros do discurso. Tubarão, SC, v. 12, n. 1, p. 251-271, jan./abr. 2012.

## 8.2 Sites

ALMEIDA, Laura Coelho de et al. *A imersão de novos autores no mercado literário a partir da escrita de fanfictions e o reflexo da demanda de diferentes gêneros entre os jovens: Uma análise do site Spirit Fanfics*. *Linguagens e Cidadania*, v. 20, jan./dez. 2018. DOI: <https://doi.org/10.5902/1516849232447>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LeC/article/view/6/pdf>. Acesso em: 28 set. 2021.

-----[A recepção de Machado de Assis por jovens leitores do século XXI \(unesp.br\)](#)

BAKER-WHITELAW, Gavia, « *The problem with Amazon's new fanfiction platform, Kindle Worlds* », Daily Dot [e. 1.], 2013. <http://www.dailydot.com/business/kindle-words-amazon-fanfiction-problems/>

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

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

CASTRO, Valdiney Valente Lobato. *Quem eram os leitores do século XIX?* Universidade Federal do Pará. 2015.

CHANDER, A. Sunder M., “*Everyone's a Superhero: A Cultural Theory of Mary Sue Fan Fiction as Fair Use*”, 95CAL. L. REV. 597, 2007 disponível em: <<http://scholarship.law.berkeley.edu/californialawreview/vol95/iss2/7>>. Acesso em maio de 2022.

\_\_\_\_\_ *Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: E-<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fanfiction>. Acesso em 05/ de abril de 2022.

DOM: *Una reescritura de dom casmurro en clave contemporánea* (machadodeassis.net). Acesso em junho de 2022.

FREIRE, Rafael. *Por TechTudo*. Disponível em: << <http://www.techtudo.com.br> >>. Acesso em 29/12/2021

JONES, Bethan, « *Fifty shades of exploitation: Fan labor and Fifty Shades of Grey* », *Transformative Works and Culture*, volume 15 [e. 1.], Organization for Transformative Works, 2014. <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/501/422>

JUNG Carl G.... [et al.]. *O homem e seus símbolos* /; [concepção e organização Carl G. Jung, tradução de Maria Lúcia Pinho. - 3.ed. especial. - Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

\_\_\_\_\_. Histórias Publicadas. *Nyah!Fanfiction*. Estados Unidos, 1998 Disponível em: <<https://www.fanfiction.net>>. Acesso em: 20 de agos. 2021.

MACKEY, M. and McClay, J. K. (2008), *Pirates and poachers: Fan fiction and the conventions of reading and writing*. *English in Education*, 42: 131–147. doi: 10.1111/j.1754-8845.2008.00011.x, disponível através de: <<http://onlinelibrary.wiley.com>>. Acesso em maio de 2021.

PASCOE, C.J., *Theory Into Practice*, 51:76–82, 2012 Copyright © The College of Education and Human Ecology, The Ohio State University, ISSN: 0040-5841 print/1543-0421 online, DOI: 10.1080/00405841.2012.662862, disponível através de: [b-on: Biblioteca do conhecimento online UNL]. Acesso em junho 2022.

PEREZ, L. C. A. *Intertextualidade*, 2020. Disponível em <https://www.portugues.com.br/intertextualidade>. Acesso em: 15. jan. 2021.

REINKEN, Brian, « *The truth about fan fiction: Fan fiction and the Internet have revolutionized literature* », *Minnesota Daily* [e. 1.], 2013. <http://www.mndaily.com/opinion/columns/2013/11/03/truth-about-fan-fiction>. Acesso em maio de 2022.

ROMANO, Aja, « *Amazon and the buyout of fandom culture* », *Daily Dot* [e. 1.], 2013. <http://www.dailydot.com/opinion/amazon-wattpad-tumblr-buyout-fandom-culture/>

ROMANO, Aja, « *A guide to fandom's complicated relationship with Orson Scott Card* », *Daily Dot* [e. 1.], 2013. <http://www.dailydot.com/society/orson-scott-card-enders-game-fandom-anti-gay>. Acesso em maio de 2022.

Grandes entrevistas (fictícias) - "Entrevista" conduzida por Daniel Piza, em 01/12/2005 e publicada nos sites: [www.abril.com.br/noticia/diversao/no\\_307186.shtml](http://www.abril.com.br/noticia/diversao/no_307186.shtml). [www.danielpiza.com.br/interna.asp?texto=1935](http://www.danielpiza.com.br/interna.asp?texto=1935). Disponível em: <https://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MachadodeAssis.htm>

## 9. ANEXOS

### *FANFICTIONS DE DOM CASMURRO*

#### *Fanfiction 1*

Capítulo 1 - Capítulo Único

O outro lado de Bentinho

Acesso em: janeiro de 2022

Escrita por: **sarahacferreira**

Barcelona, 03 de junho de 2010

Carta aberta aos meus familiares,

Venho por meio desta, contar o que passei nos últimos anos do meu relacionamento, por vocês sou conhecida como Capitu, mas para Bentinho eu era a “oblíqua”, “dissimulada” e “aquela com olhos de ressaca”. Vivi um relacionamento abusivo, mas só me dei conta quando cheguei na Europa. No início era tudo maravilhoso, éramos jovens e cheios de adrenalina, mas como sua mãe havia feito uma promessa, Bentinho foi enviado ao seminário onde conheceu o amor da minha vida, Escobar, os dois se tornaram grandes amigos.

Meu relacionamento com Bento após sua volta do seminário era perfeito, mas com o passar do tempo, ele mudou suas atitudes e se tornou agressivo, então fui procurar refúgio nos braços de Escobar, quanto mais me aproximava dele mais eu me sentia atraída, só que para minha surpresa, Escobar assume um compromisso com Sancha. Tempos se passam e eu e Bentinho nos casamos, Escobar e Sancha também, mas minha amizade com Escobar ficava cada vez mais forte.

Numa noite quando fui ao encontro de Escobar me deparei com Sancha e Bentinho aos beijos no caminho, irritada e decepcionada me joguei nos braços de Escobar e passamos uma bela noite juntos. Pela manhã ao chegar em casa, Bento e eu tivemos uma grave discussão, e ele me agrediu. Justifiquei meu “erro” dizendo que não voltaria a acontecer. Revoltada com toda a situação vendo meu marido me trair com Sancha, resolvi que continuaria meu caso com Escobar. Meses se passaram e descobri que estava grávida, na dúvida da paternidade decidi esconder a verdade e afirmei que o pai era Bentinho.

Conforme Ezequiel foi crescendo, Bento notava cada vez mais detalhes da personalidade de seu amigo em nosso filho e sua desconfiança aumentava na proporção das

agressões. Em um momento de agressão tão tenso me vi obrigada contar a verdade para meu marido, Ezequiel era mesmo filho do Escobar.

Com essa descoberta, Bento vai até a casa de Escobar e inicia uma discussão, no meio da briga Bentinho empurra o amigo que acaba caindo e batendo a cabeça, o rapaz perde muito sangue e acaba morrendo, Bento com medo do que fez resolve culpar sua amante Sancha, levando-a para a cadeia. Ao chegar em casa ele me contou toda a verdade, devastada com assassinato do meu amor, decido fugir para Europa e morar com minha tia, o fim de Bento Santiago não tenho ideia, pois hoje faz 10 anos que me libertei desse relacionamento. Aqui eu vivo dias incríveis com meu filho Ezequiel que pouco pergunta sobre o paradeiro do pai.

Capitolina

## *Fanfiction 2*

### História Capítulo CXLIX

Capítulo único

Escrita por: Natssu

2019

Estou a escrever isto para desencargo de consciência, mas devo lembrar-me de não incluir estas folhas moribundas em meu manuscrito. São apenas devaneios de uma mente cansada de ocultar. Todavia, não duvido que alguém acabe por ler. E saiba que isto não me importa mais. Depois de passar tanto tempo tentando entender o que se passava comigo, resolvi apenas aceitar minha confusão.

Talvez tenha deixado alguns resquícios de tudo que se passara nas páginas passadas. Podes perceber, caro leitor? O jeito afetuoso que me referi a Escobar, quase as mesmas palavras que usei com Capitolina. Chame-me de indeciso, se achar melhor. Acredito que denominar-me assim é mais certo do que quando gritam por Dom Casmurro.

Não negarei o que senti por Capitu. Um sentimento fincado desde minha infância que José Dias viu dentro de mim... Mas, José Dias era um pouco tolo, não tanto quanto eu próprio. Pergunto-me se a denúncia que fizera a minha doce mãe em novembro de 1857 não colocara

sentimentos em meu coração. Tamanha contradição só apareceu em meus pensamentos quando finalmente fui ao seminário. Mas, isso ficará para as linhas que seguem.

Capitolina, minha vizinha e a primeira amiga que carregava os olhos de cigana oblíqua e dissimulada. Aquela que escrevera nossos nomes no muro de sua casa, a primeira mulher a beijar-me. Seus cachos eram uma confusão que adorei me envolver e deliciar-me com o cheiro que somente Capitolina emanava. Nunca esquecerei nossas memórias felizes e infantis, nosso casamento. Sinto como se essas lembranças fossem pesadelos, às vezes se assemelham a sonhos. Os sonhos tornam-se pesadelos quando a culpa avassala meu peito. Você, Capitu, nunca fora a culpada. O próprio coração que me culpa por sua morte fez-me enviar-te para longe, somente para causar-me uma falsa sensação de alívio coberta pela solidão de meus dias atuais.

Já Escobar, oras, este é o verdadeiro responsável por toda a desgraça que me acontecera. Desde o seminário, pude notar seus olhares, suas risadas, seus sorrisos. Escobar era, dentre todos os outros rapazes e padres, o que mais gostava de mim. Entre as memórias caóticas que lhe envolvem, a nitidez do momento em que me abraçara pela primeira vez é fortíssima juntamente com o toque de seus dedos fugidios em meu rosto. Aquela vez que decidi confiar em ti, contando-te meus segredos e sentimentos mais íntimos. Belo Escobar, a euforia ao saber que nunca quebrou nosso juramento, que sempre esteve ao meu lado. Mas, Belo Escobar, por que morrestes antes de minhas dúvidas serem saciadas? Capitu disse-me “Nem mesmo os mortos escapam de seus ciúmes!”, a verdade é que nem os mortos escapam de meus pensamentos mais íntimos.

Talvez, minha querida mãe também tivesse culpa, dizendo que seria feliz ao lado dela. Quem sabe, José Dias fincou os sentimentos em meu coração. Uma criança confusa que não sabia o que era amar poderia facilmente ter confundido tudo. Mas, a culpa não é minha, a culpa é daqueles que esfaquearam sentimentos em meu peito.

Chega disso, culpar os outros só me trouxe infelicidade. Eu, Bento Santiago, assumo a culpa de ter condenado Capitu ao meu ciúme doentio de Escobar, levando-a a morte sozinha na Suíça. E, com essa confissão, espero morrer bem. Sinto uma leveza em meus ombros; eu não deveria ter esperado tanto, deveria ter sido sincero e assumido tudo aquilo que residia em meu coração antes de estar em meu leito de morte, quem sabe não estivesse sozinho.

### *Fanfiction 3*

#### **Capítulo 1 - A noite que mudou tudo.**

Escrita por: mariafrazao2709

A releitura, intitulada como "imensidão azul" conta o lado de Capitu do livro Dom Casmurro.

Iniciado em

11/06/2022

12:41

Atualizada em 11/06/2022 12:43



Sentada a mesa, observava Bento e Escobar, conversando como se eu não estivesse aqui. Não falei uma palavra sequer durante 45 minutos e eles parecem não perceber. O ciúme me corroía por dentro. Bento parece saber mais sobre Escobar do que sabe sobre sua própria esposa.

Não era só de Escobar que o ciúme me desgastava. Sancha parecia usar seus vestidos, deixando a mostra seus lindos braços, só para me atormentar. Ela sabia que eu fora proibida de usar vestidos assim. Parecia se aproveitar porque, agora, não era mais a minha beleza que chamava atenção de Bento. Por diversas vezes peguei seu olhar malicioso encarando Sancha. Bento acha que eu nunca percebi.

Naquela madrugada de domingo, em março de 1871, saí para ver o mar, como sempre fazia. Porém, aquela noite não foi mais uma casual visita à imensidão azul. Aquela noite mudaria minha vida para sempre. Deparei-me com Escobar desmaiado, mas ainda respirando, na beira do mar. Me encontrei congelada, sem saber o que fazer. Pensei em como seria minha vida sem ele, finalmente conseguindo a atenção necessária.

Voltei para o quarto depois de observar o último suspiro de Escobar. A culpa parecia me mastigar.

Bento recebeu a notícia logo de manhã. Ele encarava meus olhos como se, de algum jeito, soubesse do meu mais secreto segredo. Me forcei a chorar no velório.

Meu filho, Ezequiel, parecia ser algum tipo de cobrança. Me lembrando todo dia do que fiz. Como podia se parecer tanto com Escobar?

Mudei-me para Suíça após o divórcio com Bento. A cada dia mais minha vida parecia correr pelos trilhos errados. A voz da culpa na minha cabeça, agora, ensurdecia. Ezequiel crescia e se parecia mais com Escobar. Eu não aguentava mais.

#### *Fanfiction 4*

#### **História Maria Capitolina**

#### **Escrita por Tamires**

([https://www.spiritfan\\_ction.com/historia/mariacapitolina-22124786](https://www.spiritfan_ction.com/historia/mariacapitolina-22124786)) - **Capítulo 1**

#### **Capítulo 1 - Capítulo único**

Me chamo Maria capitolina Santiago, os que acreditam que me conhecem me chamam de Capitu. Nasci por volta de 1800. Nasci mulher, pobre, forte e inteligente. Em uma época em que o ideal de feminilidade era a submissão, onde a mulher tinha uma posição de inferioridade, devia ser passiva, tudo devia ser calmo, tranquilo e suave como a própria imagem da mulher que a sociedade cultivava naquela época.

As Características específica de feminilidade seria refinamento, tato, observação e sentimentos, enquanto outras – abstração, humor, poder, força são qualidades meramente masculinas. Discordo totalmente! Onde existia uma grande distinção social entre masculino/feminino. Fui vista como modelo de mulher devassa, sem caráter e impostora, tudo por causa de minha esperteza que demonstrei desde criança.

Enquanto minha inteligência, força e sagacidade foi útil a Bentinho, ele não via maldade nenhuma nisso. Ele sempre foi um fraco! sempre estive na aba da minha personalidade e força, quando viu o quão fraco era, se voltou contra mim.

Vou mostrar com respaldo nos capítulos do próprio livro, sobre suas convicções sobre mim, que ele foi alimentando durante o passar dos anos e também traços duvidosos de sua personalidade, percebam:

Capítulo XVII “As ideias atrevidas” que Capitu tinha desde os 14 anos. – Prova que ele construiu uma imagem negativa de mim a manteve e alimentou por muito tempo.

Capítulo XXXI: “As curiosidades de Capitu” minha personalidade é descrita totalmente por ele, um narrador não confiável.

Capítulo LXXV: Onde ele se irrita só pelo fato de me imaginar com outro. Evidenciando seus traços ciumentos.

Capítulo LXXXI: revela seu lado violento, quando sua prima Justina insinua um namorico meu e ele deseja a matar.

Capítulo CXXXVII: tem impulso de matar o próprio filho Ezequiel, por não acreditar na paternidade. Seria ele querendo justificar os erros dele em cima de mim? pois ele mesmo no capítulo CXVIII, confessa a atração e os “impulsos” que sentiu por Sancha, esposa de seu amigo Escobar após um jantar. Por ele não me ter sido fiel nem em pensamentos, também me julgou igual a ele?

Fui vista pela sociedade como motivo da ruína emocional de Bentinho, porém sua ruína se inicia por seu próprio temperamento tanto que ele recebe o apelido de casmurro (cabeçudo, turrão, teimoso, etc.)

No livro, a narração é em primeira pessoa na qual ele se revela afetado diretamente pelos acontecimentos narrados. Além dele ser o principal interessado, Bentinho também é formado em direito, portanto preparado para convencer e persuadir. Se ele está convencido da traição ao escrever seu livro faz de tudo para convencer o leitor.

A ausência de testemunhas (vivas) é a ausência de minha defesa, pois possuo um advogado para me acusar e nenhum para me defender. Isso me faz expressar minha revolta.

Eu não traí Bentinho!

Mas a intenção de Machado de Assis (O bruxo de nossa literatura brasileira) foi a de colocar dúvida mesmo nas “verdades mais verdadeiras” para que vocês leitores, ao fim da leitura, mesmo com opinião firmada, duvidasse de si mesmo.

Tenho que admitir, esplêndido escritor.

### **Notas Finais**

Notas finais:

Dom casmurro é, portanto, o romance da dúvida, da incerteza, da hesitação, da “pulga atrás da orelha”. Acontece que cada leitor permanece com uma “pulga atrás da orelha” em relação a sua própria opinião.

Leia a obra original, e depois me diga se concorda com Capitu.

## GLOSSÁRIO

**autocorreção:** o próprio autor do texto realiza a correção, sem solicitar ajuda de terceiros ou pagar pelo serviço de um editor profissional que corrija o texto.

**auto edição:** o profissional realiza a edição do seu próprio texto ou os *ficwriters* fazem as correções sem o auxílio de um *beta-readers*.

**beta-readers:** revisores de texto, autores e leitores de *fanfictions*.

**books:** segmento dentro do *site fanfiction.net* para comportar as *fanfics* de *Dom Casmurro*.

**metaverso:** mundo virtual, conceito criado por A origem do termo metaverso se deu em 1992 com o escritor norte-americano Neal Stephenson. Em sua novela *Snow Crash* descreveu uma espécie de espaço virtual coletivo compatível e convergente com a realidade. Disponível em: <https://www.faculdadefgi.com.br/>

**fandon:** comunidade de fãs

**fanfictions:** narrativas fictícias criadas por fãs e postadas na internet.

**fanfics:** mais uma forma de denominar as *fanfictions*, apenas reduzindo a nomenclatura.

**fanarts:** referem-se a obras de arte baseadas em personagens, histórias ou produto cultural criado por fãs.

**fanfilms:** narrativas criadas por fãs de filmes

**fic:** diminutivo de *fanfictions*.

**ficwriter:** escritor de *fanfictions*.

**logins:** nomenclatura para identidade no ambiente virtual.

**longfic:** narrativa extensa com desenvolvimento longo.

**inter-rede:** conexão entre diferentes tipos de redes virtuais.

**shortfic:** *fanfiction* com poucos capítulos, narrativa curta com desenvolvimento rápido.

**soulbond:** quando os personagens de uma *fanfic* se conectam através de algum tipo de vínculo espiritual.

**webmistresses:** *site* de pessoas que premiam *fanfictions*,

