

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS LARANJEIRAS DO SUL
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – LICENCIATURA

JULIA TOEBE ZEN

ARCHIVE OF OUR OWN: UMA ANÁLISE BOURDIEUSIANA DA FANFICTION

LARANJEIRAS DO SUL

2024

JULIA TOEBE ZEN

ARCHIVE OF OUR OWN: UMA ANÁLISE BOURDIEUSIANA DA FANFICTION

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Ciências Sociais – Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) como requisito para a obtenção de título de Cientista Social.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Mattos Monteiro

LARANJEIRAS DO SUL

2024

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Zen, Julia Toebe

Archive of Our Own: Uma análise bourdieusiana da
fanfiction / Julia Toebe Zen. -- 2024.
96 f.:il.

Orientador: Doutor Felipe Mattos Monteiro

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em Ciências Sociais, Laranjeiras do Sul, PR,
2024.

1. Fanfiction. 2. Bourdieu. 3. Campo. 4. Archive of
Our Own. I. Monteiro, Felipe Mattos, orient. II.
Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

JULIA TOEBE ZEN

ARCHIVE OF OUR OWN: UMA ANÁLISE BOURDIEUSIANA DA FANFICTION

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para a obtenção do grau de Licenciada em Ciências Sociais da Universidade Federal da Fronteira Sul - *Campus Laranjeiras do Sul*.

Orientador: Felipe Mattos Monteiro

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 09/07/2024

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **FELIPE MATTOS MONTEIRO**
Data: 18/07/2024 11:11:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Felipe Mattos Monteiro/Orientador– UFFS

Documento assinado digitalmente
 **MARIA CRISTINA DA SILVEIRA GALAN FERNANDI**
Data: 12/07/2024 11:15:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Maria Cristina da Silveira Galan Fernandes - UFSCar

Documento assinado digitalmente
 **Marcelo Simoes Serran de Pinho**
Data: 18/07/2024 10:53:57-0300
CPF: ***.296.567-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Marcelo Simões Serran de Pinho - UFSC

Dedico este trabalho aos meus gatos, Bluberry,
Bonita e Mingau, por me darem a graça de existir
junto a eles.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar agradecendo a pessoa que não só teve o papel de me guiar no processo de desenvolvimento deste trabalho, mas que também lutou em todos os sentidos para a criação e permanência dos cursos de Ciências Sociais da UFFS, que hoje tenho tanto orgulho em estar representando, meu orientador Felipe. Obrigada pelo entusiasmo, pelas ideias malucas, pelos projetos desafiadores, e por ter embarcado nesta jornada comigo. Para além do comprometimento com a orientação da pesquisa, você se dispôs a entrar num mundo completamente diferente do seu e aprender, assim como eu, com o processo, por tudo isso sou imensamente grata.

À professora Fernanda, em que tanto me inspiro e admiro, obrigada por me mostrar a magia do aprender, por compartilhar conosco o amor pelas ciências sociais, pelas fofocas, caronas, e é claro, pela amizade. Devo minha graduação também a ti.

À minha banca de orientação, agradeço a disponibilidade em compartilhar suas colocações e por auxiliarem no processo de desenvolvimento e finalização desta pesquisa.

Ao grupo de pesquisa Sociologia, Trabalho e Educação, obrigada por me ajudarem na difícil tarefa que é compreender Bourdieu. Espero que esse trabalho esteja no mesmo nível de excelência que nossos debates, tão enriquecedores.

Aos meus colegas, cobaias da primeira turma dos cursos, obrigada por todos as risadas, viagens de ônibus caóticas, pelas idas ao Amorim, e pelo talento e habilidades artísticas que compartilhamos, espero que possamos continuar nos encontrando pela vida. Em especial, gostaria de agradecer minhas três mosqueteiras, Becca, Ana e Kau, pela parceria incondicional e por me aguentarem todos estes anos, vocês foram a luz e o brilho que me deram forças para continuar. Serei eternamente grata por ter encontrado o acolhimento de vocês, minhas gatinhas lindas.

Agradeço também a toda minha família. Meu pai e sua esposa, por todos os conselhos, por cuidarem de quem eu amo, pela força nos momentos difíceis e pelo apoio incondicional; minhas irmãs maravilhosas, que me ensinaram a ser linda e me mimaram bastante, tentarei não jogar na cara de vocês o fato de que me formei antes, porém não prometo nada; às minhas avós, por serem exemplos de perseverança feminina, espero envelhecer tendo conquistado metade do que vocês alcançaram; aos meu avós, que apesar de não estarem mais aqui, sempre olharam por mim e me criaram com imenso amor; e ao Maykon, por ter acompanhado de perto a realização

desta pesquisa, me ouvir tagarelando sobre ela, além de cuidar de mim e ter me feito companhia quando precisei.

Por fim, agradeço a pessoa que tenho o maior orgulho do mundo em poder chamar de mãe. Você é a razão pela qual coloco tanto empenho em tudo que faço. Não me lembro de um momento da minha vida que em que eu não estivesse obcecada com algum artista ou obra, afinal, cresci em um lar que incentivou o amor pela arte em todos os sentidos, sempre me identifiquei muito como a ideia de ser fã, e acredito que eternamente serei, acima de tudo, sua fã número um. Obrigada pela confiança, pelos ensinamentos, pelos puxões de orelha, pela orientação não oficial, e por abrir para mim o caminho que hoje trilho, sinto-me honrada em poder seguir os seus passos. Não existe nada mais recompensador do que saber que tenho em você um lugar de conforto e respeito mútuo, sou filhinha de mamãe sim, com muito prazer. Você foi muito importante para minha vida!!! 🌸

“Eu escrevo para que as pessoas, e, em primeiro lugar, aqueles que têm a palavra, os porta-vozes, não possam mais produzir, a propósito do mundo social, o ruído que tem as aparências da música.”

(Bourdieu, Pierre. *Questões de Sociologia*, 2019, p. 21)

RESUMO

Neste trabalho, será analisado o fenômeno das *fanfictions*, prática de letramento desenvolvida por fãs de produtos da indústria do entretenimento, como filmes, séries, bandas, e cantores, que recriam as obras originais por meio da escrita transformativa. Como todo espaço social, a comunidade *fanfiction* é permeada por disputas de interesses e possui uma forma de funcionamento própria, que é apreendida e reproduzida pelos agentes que participam do meio. As *fanfics* ganham um contorno diferenciado por meio da internet, que foi onde estas histórias se popularizaram, sendo publicadas em sites específicos, também criado por fãs, para o compartilhamento gratuito de suas produções. Sendo assim, foi realizada uma análise e descrição das regras, dos valores e das ordens sociais criadas e reproduzidas por meio das *fanfictions*, tendo como objeto de pesquisa o maior site de publicação de *fanfics*, o *Archive of Our Own*. Como aporte teórico, foi utilizada a teoria bourdieusiana e seus conceitos de campo, *habitus*, *illusio* e capital simbólico, principalmente, enquanto categorias operacionais a fim de destrinchar a estruturação da *fanfiction* e suas instituições. Os resultados da análise demonstram que, apesar de sua interrelação com outros campos, a *fanfiction* possui características próprias que a diferem de outros espaços de produção – possui suas próprias noções de autoria, de hierarquia social e desenvolveu uma forma de consumo-produção único através de seu sistema de tags e tropes – em que se destaca o papel de resistência aos processos de cerceamento e comercialização das histórias de fãs que o AO3 realiza.

Palavras-chave (tags): *Fanfiction*, campo, *Archive of Our Own*, Bourdieu.

ABSTRACT

This work will analyze the phenomenon of *fanfiction*, a literacy practice developed by fans of entertainment industry products such as movies, series, bands, and singers, who recreate original works through transformative writing. Like any social space, the *fanfiction* community is permeated by disputes of interest and has its own way of functioning, which is learned and reproduced by the agents participating in this space. *Fanfiction* gains a distinctive shape through the internet, where these stories have become popular, being published on specific sites, also created by fans, for the free sharing of their productions. Thus, an analysis and description of the rules, values, and social orders created and reproduced through *fanfiction* was conducted, focusing on the largest *fanfiction* publication site, the *Archive of Our Own*. The theoretical framework used was Bourdieu's theory and its concepts of field, *habitus*, *illusio*, and symbolic capital, as operational categories in order to unravel the structuring of *fanfiction* and its institutions. The results of the analysis show that, despite its interrelationship with other fields, *fanfiction* has its own characteristics that differentiate it from other spaces of production – it has its own notions of authorship, social hierarchy and has developed a unique form of consumption-production through its system of tags and tropes – in which AO3 plays an important role in resistance to the processes of curtailing and commercializing fan stories.

Key-words (tags): *Fanfiction*, field, *Archive of Our Own*, Bourdieu.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AO3	<i>Archive of Our Own</i>
OTW	<i>Organization for Transformative Works</i>
YA	Young Adult

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa e excertos da <i>Spockanalia Vol.1</i>	36
Figura 2 – Retratos de convenções de fãs	37
Figura 3 – Exemplos de propagandas usadas pela FanLib	41
Figura 4 – Sátiras feitas por fãs contra a FanLib	42
Figura 5 – Interface do <i>Archive of Our Own</i>	44
Figura 6 – Tags mais utilizadas nas <i>fanfictions</i>	45
Figura 7 – Sistema de filtragem disponibilizado pelo AO3	46
Figura 8 – Avisos de gatilhos do AO3	47
Figura 9 – Anúncio da meta de doações de abril	48
Figura 10 – Porcentagem de gastos da OTW em cada setor	48
Figura 11 – Orçamento disponível e despesas do AO3	49
Figura 12 – Dados demográficos sobre os usuários do Archive	52
Figura 13 – Tweet da cantora Ebony a respeito da origem de seu interesse pela escrita	56
Figura 14 – Dados a respeito da idade em que os fãs foram introduzidos à <i>fanfiction</i>	58
Figura 15 – Divulgação do livro <i>Sal & Açúcar</i> , de Rebecca Carvalho, pela Editora Galera Record	65
Figura 16 – Apresentação da história “All the Young Dudes” de MsKingBean89	75
Figura 17 – “Tags de personagens com maior número de fanworks”	77
Figura 18 – “Top 20 casais no AO3, agosto de 2023”	78
Figura 19 - Gráfico contendo a relação das tags mais odiadas em <i>fanfictions</i>	82
Figura 20 – Comentário de internauta sobre o propósito do AO3	83
Figura 21 – Mensagens do AO3 informando o banimento da história “you don’t wanna be alone” de murashky.....	83

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. REVISÃO DA LITERATURA	18
2.1 A BUSCA POR LEGITIMAÇÃO	18
2.2 ESTUDOS SOBRE A <i>FANFICTION</i>	20
2.3 CONCEITOS OPERACIONAIS	27
3. METODOLOGIA	31
4. UMA ANAMNÉSE HISTÓRICA: DA FANZINE AO AO3	35
5. APRESENTANDO O <i>ARCHIVE OF OUR OWN</i>	44
6. CATEGORIAS DESCRITIVAS DO SUBCAMPO	51
6.1 GÊNERO E POSIÇÃO SOCIAL.....	51
6.2 O CONSUMIDOR-PRODUTOR E O MERCADO LITERÁRIO.....	61
6.3 A QUINTA-ESSÊNCIA DA <i>FANFICTION</i>	67
6.4 ESTRATIFICAÇÃO SOCIAL E TOMADAS DE POSIÇÃO	75
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
GLOSSÁRIO	89
REFERÊNCIAS.....	91

1. INTRODUÇÃO

As *fanfictions*, ou *fanfics* como são mais popularmente denominadas, são histórias criadas por fãs sobre um determinado produto midiático da cultura pop (filmes, séries, livros, atores, cantores e assim por diante) e que são publicadas gratuitamente em diversos sites pela internet. O termo não é tão recente, as *fanfics* são conhecidas desde a década de 1960 como uma forma de compartilhar as versões de fãs das histórias mais populares da época, no entanto, esta nova prática de escrita só foi se popularizar mesmo após os anos 1990, devido ao crescimento e alcance da internet (Vargas, 2015).

A internet tornou-se terreno de disputa para a delimitação de uma das características mais importantes da *fanfiction*: sua gratuidade. Inúmeros sites já foram criados com o objetivo de compartilhar as histórias de fãs de forma independente e sem lucratividade, mas grande parte dessas plataformas acabaram passando por um mesmo problema: a comercialização dos sites onde são publicadas as histórias, que após serem comprados, passam por um processo de censura dos conteúdos e limitação dos usuários, sejam eles escritores ou leitores.

O *Archive of Our Own* (AO3) surgiu como uma resposta ao problema do cerceamento dos sites de *fanfiction*. Este domínio americano, 100% gratuito, foi fundado em 2009 pela *Organization for Transformative Works* (OTW), uma organização composta por fãs de inúmeros produtos midiáticos e consumidores de *fanfics*. O AO3 é mantido exclusivamente por doações dos próprios leitores/escritores, não exibe propagandas e tem o compromisso de nunca ser vendido. Embora não tenha sido o primeiro site criado por fãs com objetivo de proteger e divulgar as *fanfics*, ele é atualmente a maior e mais proeminente plataforma de publicação dessas histórias na internet.

O *Archive*, assim como a prática de escrever e ler *fanfictions*, se desenvolveu dentro de uma comunidade composta por fãs de todo o tipo de mídia popular e que procuram outros fãs para compartilhar seus interesses, esta comunidade é chamada de *fandom*. Os *fandoms* são espaços bastante diversificados, onde os indivíduos dividem-se tanto de acordo com o gosto em comum por uma mesma obra ou artista, quanto pelos trabalhos criativos que realizam baseados neste gosto, como as artes visuais (conhecidas como *fanarts*), a edição de vídeos (*fanedits* ou *fanvideos*), a escrita fictícia (*fanfics*), entre outros. Em específico, o fã que se identifica como escritor ou leitor de *fanfics*, faz parte do *fandom* da *fanfiction*, o *ficdom*.

Pesquisas levantadas sobre o fenômeno (Mixer 2018; Silberstain-Bamford, 2023) apontam que a grande maioria dos agentes inseridos no universo *fanfiction* consistem em mulheres, jovens (entre 16 e 25 anos), pessoas LGBTQ+, estudantes e de classe média. Em muitos destes estudos, insere-se a ideia de que as *fanfics* são um meio não só de introdução ao mundo literário, tanto de leitores quanto de escritores, mas também atuam como uma forma para que sujeitos socialmente marginalizados e pouco representados de forma fiel na mídia tradicional possam abordar temáticas sobre suas vivências, fantasias e escapes da realidade.

Muitos destes estudos procuraram subverter a visão pejorativa colocada sobre a comunidade de fãs e fanfiqueiros¹, que foram por muito tempo tratados como indivíduos histéricos, obcecados e infantis. Autores como Henry Jenkins e Vargas, por exemplo, foram pioneiros em estudar a *fanfiction* nos Estados Unidos e no Brasil, respectivamente, e tentaram ressaltar a forma com que a *fanfic* consegue unir comunidades de fãs dedicados a analisar criticamente as obras que consomem, a desenvolver habilidades de escrita e leitura, desafiar noções engessadas sobre autoria e originalidade, e propor uma nova forma de se relacionar com a mídia. Já autoras como Fathallah e Murakami ocuparam-se de entender os conflitos, contradições e interesses dos fãs da *fanfiction*, analisando seus discursos, as regras de funcionamento do meio, as hierarquias, que fazem do universo *fanfic* um espaço único e complexo.

Os trabalhos destes autores, assim como este, acabam por se dividir entre subverter o estigma relacionado à *fanfic* e seus produtores, e defender a *fanfiction* enquanto um fenômeno válido para a análise científica, já que a prática possui um impacto considerável na vida de milhares de pessoas – em especial, meninas adolescentes que já têm, historicamente, seus hobbies e interesses vistos como fúteis e de menor importância –; e a necessidade de compreender que a *fanfiction*, assim como acontece com qualquer outro fenômeno social, também possui suas contradições, lutas internas, disputas por poder, e é formada por sujeitos com seus interesses e posicionamentos.

Assim sendo, minha escolha por estudar a *fanfiction* também advém da curiosidade que tive, enquanto fanfiqueira desde os 12 anos, de compreender cientificamente esse fenômeno. As *fanfics* são parte da minha vida desde os primeiros contatos com a internet e interagir com esse meio transformou minha relação com as mídias que consumia, desde os artistas que

¹ Forma comum no Brasil de se referir a quem engaja com a *fanfic*, seja como escritor ou leitor, e que compartilha seus interesses com outras pessoas do meio.

acompanhei, até o contato com a literatura, séries e afins. Portanto, pesquisar esse tema também é uma forma de desafiar essa visão depreciativa que se formou sobre a *fanfic*, pensar o impacto da escrita transformativa dentro dos espaços de produção cultural e analisar as relações sociais que são formadas nesse meio, ou seja, perceber a *fanfiction* enquanto objeto válido para uma análise sociológica.

Os estudos de Bourdieu, assim como seus conceitos como campo, *habitus*, capital, *illusio* e *doxa*, foram escolhidos justamente por oferecem as ferramentas necessárias para destrinchar e descrever fenômenos e espaços sociais de forma minuciosa. O presente trabalho procura defender que a comunidade *fanfiction* criou um fenômeno, ou um pequeno campo, que se relaciona – de forma dependente, mas também com certo impacto – com o campo literário, através de um movimento que se liga a disputas sobre autoria, o mercado literário, e o jogo de interesses no próprio campo. Para isso, o subcampo das *fanfics* desenvolveu-se a ponto de criar suas próprias regras de funcionamento, que em muito são adaptações de valores já existentes no campo literário, e outras que são próprias de uma prática de letramento² única, que advém da internet e deriva-se da indústria do entretenimento.

Norteados pelo questionamento *como funciona o campo de produção da fanfiction e de que forma ele está relacionado com outros espaços de produção?* este estudo buscou retratar os aspectos singulares da dinâmica deste campo em relação às disputas internas e externas que o acometem. A partir desta perspectiva, o foco estará em analisar como a *fanfic* se desenvolveu e se desenvolve considerando, principalmente, sua resistência a movimentos que buscam dela se apropriar e como este processo a diferenciou dos demais modos de produção escrita presentes no campo literário devido à natureza dos trabalhos transformativos e como eles surgem.

Portanto, a intenção é retratar o subcampo das *fanfictions* dentro do AO3 da forma mais relacional possível, como orientou Bourdieu (2003):

A noção de campo é, em certo sentido, uma estenografia conceptual de um modo de construção do objecto que vai comandar – ou orientar – todas as opções práticas da pesquisa. [...] Por meio dela, torna-se presente o primeiro preceito do método, que impõe que se lute por todos os meios contra a inclinação primária para pensar o mundo

² Vargas define a prática de letramento na *fanfiction* enquanto: “[...] práticas que envolvem o uso da leitura e da escrita de forma competente em um dado contexto sociocultural empreendidas por jovens fora do contexto escolar [e que] são importantes para provocar reflexões a respeito da condução das práticas realizadas dentro daquele contexto” (2015, p. 18). O letramento literário compreende um processo de apropriação da literatura enquanto linguagem, que advém de um contato direto com uma obra, um contato com uma comunidade de leitores, e sugere, por fim, uma ampliação do repertório literário do leitor (Cosson, 2006). Na *fanfiction*, esta prática pode ser vista como um duplo processo de apropriar-se de uma forma literária ou produto midiático e utilizar-se da linguagem escrita para expandir os limites impostos por esta obra original.

social de maneira realista ou, para dizer como Cassirer, *substancialista*: é preciso pensar *relacionalmente* (p. 28, grifos do autor).

Sendo assim, é preciso retratar o fenômeno *fanfiction* de acordo com relações entre indivíduos socialmente posicionados, que disputam pela dominância simbólica dentro do campo, bem como tratar a forma com que esse campo é permeado por conflitos e hierarquias – de ordens econômica, cultural e social – oriundos de relações externas ao campo, mas que interferem constantemente nos movimentos internos. Esta é, portanto, uma forma de colocar em cena uma das várias instituições que abrigam os fanfiqueiros, o *Archive of Our Own*, e assim tentar dar mais um passo para a análise da *fanfiction* como um todo, adicionando uma nova faceta a estudos já existentes.

Isto posto, este texto procura estabelecer algumas das características presentes no *Archive* que apontam para a descrição do funcionamento das *fanfictions*, a partir de suas regras e valores criados e perpetuados pelo *fandom* dentro do site. São os princípios da não comercialização, da perpetuação da cultura dos fãs enquanto consumidores-produtores, da representatividade, e da não-censura, que formam os grandes valores que o AO3 assegura aos leitores/escritores de *fanfic*. Cada um destes princípios advém de movimentos ocorridos na história do *fandom* que levaram não só ao funcionamento atual do AO3, mas também do subcampo das *fanfictions* em geral, que é fortemente impactado pelos posicionamentos do site.

Dando início à pesquisa, foram abordados alguns trabalhos (de autores acima mencionados) que trouxeram a *fanfiction* enquanto objeto de estudo. Porém, antes de tudo, foi necessário compreender por que os fanfiqueiros sentiram a necessidade de legitimar a *fanfiction* também por meio da ciência. Estudiosos das mais variadas áreas do conhecimento vêm utilizando-se de suas posições dentro da academia para apresentar, descrever, justificar e analisar criticamente as atividades de fãs também como um meio de legitimar suas experiências com a *fanfiction* e as potencialidades – pedagógicas, artísticas, de aprendizado – desta forma de produção, bem como as contradições que existem nos *fandoms* e demais espaços de socialização associados à leitura e escrita da *fanfiction*.

Em seguida, para analisar como surgem e de que forma funcionam os princípios fundamentais dentro do *fandom*, foram trabalhadas as origens e a história do *Archive of Our Own* e como a plataforma é produto de um processo que se iniciou na década de 1960, quando fãs da obra *Star Trek* começaram a escrever histórias fictícias sobre as personagens da trama intergaláctica e publicá-las em revistas manuscritas, conhecidas como *fanzines*. As *fanzines*,

apesar de ainda existirem e serem muito presentes na cultura de fãs, foram sendo aos poucos substituídas pela praticidade e alcance da internet e seus sites de nicho, assim, o fenômeno das *fanfictions* passou a ganhar novas características no meio online. A internet facilitou o surgimento de discussões a respeito de como e para quem existia a *fanfiction* enquanto prática literária, desta forma, debates sobre a escrita feminina e gratuidade, direitos autorais e lucratividade, censura de conteúdos e limites dentro do *ficdom*, tornaram-se cada vez mais presentes conforme seu público aumentava.

Desta forma, a *Organization for Transformative Works* e o *Archive of Our Own* foram criados com o objetivo de solucionar alguns destes conflitos e proporcionar uma experiência mais personalizável com a *fanfiction*. Com a proposta de uma plataforma completamente gratuita, que tivesse como função principal a preservação da *fanfiction* enquanto prática de escrita feita por e para mulheres, o AO3 proporcionou um avanço no sentido da expansão do alcance das *fanfics* garantindo segurança para seus autores. Sendo assim, a plataforma tornou-se um espaço de resistência à projetos que buscam cercear a *fanfiction*, seja para obtenção de lucros financeiros, ou pela deslegitimação da prática devido à condição de seu público produtor e consumidor.

Logo depois, foi feita uma breve apresentação do *Archive* e suas formas de funcionamento: mecânicas, regras, valores e diretrizes. A plataforma e a Organização precisaram se adaptar para dar conta das demandas da comunidade em relação a proteção legal dos trabalhos transformativos, a divulgação e manutenção da *fanfiction* enquanto escrita independente, e a gratuidade de sua produção e distribuição. Assim, foi criado um sistema democrático para regimento da OTW, em que são realizadas eleições periódicas para a escolha de representantes e lideranças. Também foram criados comitês que possuem a função de lidar com questões e demandas específicas para moderação da plataforma. Para garantir o princípio da gratuidade da *fanfiction*, a Organização mantém-se através de doações: são estabelecidas metas de acordo com os gastos previstos para determinado período ou demanda, e os usuários são convidados a doar para participar mais ativamente dos processos desenvolvidos pelo *Archive*.

Em seguida, foi realizada uma análise e descrição do subcampo da *fanfiction* em relação às estruturas de poder em que se encontram – subordinadas a movimentos e transformações que ocorrem nos campos da literatura e do poder –; bem como as características que apontam para uma autonomia do campo *fanfiction* em suas particularidades. Nas duas primeiras sessões

buscou-se localizar a *fanfic* e o público fanfiqueiro em relação às práticas e estratificações sociais que ocorrem nos espaços de produção cultural em geral. Já as duas últimas, trazem um debate a respeito dos modos particulares de funcionamento da *fanfiction* em si, buscando compreender o estado atual deste campo em relação às hierarquias internas, tomadas de posição, características fundamentais do campo, valores perpetuados e *habitus* de seus agentes enquanto produtores-consumidores.

Por fim, o trabalho se encerra com uma reflexão a respeito das potencialidades de estudo da *fanfiction*, compreendendo que neste espaço desenvolvem-se práticas positivas, relacionadas ao questionamento das noções de autoria, papel da escrita e organização social na internet. No entanto, é preciso que sejam analisadas, com grande cautela, as formas de apropriação deste espaço por grupos que pretendem utilizar-se da *fanfiction* com meio para o compartilhamento de histórias com temáticas problemáticas e danosas. Como qualquer outro espaço social, a *fanfiction* encontra-se em meio a uma luta de forças, em que grupos diferentes procuram criar e recriar noções diferentes a respeito de seu propósito enquanto prática artística. Este trabalho, portanto, procura entender e registrar o estado atual de disputas no campo, considerando o *Archive of Our Own* como entidade responsável por importantes mudanças na comunidade.

2. REVISÃO DA LITERATURA

2.1 A BUSCA POR LEGITIMAÇÃO

Parte fundamental da teoria de Bourdieu é, sem dúvidas, a disputa pelas classificações. Segundo o autor, aqueles que têm o poder de impor suas visões de mundo têm o poder de pôr em evidência a relevância dos fenômenos, de ditar o que são, quando são, e para que são as coisas. Quando se estuda, a partir da sociologia – espaço de consagração e legitimação do estudo dos fenômenos de ordem social – um objeto qualquer, insere-se este objeto na ordem dos fenômenos capazes de dizer algo sobre o universo social, mas também define-se este objeto, faz ele ser algo relevante.

Assim, quando autoras como Maria Lucia Bandeira Vargas (2015), Raquel Yukie Murakami (2016), Judith May Fathallah (2017), Fabianne Silberstein-Bamford (2023), entre outras, produzem trabalhos acadêmicos que têm por objetivo não só a apresentação do universo das *fanfictions*, mas principalmente, a defesa da importância deste espaço enquanto sujeito à análise científica, elas estão, acima de tudo, utilizando de sua posição enquanto pesquisadoras e autoras (seu capital científico) e da posição consagrada que a ciência adquire na sociedade ocidental, para tentar legitimar o debate a respeito das *fanfics* e de como elas se relacionam com a literatura, com a escrita, e com o mercado do entretenimento.

Isso acontece porque a *fanfic* tende a ser, com certa frequência, entendida como proposta literária de menor importância. Na linguagem popular, o termo *fanfic* é associado a “uma mentira mal contada”; entre muitos dos artistas que têm suas obras reinventadas na escrita de fã ou que protagonizam essas histórias, as *fanfics* e suas autoras são vistas com desdém; e no olhar da mídia, as *fanfics* são frequentemente tratadas como “narrativas sexualizadas e ridículas” (Murakami, 2016, p. 9).

Apesar deste cenário, nas diversas áreas de estudos (pedagogia, letras, filosofia, e nas ciências sociais) é possível encontrar trabalhos que se dediquem a analisar, por diferentes ângulos, a *fanfiction* e outras atividades de fãs. Estes estudos, publicados em sua maioria em língua inglesa, são chamados de *fan studies*. Por meio deles, os autores – que geralmente estão inseridos na prática dos *fandoms* – procuram resistir e disputar um espaço dentro da academia para defender o estudo sobre as atividades de fãs que foram por tanto tempo rechaçadas.

Ao afirmar que “O cume da arte, em ciências sociais, está sem dúvidas em ser-se capaz de pôr em jogo «coisas teóricas» muito importantes a respeito de objetos ditos «empíricos»

muito precisos, frequentemente menores em aparência e até mesmo um pouco irrisórios” (Bourdieu, 1989, p.20, grifos do autor), Bourdieu compreende que o desprezo por um objeto de pesquisa devido à sua suposta irrelevância é, sobretudo, infundado, já que até no menor dos objetos é possível fazer grandes descobertas científicas, ou ao menos dar novos contornos a áreas de estudos já consagradas.

Sendo assim, a prática de analisar, questionar e debater a respeito do funcionamento do meio *fanfiction* tornou-se muito difundida entre as fanfiqueiras. A *Transformative Works and Cultures* é uma revista criada pela OTW e que publica artigos, escritos por membros da comunidade, que discutem temas relacionados à *fanfictions*, *fanvideos*, filmes, TV, anime, *fanarts*, quadrinhos etc. e que tem a missão de promover a legitimidade e sustentabilidade das produções não-comerciais de fãs (Transformative Works and Cultures, 2008). A revista ainda apoia a multiplicidade de abordagens críticas a serem usados nos artigos, como a antropologia cultural, teoria feminista, teoria queer, teoria pós-colonial, e assim por diante.

Estes trabalhos, cujos autores-pesquisadores são chamados de *acafans*³ e estão associados a diversas universidades ao redor do mundo, tendem a investigar e problematizar as práticas relacionadas ao consumo e produção de *fanworks*⁴, e a lógica de funcionamento das comunidades das quais fazem parte. Um exemplo disso é o artigo intitulado “Doing feminism through Chinese online fiction *fandom*” da autora Yijia Du (University of Sidney, Australia), que debate as posições assumidas pelas mulheres na comunidade *fanfiction*, de que forma elas atuam e como são representadas nas obras de fã. Em seu trabalho, a pesquisadora entrevista 32 mulheres e pessoas não-binárias a respeito de suas vivências no *fandom*. Du conclui que, por meio da *fanfic*, estas pessoas conseguiram construir um ambiente onde podem desafiar a visão submissa que as mulheres e pessoas trans assumem na sociedade chinesa, além de formarem suas identidades feministas por meio da comunidade de *fanfiction* online (Du, 2023).

A revista *Transformative Works and Cultures* já publicou mais de 40 edições, cada uma contando com mais de 15 artigos, trabalhando temas que vão desde a sexualidade e os *fandoms*, moda, práticas de leitura e escrita, história dos *fandoms*, até os *fandoms* e relações políticas. Isso demonstra que, além de existir na comunidade um olhar altamente crítico sobre as atividades de fã e seus interesses, os agentes inseridos na cultura de fãs estão constantemente

³ *Acafan* é nome dado ao “acadêmico que se identifica como fã” (Fanlore, 2024a).

⁴ *Fanwoks*: trabalhos de fãs.

disputando seu espaço, buscando a legitimação de suas práticas e desafiando a *doxa*⁵ estabelecida nas diferentes áreas do conhecimento, como a literatura, a comunicação, o direito, as ciências sociais etc.

2.2 ESTUDOS SOBRE A FANFICTION

Tendo em vista a importância das publicações acadêmicas para a comunidade *fanfiction*, torna-se necessário retomar algumas perspectivas teóricas que abordam o tema para a formação do corpus desta pesquisa.

Um dos primeiros e certamente um dos mais reconhecidos estudos sobre *fanfics* publicado no Brasil é a obra “O fenômeno *fanfiction*: novas leituras e escritas em meio eletrônico”, da doutora em Letras Maria Lucia Bandeira Vargas, publicado em 2015. Inovadora, a pesquisa buscou apresentar para a academia brasileira o universo das *fanfics* e investigou o que motiva os fãs de produtos produzidos pela indústria cultural a escreverem sobre seus interesses, reinventando e transformando obras populares. Fundamentalmente, Vargas estava interessada em compreender esta prática dentro da vida dos jovens estudantes, e como a *fanfic* pode ser uma inspiração para novos autores enquanto uma possível ferramenta pedagógica.

Vargas teve como objeto uma outra plataforma de publicação de histórias de fãs, o *Fanfiction.net*, que apesar de atualmente não ser o mais utilizado, permanece tendo o maior número de membros cadastrados (12 milhões) e conta com mais de 9 milhões de *fanfics* publicadas (Observatório do Audiovisual, 2020). Assim como o *Archive*, o site opera em língua inglesa e revolucionou o compartilhamento de *fanfics* pela internet, tendo sido o primeiro domínio focado somente em publicação de *fanfics* em múltiplos *fandoms*. Em seu trabalho, a autora também faz questão de afirmar o seu papel enquanto fanfiqueira: ela faz parte da comunidade a mais de 19 anos e, assim, compartilha suas experiências enquanto leitora e escritora de *fanfics*, concomitantemente com a sua função de pesquisadora.

Na pesquisa, a autora procurou definir o fenômeno das *fanfics* enquanto uma “cultura participativa”, segundo ela, a *fanfiction* é uma “prática de letramento” que “surtiu no interior do *fandom*, ou seja, no interior de um movimento de consumidores de produtos criados pela indústria do entretenimento e veiculados pelos meios de comunicação em massa” (Vargas,

⁵ O conceito de *doxa* refere-se a esse conjunto de orientações e regras próprias de cada espaço social e que são coletivamente assimiladas e legitimadas como verdades, pressupostos básicos, ou opiniões homogêneas. Portanto, trata-se de uma visão dominante dentro do campo e que é imposta como orientadora das ações dos demais agentes (Berwanger, Miller, Salomão; 2022).

2015, p. 45). Para Vargas, duas características são fundamentais para a representação da comunidade *fanfiction*. A primeira se refere à coletividade, alcançada por meio da internet, e que une os agentes para lutar pelo direito à transformação das obras originais. A segunda característica diz respeito à forma com que o fã é socialmente tratado, enquanto sujeitos de pouca intelectualidade,

Da mesma forma, Machado, ao analisar a recepção do interesse por programas televisivos, berço da *fanfiction*, atenta que a “confissão” do interesse por essa mídia é, em geral, interpretada de forma a desfavorecer os atributos intelectuais do “confessando”, em oposição à declaração de interesse pelas formas de expressão consideradas mais sofisticadas e geradoras de arte, como a literatura. (2015, p. 46)

e as estratégias por meio das quais o *fandom* luta contra este estereótipo, produzindo suas próprias noções de originalidade e autoria.

Um dos principais conceitos que Vargas utiliza em sua obra é o de “cultura da convergência” do autor e pesquisador do *fan studies* Henry Jenkins. Jenkins é conhecido como um dos grandes estudiosos da cultura de fãs, e possui obras importantes dentro desta área do conhecimento, como o livro “Textual Poachers” (1992). Convergência das mídias é o nome que o norte-americano dá ao fenômeno de expansão da indústria do entretenimento a novas formas midiáticas para a produção e comercialização de seus produtos: desde os livros, os jornais, as rádios, a TV, o cinema, a música, e mais recentemente, as redes sociais (Jenkins, 1992 *apud* Vargas, 2015). Se, por um lado, as grandes corporações utilizam a convergência das mídias para concentrar seu domínio no mercado do entretenimento, por outro, os fãs tendem a se apropriar das novas tecnologias para transformar, recriar e criar outros produtos a partir daquilo que consomem. Este movimento é denominado por Jenkins de “cultura da convergência”.

Para os autores, a internet teve o importante papel de dar para os consumidores o acesso a alguns destes mecanismos de produção cultural, e assim unir pessoas em comunidades de fãs dispostos a produzir suas próprias versões e interpretações daquilo que consumiam. Desta forma, os criadores de *fanarts*, *fanfictions*, *fansongs* e *fanedits*, encontraram um espaço para compartilhar seus interesses e se fortalecerem enquanto comunidades. O que inicialmente era algo positivo na visão do mercado do entretenimento, pois o engajamento dos fãs contribuía para a expansão do marketing dos seus produtos, tornou-se perigoso na medida em que o próprio mercado passava a perder o controle daquilo que era realizado com suas produções (Vargas, 2015).

Foi a partir da formação dessas comunidades online que os fãs puderam se fortalecer e disputar espaços no campo das produções culturais, questionando o significado de conceitos

como o de autoria e autor, arte “de verdade”, originalidade, e direitos autorais. Enfim, puderam apreender as regras do jogo cultural e se posicionar frente às relações de poder que se desenvolvem no campo artístico.

Vargas também se empenhou em analisar as noções de autoria dentro do fenômeno *fanfiction*, no entanto, Fahtallah faz isso com maior precisão. No livro “*Fanfiction and the Author: How Fans Change Popular Cultural Texts*” de 2017, Judith May Fathallah, pesquisadora na área dos estudos culturais, mídia e *fan studies*, baseia-se na teoria foucaultiana do discurso e analisa narrativas perpetuadas por três *fandoms* diferentes – Sherlock Holmes, Supernatural, e Game of Thrones – por meio de *fanfics*, notas de autores e comentários em fóruns da comunidade. Em cada um destes *fandoms*, a autora buscou compreender um ponto específico do discurso legitimado pelo *ficdom*, trabalhando temas como a masculinidade, autoridade e a distinção entre a autoria do autor original e do *ficwriter*⁶.

Em sua pesquisa, Fathallah critica a visão positiva, e por vezes romantizada, que autores como Jenkins tem sobre a comunidade de fãs, enquanto sujeitos políticos que desafiam a indústria do entretenimento, trazendo representatividade e criticidade para o consumo de mídias. Para ela, existe um limite que dita até que ponto o *fandom* pode subverter as ideias do material original e seu criador:

Ao adicionar seus próprios enunciados às formações discursivas, minando, contradizendo e consolidando as construções do cânone, os *fandoms* podem sim e trabalham para legitimar o que é culturalmente associado ao “outro”, incluindo em especial a si mesmos. Através da colisão de enunciados, advindos de vários discursos, a *fanfic* inicia um processo de criar conhecimentos em espaços ficcionais, utilizando as lacunas para revelar pressupostos básicos e possibilidades que são excluídas no cânone e na realidade. No entanto, devido ao fato de que estas transformações dependem do material original das obras, esta legitimação se torna paradoxal. (Fathallah, 2017, p. 200, tradução própria)⁷

Ao desenvolver o termo “paradoxo da legitimação”, Fathallah explica que por mais que os fãs trabalhem em prol de suas próprias narrativas e posicionamentos políticos/artísticos/estéticos⁸, o *fandom* ainda precisa se utilizar da autoridade do autor original

⁶ Escritor de *fanfics*.

⁷ Do original: “By adding its own statements to discursive formations, undermining, contradicting, and consolidating canonical constructions, *fandom* can and does work to legitimate what is culturally othered, including and especially itself. Through the collision of statements from varying discourses, *fanfic* begins to create new knowledge in fictional spaces, utilizing gaps and possibilities of the canon and reality to reveal basic assumptions and the possibilities they exclude. But, by the very fact that those transformations depend on canonical source, the legitimation becomes paradoxal”.

⁸ Um exemplo seria a busca por inclusão de minorias sociais historicamente excluídas ou mal representadas na mídia tradicional, ou a disputa pelo direito do consumidor de transformar e recriar as obras que consome.

e dos fatos canônicos⁹ para legitimar suas próprias interpretações, ou deslegitimar a posição de outro fã em um momento de discordância.

No capítulo em que debate a autoria dos *ficwriters*, intitulado “‘Eu sou um Deus’: O Autor e o Fã Escritor em *Supernatural*”, Fathallah argumenta que a construção da autoria no *fandom* surge a partir de dois enunciados fundamentais: “1) O texto afirmado pelo ‘Autor-Deus’¹⁰ é canonicamente verdadeiro e 2) O texto afirmado pelo fã, embora seja aceito pelo autor, é secundário, derivativo, mentiroso” (Fathallah, 2017, p. 161, tradução própria)¹¹. Ou seja, a escrita do fã, por mais compartilhada e apreciada que seja pelo restante do *fandom*, jamais será vista como tendo a mesma importância do que a escrita do autor original, e é majoritariamente dependente da visão de mundo que o “Autor-Deus” (o homem, branco, cisheterossexual, e com capital econômico e social proveniente da indústria do entretenimento) procurou colocar em sua obra.

A superação do cânone torna-se ainda mais desafiadora quando o fã se identifica com os posicionamentos do autor original. Um exemplo disso é o fato de que existe uma facilidade muito maior para o fã em desafiar as percepções de heterossexualidade e masculinidade, do que as noções de branquitude e o protagonismo das pessoas brancas perpetuados pela mídia, já que a grande maioria dos *ficwriters* são também brancos: “A branquitude permanece um enunciado fundamental, de fato, é o único enunciado fundamental a indubitavelmente sobreviver as transformações dos fãs” (Fathallah, 2017, p. 99, tradução própria)¹².

Em linhas gerais, o que Fathallah procurou estabelecer a respeito da autoria (e da autoridade do autor) é a noção de hierarquia, representadas pelas dicotomias “original” > “transformativo”, “autor” > “ficwriter”, “produtor” > “fã”, presentes nas falas e discursos dos fanfiqueiros, da mídia, da indústria e dos autores/produtores das obras originais. Ao trazer para a discussão a figura do “fanboy-auteur”¹³, um homem que na condição de produtor/diretor de uma adaptação da obra que é muito fã – como é o caso da equipe responsável pela série da

⁹ No meio fanfiction, o cânone está relacionado ao que faz oficialmente parte do universo fictício original. São os fatos que acontecem ou aparecem na narrativa ou que são atestados pelo autor original como verdades.

¹⁰ Ao utilizar o termo “autor-Deus” Fathallah exprime a ideia de que o autor original se torna essa figura superior, com aura mística, cuja autoridade se sobrepõe aos demais escritores ou aqueles que interagem com a obra.

¹¹ Do original: “1) That the Author-God’s text is canonical truth, and 2) The fan’s text, though permissible, is secondary, derivative, false”.

¹² Do original: “Whiteness remains a governing statement, indeed the only governing statement do indisputably survive *fandom*’s transformations”.

¹³ Fanboy é uma junção dos termos “fã” + “menino”, ou seja, um fã do gênero masculino. Auteur termo francês para autor.

BBC, Sherlock Holmes – tem sua reinterpretação do original totalmente aceita, Fathallah demonstra que o desprezo pela *fanfic* não parte somente da disputa pelo direito autoral e o retorno financeiro e social envolvido na publicação de uma obra, mas principalmente do fato de que a fã autora, a fanfiqueira, é desprovida de capital econômico, social e cultural necessário para validar sua reinterpretação – esta ideia será abordada com maior profundidade no Capítulo 6 deste trabalho.

Ademais, para além de não possuírem o capital legitimador necessário, as fanfiqueiras pouco parecem lutar contra a autoridade implacável do “Autor-Deus”. Muito pelo contrário, as *ficwriters* não só precisam se utilizar da autoridade do autor original para validar suas interpretações a partir do cânone, o paradoxo da legitimação em funcionamento, mas também utilizam desta validação para se defender do estereótipo da fã histérica perpetuado pela mídia¹⁴: “Em outras palavras, *nós* fãs somos *normais*, porque não somos como *aquelas* fãs, as *loucas* que nos dão má reputação” (Fathallah, 2017, p. 185, tradução e grifos próprios). Este trecho demonstra que a autoridade do “Autor-Deus” pode ser utilizada, inclusive, para fazer do sujeito estereotipado o “outro”, e assim reforçar a hierarquia “criador” > “fã” dentro da própria comunidade.

A despeito destes e outros conflitos presentes na comunidade *fanfiction*, a autora Raquel Yukie Murakami escreveu sua dissertação de mestrado, intitulada “O *ficwriter* e o campo da *fanfiction*: reflexões sobre uma forma de escrita contemporânea” de 2016. A autora, que também se considera fã e escritora de *fanfics*, define o meio *fanfiction* enquanto um campo, aos moldes de Bourdieu:

Defendo que a *fanfiction*, que possui seus próprios princípios e regras, acaba formando um campo próprio, onde fãs se estruturam hierarquicamente, conservam ou atacam determinadas estruturas textuais, baseados em suas experiências prévias, seja com a indústria do entretenimento, seja com a formação como leitores (Murakami, 2016, p. 6).

Murakami também retoma o trabalho de Jenkins, que estuda a relação entre a indústria cultural e a resistência criada pelos fãs à passividade que tal indústria imputa nos indivíduos. A autora afirma que apesar de os agentes inseridos no *ficdom* atualmente não se entenderem enquanto sujeitos de resistência, é importante levar em consideração que na época em que Jenkins publicava seus trabalhos de impacto, a visão que se tinha do fã era altamente pejorativa, por isso a insistência de autores do *fan studies* em analisarem de forma mais positiva a atuação

¹⁴ O termo “fãs históricas” tornou-se comum para representar o comportamento de fãs que agem de formas “não adequadas” em relação a seus ídolos. Trabalhos como o de Gomes (2019) associam matérias e chamadas de jornais à construção deste estereótipo depreciativo.

dos *fandoms* e suas atividades transformativas (Murakami, 2016). Em contrapartida, novos estudos sobre os *fandoms* vêm surgindo para tratar das contradições, presentes em qualquer espaço social.

Sendo assim, o trabalho de Murakami buscou classificar os principais conflitos no meio *fanfiction* em três categorias: o nível de escrita e popularidade, categorias e elementos da *fanfiction* menosprezados, e formas de regular outros *fandoms*. A primeira categoria centra-se na disputa pelo domínio do campo, caracterizado por um movimento de conservação, onde autores mais consagrados procuram inserir critérios para que uma *fanfic* seja considerada de qualidade e merecedora de sucesso no meio – neste caso o critério sendo a “boa escrita”, ou seja, o manejo “correto” da língua portuguesa – e os autores que, apesar da “má escrita”, buscam resistir no meio ao utilizar de temas apelativos, clichês, ou de propaganda excessiva, para manterem-se relevantes.

A segunda categoria refere-se às hierarquias que existem tanto entre autores, mas também entre os tipos de *fanfics*, tipos de narrativas, e arquétipos de personagens. Aqui, a autora buscou tratar do desprezo que certos elementos das *fanfics* recebem pelos demais participantes do meio, como as *fanfics* em forma de roteiros ou listas¹⁵ e as personagens *Mari Sue*¹⁶, originais ou *self-insert*¹⁷. Murakami considera que uma forma de conseguir capital simbólico no meio *fanfiction* é conhecer quais elementos narrativos são mais ou menos aceitos, e evitar aqueles que mais recebem críticas, no entanto, alguns agentes no meio se colocam em defesa da “liberdade de escrita”, e argumentam que cada um deveria se sentir à vontade para escrever sobre e da forma que bem entender.

Todas estas regras, no entanto, são de difícil apreensão, tendo em vista que cada *fandom* possui suas preferências, e que uma das dificuldades dos *ficwriters*:

É que o *fandom* não possui uma instituição legitimadora central que a reconheça detentora do prêmio do campo. [...] Assim, só resta a esses fãs, dentro de seus pequenos círculos, construir estruturas que os legitimem – comunidades e fóruns, por exemplo – onde comandarão e regulamentarão a conduta daqueles que os seguem, de forma a adquirir prestígio. (Murakami, 2016, p. 68)

Por fim, Murakami buscou analisar as formas pelas quais os fanfiqueiros regulam as atividades de outros fãs, imputando assim um padrão a ser seguido nos espaços que ocupam.

¹⁵ *Fanfics* de listas são aquelas que listam crenças, palpites ou ideias do fanfiqueiro em relação aos personagens, cenários, elementos da narrativa etc.

¹⁶ “*Mary Sue* é uma personagem inverossímil, com excesso de virtudes e sem defeitos, conquistadora das personagens masculinas e tida como uma projeção idealizada do *ficwriter*” (Murakami, 2016, p. 65).

¹⁷ Do inglês “autoinserção”, quando o autor se coloca como um personagem da história.

As estratégias de controle podem ser variadas. A autora nos traz o exemplo de postagens, algumas, inclusive, escritas em forma de *fanfic*, que buscam ensinar a outros *ficwriters* como escrever “boas” histórias, além de criticar obras e comportamentos que não são bem aceitos no meio. Por outro lado, agentes – que são em sua maioria leitores – podem apelar para ataques mais diretos, como é o caso dos “*flamers*” e “*ripadores*”, usuários que fazem comentários insultantes nas histórias que desaprovam.

Este tipo de hostilização é algo que intimida principalmente os novos escritores, e os ataques são direcionados não só às histórias em si, mas também aos *ficwriters* e seus atributos como o nível de escolaridade, a idade e a formação social. Para a autora, esses ataques advêm de “um *habitus* que correlaciona o domínio de uma língua oficial com a posição de um indivíduo no campo” (Murakami, 2016, p. 71).

Um quarto trabalho que nos traz uma perspectiva distinta sobre o fenômeno *fanfiction* é o artigo “The ‘*Fanfic* Lens’: Fan Writing’s Impact on Media Consumption” da antropóloga cultural Fabianne Silberstein-Bamford, publicado em 2023. A pesquisa buscou entender de que forma os autores e leitores de *fanfics* desenvolvem um olhar diferente para o consumo de mídias e produtos da indústria do entretenimento. A autora entrevistou escritores de histórias de fã de todo o mundo e observou em suas falas que o fã-escritor tem uma percepção mais crítica e profunda das obras que consomem em relação a consumidores comuns. Isso se reflete não apenas na análise das estruturas narrativas do texto original e na sua adaptação para o formato *fanfiction* mas também no exame dos arquétipos de personagens e na capacidade de aprofundá-los, bem como na previsão das reações do *fandom* com base nas narrativas construídas nas obras originais.

Segundo a antropóloga, a *fanfiction* tende a ter um foco muito maior nos relacionamentos interpessoais, nos conflitos internos, nas emoções, nos passados dramáticos e nas ambiguidades das personagens do que no enredo e plots da história. Esta tendência é o que leva os fanfiqueiros a procurar nas obras originais, desde o primeiro contato com elas, o aprofundamento das personagens e de que forma as narrativas – tanto aquelas presentes no cânone, quanto as desenvolvidas no interior do *ficdom* – podem ser transformadas para criar uma história, dando luz a elementos pouco trabalhados originalmente ou desenvolvendo outros completamente diferentes. Esse olhar distinto para as mídias é o que Silberstein-Bamford chamou de “*Fanfic* Lens”, ou “Filtro *Fanfic*”.

Ademais, a pesquisa demonstrou que o *ficwriter* se encontra numa dupla posição, entre consumidor e produtor, fã e escritor, que permite estes autores desenvolverem uma habilidade mais crítica não só acerca do consumo das mídias, mas também das relações de autoria, de criação e de interpretação. Quem entra em contato com a *fanfic* e o *fandom* tende a compreender as histórias de forma livre e aberta, permitindo que quem as consome explore novas possibilidades, para além das limitações do cânone (Silberstein-Bamford, 2023).

Além das pesquisas citadas aqui, outras obras, como a pesquisa “And then they boned: an analysis of *fanfiction* and its influence on sexual development” (2018), da autora Lindsay Mixer, também serão abordadas, principalmente como fontes para o conhecimento de dados a respeito dos agentes do meio *fanfiction*, dados sobre as histórias e tags¹⁸ mais comuns, ou para o aprofundamento de temáticas mais específicas sobre o mundo das *fanfics*.

2.3 CONCEITOS OPERACIONAIS

Uma das maiores contribuições que a sociologia bourdieusiana trouxe para a prática das ciências sociais está no desenvolvimento de um sistema de análise que é, antes de tudo, relacional. Procurando superar a dicotomia entre o objetivismo e o subjetivismo metodológicos, sem privilegiar nem as estruturas nem as experiências primárias, o autor encontrou na praxeologia uma forma de produção de conhecimento que compreende a dialética entre as disposições estruturais do mundo social e o conjunto de probabilidades objetivas dadas pela internalização desta estrutura.

Segundo Wacquant e Bourdieu (2017),

La praxeología social resultante entrelaza un abordaje «estructuralista» y otro «constructivista». Primero, dejamos de lado las representaciones mundanas para construir las estructuras objetivas (espacios de posiciones), la distribución de recursos socialmente eficientes que definen las tensiones externas que se apoyan en las interacciones y representaciones. Segundo, reintroducimos la experiencia inmediata y vivida de los agentes con el fin de explicar las categorías de percepción y apreciación (disposiciones) que estructuran su acción desde el interior. (p. 23)

Sendo assim, Bourdieu procurou realizar suas investigações sobre a prática social enquanto um “duplo processo de interiorização da exterioridade e exteriorização da interioridade” (Bourdieu, 2003, p. 47). Este processo dialético, que se realiza na forma do *habitus*, seria o princípio gerador das estratégias empregadas pelos agentes dentro do jogo

¹⁸ Palavras, frases ou termos descritivos curtos usados para descrever as *fanfics* e seus elementos narrativos. São como palavras-chave que orientam os leitores para encontrarem ou evitarem conteúdos específicos em uma história.

social, em que cada um, de acordo com as possibilidades apreendidas pela realidade que vive, possui uma percepção do exequível ou do inexecuível, do possível ou do impossível, para se desejar, almejar ou realizar.

O *habitus*, portanto, configura-se enquanto um “sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações” (Bourdieu, 2003, p. 57), e é o conceito que permite a realização de uma prática científica que, de forma relacional, pretende compreender como ocorrem a manutenção e a transformação das estruturas pelos agentes sociais. De forma semelhante, o conceito de campo para Bourdieu também é central, pois é a partir dele que podemos destrinchar os espaços sociais, compreendendo cada um deles como parte de uma rede de relações que, atravessando umas às outras, atuam de forma interdependente, apesar da relativa autonomia que possuem.

A noção de campo é, em certo sentido, uma estenografia conceptual de um modo de construção do objecto que vai comandar – ou orientar – todas as opções práticas da pesquisa. Ela funciona como um sinal que lembra o que há de fazer, a saber, verificar que o objecto em questão não está isolado de um conjunto de relações que retira o essencial de suas propriedades (Bourdieu, 1989, p. 27).

Conforme Wacquant e Bourdieu (2017), os campos possuem duas propriedades fundamentais. A primeira é que eles possuem a força de se impor sobre os agentes e objetos que atuam nele, reconfigurando fenômenos advindos de outros campos a partir do seu próprio modo de funcionamento: “A la manera de um prisma, refracta las fuerzas externas de acuerdo com su estructura interna” (Wacquant e Bourdieu, 2017, p. 28). Ao entrarem em contato com a *fanfiction*, por exemplo, devido ao caráter fragmentado das histórias – ver sessão 6.3 – os fanfiqueros tendem a ler e interpretar as obras originais a partir de critérios específicos próprios da *fanfic*, ou seja, separam os elementos de uma narrativa em “tropes”¹⁹ que podem ser usadas para expandir os limites do original (Silberstein-Bamford, 2023). Nesse sentido, o campo *fanfiction* cria um efeito de literacia²⁰ nos seus agentes que é diferente de como outras pessoas consomem e interpretam produtos midiáticos.

A segunda característica refere-se ao princípio competitivo dos campos. Em cada espaço social se estabelece uma luta de forças em que os agentes se veem obrigados a posicionar-se e disputar seu lugar na estrutura. Isso ocorre porque em cada campo também se criam ou se

¹⁹ Elementos ou sequências narrativas comuns de serem utilizadas na *fanfiction*. São cenários ou situações que servem de motor para condução da história.

²⁰ Entendida aqui como a capacidade de interpretar, dar significado e apropriar-se criticamente daquilo que está escrito.

reproduzem formas específicas de capital, ou seja, de acúmulo de poder, ou de trunfos em um jogo, que possuem propriedades distintas de acordo com a necessidade do campo:

O capital – que pode existir no estado objetivado, em formas de propriedades materiais, ou, no caso do capital cultural, no estado incorporado, e que pode ser juridicamente garantido – representa um poder sobre um campo (num dado momento) e, mais precisamente, sobre o produto acumulado do trabalho passado (em particular sobre o conjunto dos instrumentos de produção) logo sobre os mecanismos que contribuem para assegurar a produção de uma categoria de bens e, deste modo, sobre um conjunto de rendimentos e ganhos (Bourdieu, 1989, p. 134).

Tendo em vista que uma das características fundamentais da *fanfiction* é sua gratuidade, o que significa que dentro deste campo em específico a forma de capital econômica não possui relevância para determinar as relações de forças – por mais que haja um interesse comercial neste tipo de produção literária, esse interesse vem de fora para dentro – torna-se necessário compreender como as disputas por poder ocorrem neste espaço social. Para isso, evoca-se – como Murakami (2016) o faz em sua dissertação – o conceito de capital simbólico.

O capital simbólico caracteriza-se por ser um tipo de capital em qualquer forma/estado, que é percebido e recebe reconhecimento quando tem valor atribuído pelos agentes do campo:

É enquanto instrumentos de estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os «sistemas simbólicos» cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que fundamentam e contribuindo, assim, segundo a expressão de Weber, para a «domesticação dos dominados» (Bourdieu, 1989, p. 12).

Os sistemas simbólicos, que ganham significado e atuam como estruturas de imposição de relações de poder devido a processos históricos desenvolvidos em cada espaço social, são cultivados em cada campo de acordo com suas especificidades. Dentro do subcampo da *fanfic*, o capital simbólico aparece na forma de trunfos valorizados pelos escritores e leitores, que são utilizados para determinar as posições sociais que cada um deles assume no subcampo, compreendem desde coisas mensuráveis – como acessos (no caso do AO3, hits), curtidas (kudos), comentários etc. –, até elementos não mensuráveis – como a “boa escrita”, o uso de tropes populares em cada nicho e reconhecimento do *fandom*.

Os campos fortalecem a sua existência e autonomia a partir da manutenção e reprodução de suas lógicas internas de funcionamento, que incluem os trunfos específicos e as hierarquias sociais, que orientam as ações dos agentes ao serem socializados. Isso significa que para que alguém seja propriamente introduzido ao campo, é necessário que haja uma apreensão e internalização das regras do jogo, o que implica reconhecer a história do campo, compreender

as disputas por poder e de que forma se posicionar em relação aos movimentos internos do campo, além de investir na captação do capital específico de valor dentro do campo. Este processo de internalização das regras do jogo é o que Bourdieu compreende por *illusio*.

Também é por efeito da *illusio* – que disfarça o fato de que a dinâmica interna não é produto de uma ordem natural de acontecimentos, mas sim fruto das relações sociais historicamente produzidas – que as pessoas acreditam e apostam nas regras do jogo, como se elas fossem propriedades óbvias e naturais das relações sociais. A *illusio* impõe-se sobre os agentes e tem o papel de fazer crer e ver razão nas formas de funcionamento de cada campo. Trata-se da crença coletiva no jogo que, de forma consciente ou inconsciente, leva todos a disputarem uma posição em relação ao que se está sendo imputado como regra dentro do campo. Sendo assim, mesmo para reverter e criar oposição à *doxa* estabelecida em um espaço social, torna-se necessário apropriar-se das formas internas de funcionamento e estratégias empregadas no campo (Bourdieu, 1996).

Neste sentido, *doxa* representa a forma com que os agentes tendem a compreender os fenômenos próprios de cada campo enquanto lógicos, óbvios ou naturais. É o consenso entre os agentes sobre como as coisas devem funcionar para terem o efeito esperado e correto dentro de determinado espaço social. Dentre a comunidade *fanfiction*, os agentes interessados em perpetuar a prática da escrita transformativa precisam e lutam para enfrentar certas noções pré-estabelecidas em meio ao campo de produção cultural, desafiando o processo de deslegitimação das atividades de fãs.

A partir desta noção geral dos conceitos presentes na obra bourdieusiana, o próximo capítulo irá apresentar as formas de uso desta perspectiva teórica para o desenvolvimento da presente pesquisa.

3. METODOLOGIA

Tendo como embasamento teórico os conceitos cunhados por Bourdieu para o estudo e descrição dos espaços sociais, partindo do princípio de sua sociologia *relacional*, este trabalho tem por objetivo realizar uma análise bourdieusiana do que decidimos por denominar de *subcampo* da *fanfiction*. Isso porque, como veremos, a *fanfiction* enquanto prática de letramento possui inspiração e acaba por reproduzir muitas das características e regras de funcionamento do campo literário. Seja na forma em que se apresenta – como enunciados escritos, o que a difere de outros tipos de *fanworks* –, nos modos de introdução e socialização dos agentes, nas hierarquias entre grupos sociais ou na posição dominada no campo do poder.

Veremos, portanto, quais relações se estabelecem entre a *fanfiction* e os campos da literatura e do poder. Por outro lado, também é fundamental reconhecer os momentos em que a escrita de fã, por meio de suas instituições próprias (os sites), os usos da linguagem, os modos de estratificação social, a luta por dominação de caráter simbólico e o *habitus* que se desenvolvem neste espaço são diferentes daqueles identificados por Bourdieu no campo artístico e literário. São estas características fundamentais, a quinta-essência da *fanfiction*, que lhe garantem uma autonomia relativa enquanto subcampo.

A razão central por trás da escolha da obra do autor francês foi motivada pelo fato de que suas categorias sociológicas oferecem ferramentas ideias para dissecar e traduzir, para uma linguagem e metodologia científicas, o funcionamento de espaços sociais complexos, como aqueles criados ao redor da *fanfiction*.

Portanto, serão empregadas as categorias operacionais de análise desenvolvidas por Bourdieu – seus conceitos de campo, *habitus*, *illusio*, e capital simbólico, principalmente – bem como o caminho de investigação traçado pelo autor para sistematizar o campo literário no livro *As Regras da Arte* (1996) – em especial o capítulo intitulado “O ponto de vista do autor: Algumas propriedades gerais dos campos de produção cultural” – adaptando-os para o estudo do subcampo *fanfiction*. Para alcançar tal objetivo, trataremos de pensar este campo de forma relacional, onde ocorrem movimentos dialéticos provenientes dos modos de internalização e exteriorização das estruturas sociais pelos agentes que são impactados por forças dentro e fora do campo.

O primeiro passo para esta investigação já foi dado, trata-se de estabelecer o “estado da arte” em que o objeto a ser estudado se encontra. Como vimos, a *fanfiction*, apesar de ser um fenômeno recente, foi alvo de inúmeros estudos, principalmente fora do país, que procuraram

esclarecer algumas propriedades desta prática de letramento e trazer para a academia o debate acerca das potencialidades da escrita transformativa, além de analisarem a forma com que a comunidade construída ao redor da *fanfic* pode ser compreendida em suas particularidades. Um outro passo importante se constitui na análise histórica do fenômeno tendo como fio condutor o site responsável por inúmeras transformações no subcampo, para em seguida realizar um estudo das estruturas criadas e reproduzidas por meio da *fanfiction*.

A escolha do site *Archive of Our Own* justifica-se pelo fato de que ele possui um forte posicionamento quanto aos conflitos presentes historicamente na *fanfic*, deste modo, ele acaba explicitando, por meio da definição precisa de suas regras e valores, o modo de funcionamento e algumas das relações que se dão neste espaço. Como veremos mais adiante, o *Archive* foi criado por uma parte do *fandom* da *fanfiction* como uma forma de lutar contra a exploração financeira de autores e histórias, contra a censura que outros domínios costumam empregar, e em defesa a uma prática de letramento que é realizada, em sua grande maioria, por e para mulheres e meninas. Estes são alguns dos principais tópicos em disputa pelos agentes produtores e consumidores de *fanfics*, para além dos conflitos por direitos autorais, formas de produção textual, o papel da *fanfic* enquanto literatura (ou não), seu papel na introdução de jovens às práticas de leitura e escrita, originalidade e transformação – temas que, em partes, serão retomados aqui, mas que já foram bastante pesquisados pela literatura em *fanfic*.

Sendo assim, para analisar a história e valores fundamentais da *fanfiction*, serão utilizadas técnicas de revisão bibliográfica, análise documental, e análise de dados provenientes de pesquisas quantitativas sobre o fenômeno *fanfiction*, bem como dados que o próprio AO3 disponibiliza. A revisão bibliográfica foi utilizada como aporte teórico para compreensão do que foi estudado sobre a *fanfiction* até o momento, sendo assim, foi feito um mapeamento das obras mais reconhecidas na área, bem como foram selecionados no *Google Acadêmico* os trabalhos que resultam da pesquisa pelos descritores “*fanfiction*”, “*fanfic*” e “campo *fanfiction/fanfic*”, que, após exame, possuem contribuições importantes para a pesquisa aqui realizada.

Kripka, Scheler e Bonotto (2015), caracterizam a análise documental enquanto um instrumento que “visa estudar e analisar um ou vários documentos na busca de identificar informações factuais nos mesmos; descobrir as circunstâncias sociais, econômicas e ecológicas com as quais podem estar relacionados, atendo-se sempre às questões de interesse” (Kripka, Scheler e Bonotto, 2015, p. 61). Este método será utilizado aqui para descrever a história do

campo *fanfiction* e, principalmente, do *Archive of Our Own*. Serão analisados os Termos de Serviço, a DMCA Policy, a Content Policy, entre outros documentos que estabelecem e consagram as regras de funcionamento e valores do AO3, regras que são reflexo dos movimentos históricos do *fandom* e que refletem no campo *fanfiction* como um todo.

Neste processo, a Fanlore será um instrumento de pesquisa essencial. Este site, criado e mantido pela *Organization for Transformative Works*, reúne artigos acerca de tópicos relacionados tanto à *fanfiction* quanto aos *fandoms* em geral. Os artigos, escritos e revisados constantemente pelos pares, apresentam definições de conceitos ou momentos históricos dos *fandoms*, bem como os contextos de discussões em que os tópicos apareceram e tornaram-se relevantes, além de fontes e comentários de outros fãs sobre o assunto. Sendo assim, é uma fonte de informações legítima dentro do campo *fanfiction*, principalmente entre os usuários do *Archive*.

Por fim, serão utilizadas as categorias de análise de Bourdieu para o debate acerca de algumas características da *fanfiction* e sua comunidade. Tendo em vista a existência de outros trabalhos que trazem o tema a partir de perspectivas semelhantes, retomaremos alguns estudos das autoras anteriormente citadas, no entanto, também aprofundaremos pontos que consideramos importantes para a compreensão do fenômeno, tendo como foco os acontecimentos ao redor do *Archive of Our Own*. O quadro a seguir procura condensar os usos da teoria bourdieusiana neste trabalho e de que forma os conceitos centrais do autor aparecerão nesta pesquisa:

Conceito	Em Bourdieu	Para análise da Fanfiction
Campo	Espaço social permeado por lutas entre forças que buscam a legitimação e imposição de uma ordem e objetivação do mundo. Estrutura de disposições cujas propriedades, regras de funcionamento, objetos de valor e formas de conhecimento são definidas de acordo com a lógica de classificação imposta pelo lado dominante.	O universo <i>fanfiction</i> enquanto um espaço de produção cultural ligado às lógicas de funcionamento do campo literário, mas que desenvolve relativa autonomia com o desenvolvimento de práticas únicas ligadas aos meios em que se insere (a internet, por ex.), bem como a recusa em aderir à pressupostos normativos e estratificações impostas por forças externas à <i>fanfic</i> .
<i>Habitus</i>	Estruturas que agem como condicionantes e orientadores das práticas, estratégias e formas de conhecimento do mundo empregadas pelos agentes sociais. Mecanismo de interiorização das estruturas sociais em função da condição objetiva de existência dos agentes em	Busca determinar algumas práticas, comportamentos e mentalidades adquiridas pela internalização da lógica de funcionamento da <i>fanfic</i> por seus produtores e consumidores. Compreende a linguagem utilizada pelos <i>fanfiqueiros</i> , as formas de classificação e fragmentação da <i>fanfiction</i> e seus elementos narrativos,

	determinadas posições nos campos sociais.	as estratégias empregadas pelos agentes para manterem-se relevantes nas comunidades, bem como a reprodução de um <i>habitus</i> associado ao gênero feminino e sua relação com a arte e interesses artísticos e estéticos.
<i>Illusio</i>	Interesse e investimento no jogo social. Propriedade dos campos que tira os agentes da inércia e os faz internalizar, crer e naturalizar as disposições e estruturas sociais.	Procura-se compreender as formas de reprodução e crença nas regras de funcionamento da fanfiction e a inclinação de escritores e leitores a se posicionar frente às disputas explícitas e implícitas dentro deste espaço.
Capital	Propriedades e dispositivos de manutenção do poder e reprodução de hierarquias sociais em determinado campo.	Compreende as propriedades materiais e imateriais que são valorizadas e desvalorizadas entre os fanfiqueiros, mas também as categorias de estratificação que ocorrem nos campos da literatura e do poder que deslegitimam a fanfiction enquanto prática de letramento.
Capital simbólico	Sistema de conhecimento e reconhecimento que adquire valor específico em um campo. Comportamentos, pensamentos, sentimentos, juízos, que podem determinar ganho, prestígio, ou servirem para a reprodução do poder e das hierarquias sociais.	Trunfos materiais e imateriais, comportamentos e estratégias que, dentro da fanfiction, determinam posições privilegiadas ou o reconhecimento e legitimação de certos agentes e instituições.
<i>Doxa</i>	Senso tornado consenso. Práticas legitimadas e consagradas enquanto parâmetros normativos em determinado campo.	Busca-se compreender a forma com que a fanfiction afasta-se e desafia as normas impostas pela academia e o dogma literário, transformando noções de autoria e estudando suas práticas transformativas por meio da ciência.

4. UMA ANAMNÉSE HISTÓRICA: DA FANZINE AO A03

Na literatura sobre *fanfiction*, costuma-se adotar a década de 1960 como o marco histórico de origem do fenômeno na forma como o conhecemos hoje. Apesar das diferenças entre as práticas de escrita, distribuição dos materiais, e relação com o *fandom*, este marco tornou-se quase unânime entre as pesquisas realizadas pelos *acafans*, e em boa parte delas, destaca-se a *fanfic* enquanto uma prática de letramento derivada de produtos da cultura pop/mercado do entretenimento, escrita por e para fãs, e com um enfoque em histórias que aprofundam as descrições e análises sobre as personagens e suas relações (Vargas 2015; Murakami, 2016; Silberstein-Bamford, 2021).

Estas e outras características são importantes para determinar, em primeiro lugar, o que torna uma história feita por um fã em uma *fanfiction*. É certo que nem toda escrita derivativa ou transformadora pode ser considerada *fanfic*, como afirma Pires (2021): “Além dessas práticas de releitura, que costumam ser discutidas no âmbito da crítica literária como formas de reescrita, o campo literário inclui vários outros tipos de escrita derivada” (p. 23), entre os gêneros derivativos, a autora cita traduções, adaptações, sátiras e paródias como formas comuns na literatura em que ocorre a transformação de obras originais.

É possível afirmar, portanto, que para a que uma *fanfiction* seja considerada como tal, ela precisa estar inserida em um contexto específico de produção e distribuição. A noção de *fandom*, neste processo, torna-se fundamental. Kristina Busse, uma das fundadoras e coeditoras da revista *Transformative Works and Cultures*, comentou, em uma entrevista à escritora Alice Bell, que a característica fundamental da *fanfiction* está no senso de comunidade; ou seja, que uma história seja criada e compartilhada pensando não só a obra da qual se origina, mas também no *fandom* em que o ficwriter está inserido.

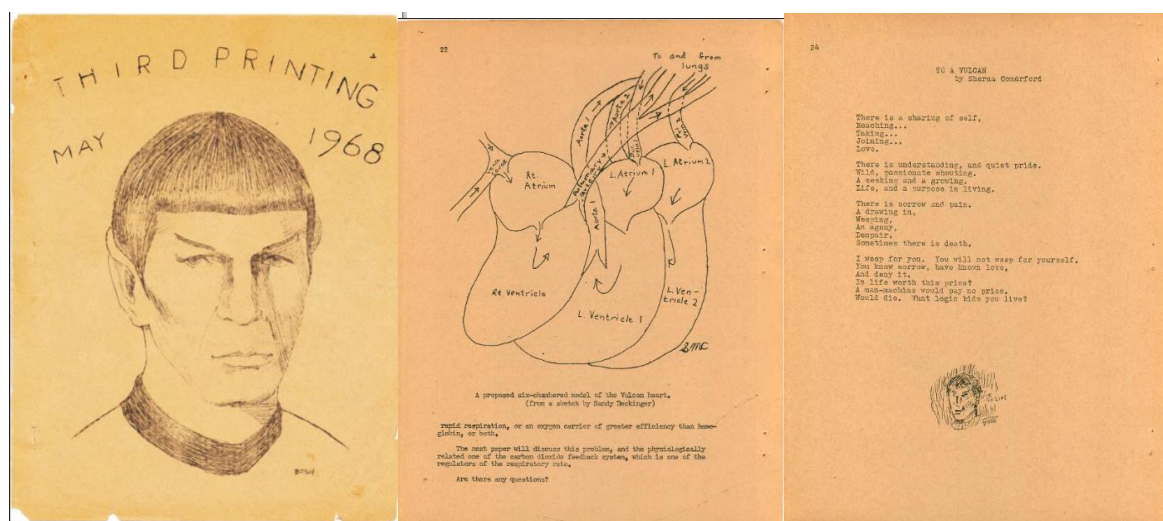
Um exemplo deste processo é o livro “50 Tons de Cinza” da autora E. L. James que, antes de ter sido publicado por sua editora, veio ao mundo em forma de *fanfiction*. O livro, para poder ser comercializado como obra independente, precisou ser readaptado e, assim, as personagens e narrativas próprias da Saga *Crepúsculo*, da qual *50 Tons* se origina, tiveram que receber novos nomes e descrições. Segundo Busse, esta remodelação fez com que a história fosse “tirada de um contexto em que existem milhares e milhares de outras histórias que inserem Bella e Edward²¹ nestas situações [narradas]”, ela ainda complementa: “Isso separa [a obra] de

²¹ Bella e Edward são os protagonistas da Saga *Crepúsculo*, da autora Stephenie Meyer.

uma comunidade de leitores que teriam lido e compartilhado outras histórias – histórias que inspiraram a autora, histórias que a autora inspirou – meio que tira algo do lugar” (tradução própria)²².

A *fanfic* requer um contexto, uma comunidade, e foi em meio ao *fandom* da série de ficção científica *Star Trek*, estreada em 1966 na televisão norte-americana, que surgiram as primeiras obras que hoje consideramos “*fanfictions*”. Em particular, a *Spockanalia Vol. 1* (1967)²³, organizada por Devra Langsam e Sherna Comerford, duas fãs da saga, é um dos mais valiosos registros que temos da *fanfiction* antes da internet. Esta *fanzine* reúne trabalhos, escritos por diversos fãs de *Star Trek*, que abordam temas relacionados à série e suas personagens. Dentre os gêneros presentes na revista podemos encontrar músicas, poemas, contos, boletins editoriais, análises, listas, quadrinhos e desenhos, que procuram aprofundar o conhecimento sobre o universo da série: os planetas, as tecnologias e até mesmo a anatomia e psicologia das “raças” criadas para a franquia.

Figura 1 - Capa e excertos da Spockanalia Vol.1.



Fonte: *Archive.net* (2019)

Antes do advento da internet, a forma com que os fãs costumavam compartilhar suas produções era em formato físico, em especial, por meio das *fanzines*. Estas revistas de fã – que podem ser feitas à mão ou virtualmente, com mídias físicas ou digitais, distribuídas de forma

²² Do original: It gets taken out of the context of hundreds of thousands of other stories which took Bella and Edward and put them in these settings,” “So to take it out of the community of readers who would have read and shared other stories—stories that [the author] responds to, other stories that respond to her—kind of takes something away.”

²³ Disponível para acesso no *Archive.net*, uma plataforma sem fins lucrativos que reúne todo tipo de arquivo que a internet deseja manter em sua história. Para acessar a *Spockanalia Vol. 1*: <https://Archive.org/details/SpockanaliaV1/page/n87/mode/2up>.

presencial ou através de plataformas online – eram compartilhadas entre os *fandoms* em encontros ou eventos organizados para celebrar uma ou mais obras da cultura pop. Como conteúdo, elas podem apresentar qualquer tipo de produção artística, de qualquer gênero possível, a respeito de um ou vários interesses da pessoa que a produz ou organiza. Em geral, as fanzines são criadas com fins totalmente não lucrativos, quando vendidas, na maioria dos casos, o dinheiro é usado somente para custear os gastos de produção.

Figura 2 – Retratos de convenções de fãs²⁴.



Fontes: Rob Hansei e Joshua_Kurz (2016)

Com o surgimento da internet e a facilidade que ela trouxe para conectar pessoas mundo afora, principalmente aqueles com interesses em comum, a *fanfiction* foi se desenvolvendo rapidamente no meio online. Os primeiros blogs criados para a publicação de *fanfics* datam dos anos 1990 e normalmente eram criados por e para fãs interagirem entre o próprio *fandom*. No entanto, o LiveJournal, uma plataforma de hospedagem de blogs pessoais que permitia aos fãs opinarem sobre seus interesses ou compartilharem suas produções independentes, foi a que mais se popularizou nos anos 2000.

Nesta época, muitos dos valores que hoje são inerentes à existência da *fanfiction* ainda estavam em disputa dentro e fora do campo. Enquanto na era das fanzines e da produção local de *fanworks* a relação entre o *fandom* e os autores originais das obras era bastante próxima e positiva – como é possível visualizar nos agradecimentos da *Spockanalia Vol. I*: “Agradecemos Robert H. Justman, Produtor Associado da STAR TREK, por sua *ajuda e encorajamento* [...]” (p. 89, tradução própria, grifos próprios)²⁵ –, com a influência da internet, a monetização que

²⁴ A primeira foto refere-se a conhecida como primeira convenção de fãs de ficção científica da história, que ocorreu em 1937. A segunda foi tirada na ComicCon, maior convenção de fãs da atualidade, que ocorre em diversos países anualmente, a referenciada ocorreu na Carolina do Norte em 2016.

²⁵ Do original: “We are grateful to Robert H. Justman, Associate Producer of STAR TREK, for his encouragement and help [...]”.

é possível através dela, e o alcance proporcionados pelas redes, as empresas passaram a ser muito mais rígidas quanto à produção de conteúdos transformativos.

A principal luta dos *ficwriters* da época centrava-se, portanto, no livre direito à escrita transformativa, bem como ao compartilhamento das obras no meio online. Era comum que os fãs, para se protegerem de represálias legais, utilizassem da brecha conhecida como “fair use” ou “uso justo” – “[...] princípio da lei de copyrights dos Estados Unidos baseado na ideia de que as pessoas têm, por vezes, direito a utilização de materiais com copyrights sem necessitar permissão” em que o uso da prerrogativa acontecia, mais comumente, nas formas de “comentários, criticismos, paródias, jornalismo, pesquisas, para ensino ou para uso escolar” (Fanlore, 2024e, tradução própria). A partir deste princípio, os autores independentes costumavam declarar, em notas de cabeçalho conhecidas como *headers* ou *disclaimers*, que as personagens, cenários, plots ou outros elementos narrativos, não pertenciam ao *ficwriter*, mas sim ao autor original detentor de todos os direitos autorais e intelectuais sobre a obra, e que as *fanfictions* eram meramente hobbies, formas de apreciação ou homenagem, que não tinham a intenção de obter lucro (Vargas, 2015; Murakami, 2016).

Mesmo com a criação de sites focados somente na publicação de *fanfictions*, o uso dos *disclaimers* permanece essencial, tendo em vista que a maioria das plataformas não possuem comprometimento com a defesa legal das obras ou dos *ficwriters*. O *Fanfiction.net* – criado em 1998 por Xing Li, um fã da série X-Files cujo *fandom* teve grande impacto no desenvolvimento das *fanfictions* como um todo –, por exemplo, até hoje proclama em seus Termos de Compromisso que “Você [usuário] é o único responsável pelas suas Submissões e pelas consequências de postar ou publicar elas” (tradução própria)²⁶, e que o *ficwriter* precisa garantir que possui os direitos, licenças, consentimentos ou permissões sobre o conteúdo postado (*Fanfiction.net*, 2023), passagem que isenta o site de qualquer responsabilidade legal.

Apesar disso, como o primeiro site de publicação *multi-fandom* de *fanfictions* (Fanlore, 2024f), o *Fanfiction.net* foi o percussor de inúmeras mudanças, movimentos e lutas no *ficdom*. O site em si foi responsável por criar uma forma específica de pesquisar por histórias, o sistema de tags, que surgiu inicialmente para dividir os *fandoms* de origem de cada publicação, logo tornou-se uma característica fundamental da *fanfiction*. As tags são classificações que indicam todo tipo de dado sobre uma *fanfic*, além do *fandom* de origem, elas apontam quais os

²⁶ Do original: “You shall be solely responsible for your own User Submissions and the consequences of posting or publishing them”.

personagens principais usados na história, o gênero, as tropes, os avisos de gatilho, os indicadores de idade, entre outros. Esse sistema foi o que permitiu o surgimento de “gêneros” específicos no *ficdom*, conhecidos como “tropes”, que indicam como funcionará o desenvolvimento da história em todos os sentidos, apontando se ela será triste ou fofa, romântica ou sem casais, qual será a dinâmica dos relacionamentos, se a história é longa ou curta, e assim por diante. Este sistema permite uma relação de consumo e produção de histórias que é particular da *fanfiction*, mas que está aos poucos se expandido para outras formas de produção literária – veremos mais sobre na sessão 6.3.

As regras do site também trouxeram muitas mudanças para o comportamento dos fãs. Ao proibir, por exemplo, histórias dos gêneros lista²⁷, ilustração, roteiro, em forma de chat²⁸ ou interativa²⁹, muitos autores tiveram que procurar outras plataformas para publicar suas obras, o que acabou dando ainda mais influência para o gênero romance no campo. Outra proibição que marcou a *fanfiction* como um todo esteve relacionada à exclusão de histórias NC-17 (No One 17 or Under Content), ou seja, histórias consideradas para adultos ou que continham cenas de violência/sexo explícito. Conhecida como “*fandom purge*” ou “expurgo dos *fandoms*”, a decisão tomada em 2002 pela moderação do *Fanfiction.net* trouxe discussões sobre censura de conteúdo dentro do *ficdom*, e, assim, milhares de usuários decidiram abandonar a plataforma e encontrar novos lares para publicação de suas histórias.

Outro grande debate dentro do meio *fanfiction* que ainda gera disputas tem a ver com a gratuidade das produções. Enquanto outras formas de *fanworks* permitem, em determinados contextos, a venda de materiais transformativos (como desenhos, por exemplo) a *fanfiction* ainda tende a manter muitos aspectos das obras originais e por diversos motivos – que consideram os direitos autorais, propriedade intelectual e acessibilidade – precisa, necessariamente, ser gratuita. Isso tornou-se um problema a partir do momento em que os sites onde estes trabalhos são compartilhados necessitam de dinheiro para se manterem ativos, seja para pagar os servidores, a moderação, ou o design das plataformas.

Sites de *fanfiction* são, e sempre foram, muito populares. O *Archive of Our Own* recebeu, em 2023, cerca de 301 milhões de acessos/visitações, isso o coloca na posição 115º entre os sites mais acessados globalmente (Similarweb, 2024). O engajamento que esta e similares

²⁷ Histórias que elencam ou ordenam elementos narrativos de acordo com critérios escolhidos pelo autor.

²⁸ Histórias narradas na forma de conversação online, simulando aplicativos de conversa. São as mais comuns no X (antigo Twitter), onde recebem o nome de AU's – Universos Alternativos.

²⁹ Histórias em que autores diferentes descrevem elementos, ações e personagens diferentes interagindo entre si.

plataformas recebem pode gerar um interesse econômico bastante forte, e embora os fãs sejam, apesar de ainda gerar muitas discussões, contra a monetização de *fanfics*, muitos sites já foram e ainda são comercializados. Isso gera uma série de debates a respeito da legalidade e moralidade de apropriar-se financeiramente de trabalhos transformativos, mesmo que seja gerando lucro por meio de propagandas, principalmente porque com o financiamento de terceiros os sites tendem a censurar conteúdos considerados inapropriados, limitando a atuação dos fãs.

O debate acerca da (não)comercialização da *fanfiction* não é nada atual, no entanto, uma discussão em específico marcou a internet no ano de 2007. Uma publicação, feita no LiveJournal pela usuária *cupidsbow*, intitulada “How *Fanfictions* Makes Us Poor” é um ensaio que discute o silenciamento da escrita feminina. Inspirada pela autora Joanna Russ e seu livro “How to Suppress Woman’s Writing”, *cupidsbow* argumenta que a comunidade *fanfiction*, enquanto espaço dominado por mulheres que escrevem para mulheres, tornou-se muito confortável em deixar a *fanfic* em uma posição marginalizada, e que o argumento da não-comercialização da *fanfiction* contribui para a não valorização do trabalho artístico das mulheres (*cupidsbow*, 2007).

A sessão 6.1 deste trabalho aprofundará mais sobre a contribuição feminina para a *fanfiction* e como isso afeta a posição social que é atribuída a esta forma de escrita. É importante, neste momento, compreender como este debate levou a um movimento em relação a proteção da *fanfiction* enquanto escrita derivativa. O ensaio teve grande repercussão no *ficdom*, e em meio as centenas de respostas que *cupidsbow* recebeu, destacou-se a ideia de que o grande problema da não-comercialização da *fanfiction* não está na falta de lucro das autoras, mas sim em um sistema que reprime os interesses e expressões artísticas das mulheres, e que inserir a *fanfiction* dentro de uma lógica capitalista de produção em nada contribuiria para que a *fanfic* ou outras formas de criação por e para mulheres fossem reconhecidas.

O principal exemplo disso pode ser referido ao caso que levou, em última instância, à criação do *Archive of Our Own*. No ano de 2007 também ocorreu o lançamento da FanLib, outro site de publicação de *fanfictions*, produto da empresa FanLib, Inc., de capital privado, criada por Chris Williams, David Williams e Craig Singer. A plataforma oferecia assinaturas para leitores, que podiam tornar-se membros do site ou comprar as histórias individualmente, além de hospedar eventos e premiações para escritores. O site foi considerado por muitos fãs uma forma de exploração do trabalho gratuito de *ficwriters* independentes, já que estes eram

convidados a publicar suas histórias na plataforma sem receber nenhum pagamento, somente com a promessa de ganhar reconhecimento do público (Fanlore, 2024g).

A plataforma sofreu inúmeras críticas, a maioria considerava que propor um site com fins lucrativos era extremamente prejudicial para a *fanfiction* como um todo. A quebra de direitos autorais era um problema não só do ponto de vista legal, os fãs também temiam que os autores originais criassem um afastamento em relação ao público e que suas atividades criativas pudessem ser vistas como desrespeito ou exploração das obras que tanto admiravam. Outro problema estava relacionado ao marketing realizado pela empresa, que utilizava de propagandas excessivas em outros sites, como o *Fanfiction.net*, para divulgar a plataforma. Após as discussões no *ficdom* acerca da desvalorização do papel das mulheres enquanto escritoras, ficou claro que a criação de uma plataforma pró-lucro em nada favorecia o público feminino que, de fato, sustenta a *fanfiction*.

Figura 3 – Exemplos de propagandas usadas pela FanLib³⁰.



Fonte: Fanlore (2024g)

Os fãs iniciaram, assim, uma onda de ensaios e publicações criticando a FanLib, como exemplifica este post da usuária *ProgGrrl*, intitulado “Womens' fiction, advertising, and FanLib.com” que ironiza a atuação da plataforma na época:

Me parece um pouco, hum, CRIMINOSO fundar um site que procura monetizar em cima de escritores de *fanfic* e sua audiência. É evidente que as pessoas por trás da FanLib são homens. Também é evidente que o *Fanfiction.net* está lotado de propagandas por toda parte. Na verdade, tenho notado um crescimento excessivo de publicidade que preciso ver no site. Mas deve ser só o aumento no tráfego, certo? (LiveJournal, 2007, tradução própria)³¹

³⁰ Tradução própria: “Festa da fanfiction! Venha ver a NOVA casa para fanfiction” e “Vida sem fanfiction X fanfiction no Fanlib.com. / Fanlib, onde as histórias continuam... venha conhecer” (tradução própria).

³¹ Do original: “It does seem a tad, um, CRIMINAL to start a site that seeks to monetize the *fanfic* writers and audience. It is notable that all the people behind FanLib are men. It is also notable, however, that *Fanfiction.net* is covered with advertising as well. In fact, I have noticed a marked uptick in the number of ads I have to get through on that latter site recently. Is traffic up on that site, I wonder?”

Além das críticas, muitos fãs utilizavam de memes satíricos para atacar o site e suas propagandas desenfreadas:

Figura 4 - Sátiras feitas por fãs contra a FanLib³²



Fonte: Fanlore (2024g)

Dentro de todo este contexto de discussões, surgiu a proposta de criação de uma plataforma sem fins lucrativos e sem comercialização, graças a uma publicação da usuária *astolat* em seu LiveJournal. A plataforma sugerida visaria proteger legalmente os fãs, com o compromisso de defender uma produção literária feita por e para mulheres, e sem censura. Esta última reivindicação, como exemplificado pela Figura 4, remonta dos inúmeros processos de censura que os *fansites* passaram durante os anos 2000, dentre eles podemos citar a proibição de histórias NC-17 do *Fanfiction.net*, e o chamado “*striketrough*”, evento que ocorreu também no ano de 2007, em que o LiveJournal banuiu mais de 500 contas e fóruns baseando-se nos padrões de interesse dos usuários-membros, interesses estes envolvendo discussões sobre sexualidade, fetiches ou crimes sexuais.

Segundo muitos usuários, o problema com a proibição esteve nos fatos de que ela foi feita sem aviso prévio, as regras do site não eram claras quanto aos conteúdos permitidos ou proibidos, e muitos dos blogs foram excluídos de forma arbitrária, ou seja, sem terem cometido nenhuma transgressão ou tendo engajado com os conteúdos considerados impróprios apenas de forma respeitosa ou informativa. Por outro lado, aqueles que aprovaram as novas regras argumentaram que era importante impor limites dentro dos *fandoms*, já que muitos estavam sendo “*invadidos*” por conteúdos envolvendo pedofilia, incesto, ou estupro, e isso tornava os blogs/fóruns espaços não seguros para minorias sociais e vítimas de abusos (Fanlore, 2024g).

Na publicação intitulada “*One Archive Of One’s Own*”, de 17 de maio de 2007, *astolat* critica não só a exploração realizada pela FanLib, mas também a passividade da comunidade

³² Tradução própria: “FanLib: tóxica para o fandom”, “Fanfiction por fangirls, onde as histórias continuam... como NÓS queremos: sem censura, propriedade autoral ou enganações”.

fanfiction frente ao descaso cometido contra escritores e leitores: “E eles vão continuar pavimentando [do jeito deles] os caminhos para os novos escritores de *fanfic*, a menos que nós nos levantemos e comecemos a criar nosso PRÓPRIO caminho” (*astolat*, 2007, tradução própria)³³.

Ela complementa a postagem propondo que uma nova plataforma fosse desenvolvida, dentre as reivindicações da autora, ela cita que o site precisaria:

ser moderado POR leitores de *fanfic* PARA leitores de *fanfic*; sem propagandas e sustentado apenas por doações; com interface simples e fácil de navegar entre páginas; permitir QUALQUER conteúdo – het, slash, ficção de pessoas reais, chan, kink, altamente adulto – com um processo de registro de usuários para ler conteúdos adultos onde, após ser registrado, você não precise passar por avisos toda vez que quiser ler algo; permita às autoras controlarem suas histórias (por ex. postar, deletar, editar, colocar tags); permitir que os usuários façam comentários, desde que a autora tenha controle para deletar ou banir usuários específicos, mas não editar nenhum feedback (como no LiveJournal); ter um código que suporte milhares de arquivos e mantenha-os; que sejam dados todos os créditos aos autores originais e ao mesmo tempo deixando claro a não-oficialidade das histórias (*astolat*, 2007, tradução própria)³⁴.

Assim, com a repercussão da postagem e outras ideias sendo adicionadas à original, em 30 de maio de 2007 os domínios *Archiveofourown.org* e *transformativeworks.org*, endereços do AO3 e da OTW, respectivamente, foram cadastrados oficialmente pela advogada e cofundadora da Organização Rebecca Tushnet. A *Organization for Transformative Works* foi oficialmente cadastrada como organização não-lucrativa em setembro de 2007 e o site *Archive of Our Own* foi ao ar, em estágio de testagem aberta (open beta), em 14 de novembro de 2009 (Fanlore, 2024d).

A próxima sessão deste trabalho, dando continuidade a exposição dos eventos que levaram à criação do *Archive*, pretende apresentar o site e suas propriedades, bem como analisar suas regras de funcionamento, mecanismos desenvolvidos pela plataforma e como ela opera.

³³ Do original: “And they are going to end up creating the front doors that new *fanfic* writers walk through, unless we stand up and build our OWN front door”.

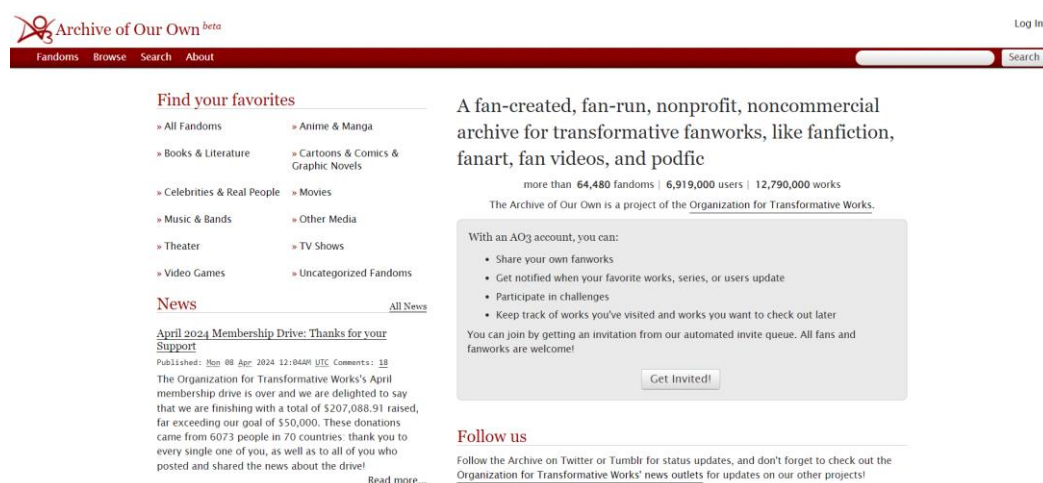
³⁴ Do original: “I think the necessary features would include: run BY *fanfic* readers FOR *fanfic* readers; with no ads and solely donation-supported; with a simple and highly searchable interface and browsable quicksearch pages; allowing ANYTHING -- het, slash, RPF, chan, kink, highly adult -- with a registration process for reading adult-rated stories where once you register, you don't have to keep clicking through warnings every time you want to read; allowing the poster to control her stories (ie, upload, delete, edit, tagging); allowing users to leave comments with the poster able to delete and ban particular users/IPs but not edit comment content (ie, lj style); code-wise able to support a huge *Archive* of possibly millions of stories; giving explicit credit to the original creators while clearly disclaiming any official status”.

5. APRESENTANDO O ARCHIVE OF OUR OWN

Em sua análise das interfaces dos sites de *fanfiction*, Pires (2021) encontra uma semelhança notável no design, distribuição de informações e formatação entre os sites de *fanfiction* e livros físicos. As plataformas e aplicativos costumam fornecer informações como capa, título da obra seguido do nome do autor, histórias divididas em capítulos, sinopses que apresentam as narrativas, e assim por diante. Segundo a autora, “Nesse sentido, os websites promovem uma atualização mais suave das tradicionais práticas de escrita e leitura de *fanfiction*” (Pires, 2021, p. 49), o que traz familiaridade com o já conhecido mundo da literatura.

Expandindo esta observação, é possível relacionar a interface de sites como o AO3 a verdadeiras bibliotecas virtuais. Ao acessar o site, além de receber informações que apresentam a plataforma para os novos usuários – anunciando que o *Archive* é um “Arquivo criado por fãs, moderado por fãs, não-lucrativo, não-comercial, para [publicar] trabalhos transformativos como *fanfictions*, *fanarts*, *fan videos* e *podfics*” (2024, tradução própria)³⁵, com um convite para criação de conta – também temos a apresentação das categorias gerais de distribuição das *fanfics*, ou seja, o tipo de mídia das quais as histórias se originam, são elas: “Todos os *fandoms*”, “Livros e Literatura”, “Celebidades e Pessoas reais”, “Teatro”, “Videogames”, “Anime e Manga”, “Desenhos, Quadrinhos e Graphic Novels”, “Filmes”, “Outras mídias”, “Programas de TV” e “*Fandoms* não categorizados”. Esta divisão ocorre de forma semelhante em bibliotecas, onde suas sessões são divididas entre gêneros, formatos e finalidades.

Figura 5 – Interface do Archive of Our Own



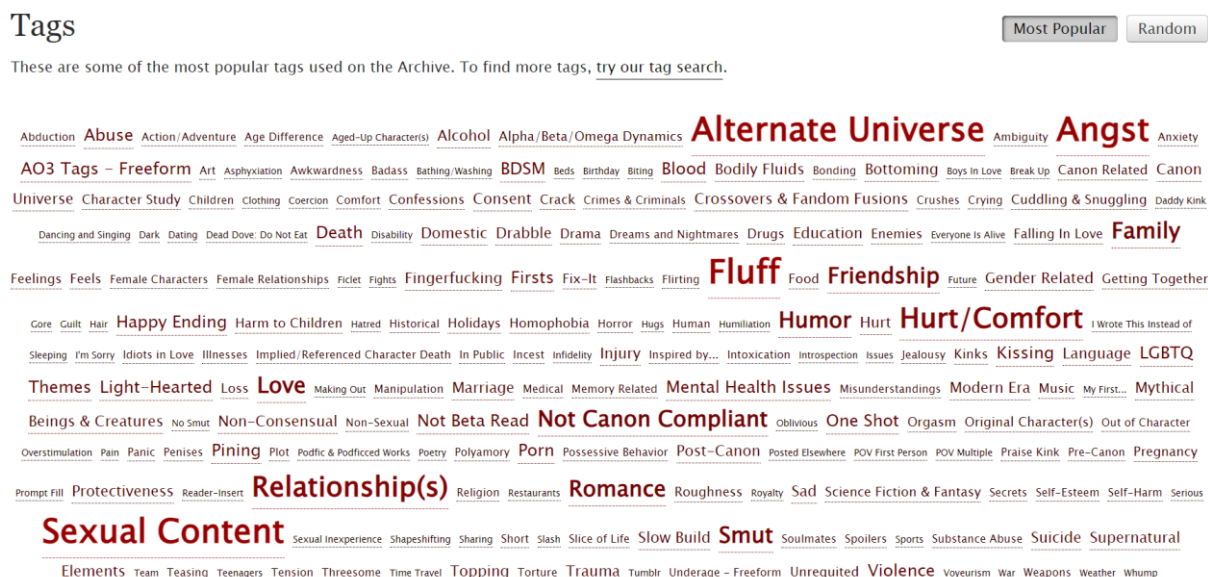
Fonte: archiveofourown.org (2024)

³⁵ Do original: “A fan-created, fan-run, nonprofit, noncommercial *Archive* for transformative fanworks, like *fanfiction*, *fanart*, fan videos, and *podfic*”

Existem formas diversas de se navegar pelo *Archive*. Se o objetivo do usuário é encontrar histórias a partir de determinado *fandom*, relacionamento (conhecidos como *shipp*), tag, personagem, pela popularidade da história, autor, ou qualquer outro critério, é possível utilizar a barra de pesquisas no canto superior direito. Para uma busca mais precisa, existe um sistema para selecionar categorias específicas e dados sobre obras, pessoas, marcações de leitura ou tags, assim, o usuário seleciona a história contendo exatamente os elementos que procura. Outros elementos para além dos citados referem-se ao status da história, se ela está completa ou incompleta, se inclui ou não crossovers (encontro entre duas mídias), o número de palavras, o número de acessos (*hits*), curtidas (*kudos*) e adições à biblioteca (*bookmarks*).

As tags são estas etiquetas, ou palavras-chave, que categorizam as *fanfictions* de acordo com elementos estruturais do texto (ex.: se é longo ou curto, em primeira ou terceira pessoa), elementos da narrativa ou cenário (ex.: universo alternativo, que leva as personagens de um universo fictício a outro), ou sobre as personagens e seus relacionamentos (ex.: enemies to lovers, que indica um relacionamento que começa com inimizade, mas torna-se romântico em algum momento). As tags são utilizadas para que o leitor escolha, de acordo com seus interesses, que tipo de história ele está a fim de ler, tornando a leitura da *fanfiction* em uma experiência modular – veremos mais sobre na sessão 6.3.

Figura 6 – Tags mais utilizadas nas *fanfictions*



Fonte: archiveofourown.org (2024)

O sistema criado pelo *Archive* para navegação, que permite a busca exata de histórias através da seleção de todo tipo de elemento narrativo, é o que melhor caracteriza a experiência de leitura de *fanfictions* atualmente. Ao mesmo tempo em que divide e fragmenta as histórias

nos mais mínimos detalhes, este sistema também oferece a possibilidade de unir comunidades diferentes a partir da junção de fatores internos e externos à história.

Figura 7 – Sistema de filtragem disponibilizado pelo AO3.

Fonte: archiveofourown.org
(2024)

Na direção contrária, as tags também permitem que o usuário não se depare com algum tipo de conteúdo que lhe desagrade. Vimos que um dos valores fundamentais do *Archive* está na não-censura de conteúdos, esta decisão é justificada pelos movimentos de censura que ocorreram em outras plataformas, processos que limitavam a experiência dos usuários e levou a expurgos em massa das comunidades. Apesar de não haver, nos regimentos do AO3 ou da OTW (Termos de Uso, Política de Conteúdo ou Sobre Nós) nenhuma afirmação de que a não-censura é um princípio oficial da plataforma, além de ter sido um dos tópicos trazidos à tona na proposta inicial feita por *astolat*, a única passagem legal que proíbe a publicação de conteúdos específicos menciona apenas aqueles que ferem as leis do estado de Nova Iorque nos Estados Unidos (onde foi fundada a Organização):

Conteúdos podem não ser publicado nos servidores da OTW se neles conterem pornografia infantil (imagens de crianças reais) ou links que direcionem para tais materiais; *warez*³⁶, *cracks*³⁷, hacks, ou outros arquivos executáveis [que roubem informações de usuários]; segredos de negócios³⁸, tecnologias restritas ou informações confidenciais. A publicação deste tipo de Conteúdo é uma violação dos nossos Termos de Serviço (*Organization for Transformative Works*, 2018)³⁹.

Além disso, em sua Política de Serviços, sessão E “Conteúdos que você pode encontrar ao utilizar nossos Serviços”, o AO3 afirma:

³⁶ Softwares (programas) para o comércio ilegal de mercadorias e produtos.

³⁷ Códigos de roubo e vazamento de informações.

³⁸ Tais como fórmulas de produtos, designs, práticas, processos, que sejam confidenciais ou assegurados por Direitos Autorais.

³⁹ Do original: “Content may not be uploaded to OTW’s servers if it contains or links to child pornography (images of real children); warez, cracks, hacks or other executable files and their associated utilities; trade secrets, restricted technologies, or classified information. Uploading such Content is a violation of the ToS”.

Você [usuário] compreende que utilizar o *Archive* pode te expor a materiais ofensivos, causadores de gatilhos, errôneos, sexualmente explícitos, indecentes, blasfemos, questionáveis, ou mal escritos (Archive of Our Own, 2018, tradução própria)⁴⁰.

Tendo em vista que as únicas postagens passíveis de censura são aquelas contendo (ou referenciando) casos reais de pedofilia/abuso infantil, todos os outros tipos de conteúdo, desde que sejam fictícios, são permitidos dentro da plataforma – dentro do campo da *fanfiction*, a censura ainda é um tópico em disputa, veremos mais sobre na sessão 6.4. A solução que o *Archive* oferece para mediar a situação entre usuários que não querem ter contato com conteúdos considerados inadequados, foi utilizar-se de tags especiais, inseridas como mecânicas próprias do site, para anunciar que uma história pode (ou não) conter assuntos sensíveis, tais tags são chamadas de “Avisos”.

Além das tags de “A história não possui avisos” e “O autor decidiu por não inserir nenhum aviso”, o site também permite que os autores categorizem suas histórias com os seguintes rótulos: “descrições gráficas de violência”, “morte de personagem principal”, “estupro/não-consensual”, “sexo contendo menores de idade”, “incesto” e “tortura”. Os avisos mais graves são sinalizados com um asterisco vermelho no canto superior esquerdo da história:

Figura 8 – Avisos de gatilhos do AO3



At least one of these warnings applies: graphic depictions of violence, major character death, rape/~~non-con~~, underage sex. The specific warnings are shown in the Archive Warnings tags.

Fonte: archiveofourown.org (2024)

Um segundo valor fundamental da *fanfiction* que é bem consolidado no *Archive of Our Own* é a gratuidade das *fanwoks*. Existiram momentos na história do campo em que ocorreram tentativas de se explorar financeiramente os escritores, o público e as histórias de fãs. Para contornar este problema, a OTW criou um sistema de sustento da plataforma baseado completamente em doações dos usuários. Periodicamente, o AO3 abre intervalos para doações com metas listadas de acordo com as necessidades de gastos da plataforma – tais como pagamento dos servidores (que aumentam os custos conforme o site aumenta em número acessos, publicações e usuários), design, moderação e impostos. As metas podem variar de 50 mil a 100 mil dólares por período, no entanto, as doações tendem a mais do que atingir, mas duplicar ou triplicar as metas estipuladas. Além de apoiar a continuação do projeto, ao doar um mínimo de 10 dólares, os usuários podem se tornar, por um ano, membros da Organização e

⁴⁰ Do original: “You understand that using the *Archive* may expose you to material that is offensive, triggering, erroneous, sexually explicit, indecent, blasphemous, objectionable, grammatically incorrect, or badly spelled”.

participar das votações a respeito de mudanças, anúncios e ações da plataforma – doações menores são aceitas, mas não tornam os usuários membros.

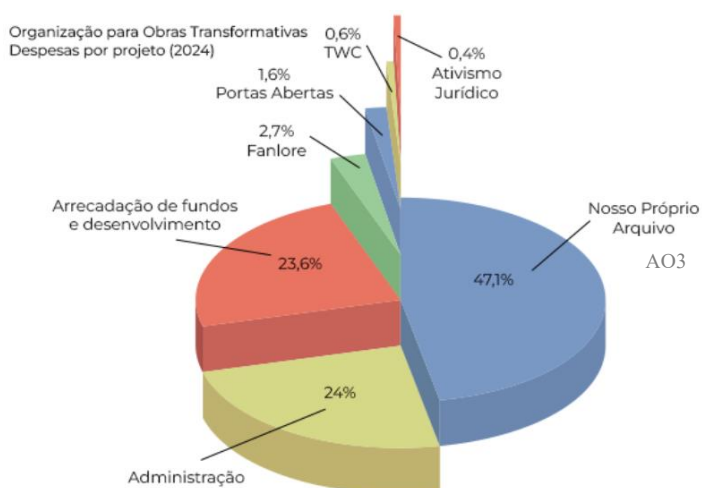
Figura 9 – Anúncio da meta de doações de abril⁴¹



Fonte: archiveofourown.org (2024)

Anualmente, a plataforma disponibiliza um Relatório de Gastos referente ao ano anterior. Nele, são apresentados os ganhos e despesas do site, categorizados de acordo com as demandas de manutenção da Organização. O documento é postado tanto na aba de notícias do *Archive*, disponibilizado em mais de 20 línguas diferentes, quanto por meio da planilha de gastos, onde as receitas e custos são mais bem detalhadas⁴². Por meio das receitas disponibilizadas, é possível constatar que o maior dos gastos está relacionado à manutenção do *Archive of Our Own* e os servidores das plataformas da OTW:

Figura 10 – Porcentagem de gastos da OTW em cada setor



Fonte: archiveofourown.org (2024b)

⁴¹ Tradução própria: “Doe no mínimo US\$10 e torne-se membro da OTW! [...] Obrigado por sua generosidade, arrecadamos US\$140.176,82 até o momento, superando nossa meta de US\$50.000!”

⁴² Planilha de Orçamentos do AO3 – 2024:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1TaJRM_X3f1Cox5QddfpXDrEg6AtVrEMWSdgl6vezz9Q/edit#gid=1488467261

Figura 11 - Orçamento disponível e despesas do AO3⁴³

	2023 Budget	2023 Actual
Archive of Our Own		
New Servers	\$165,546.50	\$98,946.50
Server Hardware & Equipment	\$381.05	\$381.05
Server Hosting	\$98,956.51	\$98,908.92
Website Monitoring	\$20,339.00	\$20,339.00
Website Domains	\$52.48	\$52.48
Contractor Services	\$0.00	\$0.00
Productivity Tools	\$45,391.02	\$45,106.38
Other Subscription Services	\$5,373.13	\$5,373.13
Training	\$150.00	\$0.00
Banking Fees	\$324.53	\$309.33
Postage & Shipping	\$0.00	\$0.00
Legal Filing Fees	\$0.00	\$0.00
Total	\$336,514.22	\$269,416.79

Fonte: archiveofourown.org (2024b)

Além dos relatórios periódicos, o site da *Organization for Transformative Works* e *Archive of Our Own* disponibilizam canais de comunicação para aqueles que possuem dúvidas a respeito do orçamento das plataformas.

A Organização é regida por um sistema de representantes eleitos para cargos e funções de liderança, em conjunto com um grupo de comitês responsáveis por administrar aspectos específicos das plataformas, como o Comitê Eleitoral, o Comitê de Documentação, ou o Comitê de Advocacia – atualmente há 19 comitês em atividade. O Painel de Diretores é composto por sete membros, eleitos a cada um ou três anos – de acordo com o tempo de mandato de cada candidato, considerando a possibilidade de resignação –, e possuem a função de estabelecer metas e planos para a melhoria das plataformas, bem como manter, organizar e fiscalizar os comitês. Além deles, anualmente são eleitos mais dois representantes para os Ofícios de Presidente e Secretário do Painel, responsáveis por manter e fiscalizar o Painel, organizar reuniões e documentação associadas à atuação do mandato.

Os comitês são formados, organizados e liderados por voluntários de acordo com a necessidade e disponibilidade de cargos, portanto, não possuem processo eleitoral. As informações sobre os membros dos comitês e Painel de Diretores é disponibilizada no site da *Organization for Transformative Works*. Para se candidatar para o Painel de Diretores, o interessado precisa ter atuado como voluntário em algum comitê da plataforma, de acordo com

⁴³ Em ordem: “Servidor de notícias, hardware e equipamentos dos servidores, hospedagem do servidor, monitoração do website, domínios do website, contratador de serviços, ferramentas de produtividade, outros serviços de inscrição, treinamentos, taxas bancárias, postagens e envios, taxas de preenchimento legal” (tradução própria). As tabelas à direita apresentam o gasto previsto em seguida o gasto atual.

a OTW (2024), essa função permite o candidato acúmulo de conhecimentos sobre o funcionamento da Organização e demais sites, bem como uma proximidade e senso de responsabilidade para com a comunidade, os *fandoms*, e a *fanfiction*. Em período eleitoral, os candidatos devem apresentar-se formalmente e utilizar suas plataformas digitais para organizar as campanhas, também devem disponibilizar, oficialmente através das páginas da Organização ou do *Archive of Our Own*, suas propostas, metas, projetos, planejamento financeiro, e ideologias políticas a respeito de como a Organização deve funcionar e se posicionar.

Este posicionamento é importante tendo em vista que a Organização tem papel essencial na manutenção da *fanfiction*, seus valores e ideais. O *Archive*, maior site para publicação e leitura deste tipo de trabalho, representa um contraponto à movimentos que tentam cercear a produção de *fanfics*, portanto, as decisões tomadas por ele e a OTW afetam diretamente a comunidade *fanfiction*, como ela é socialmente encarada e os conflitos internos que nela ocorrem – tópicos de discussão do próximo capítulo.

6. CATEGORIAS DESCRITIVAS DO SUBCAMPO

Neste capítulo, busca-se compreender o campo da *fanfiction* enquanto, primeiramente, localizado em uma estrutura de distribuição desigual de capitais, que (des)legitima autores e suas produções de acordo com suas posições tanto no campo do poder, quanto no campo literário. Afinal, “Se é verdade que o real é relacional, pode acontecer que eu nada saiba de uma instituição acerca da qual eu julgo saber tudo, porque ela nada é fora das suas *relações com o todo*” (Bourdieu, 1989, p. 31, grifo próprio).

Assim, na primeira sessão, o foco estará em localizar a *fanfiction* e a posição de seus agentes produtores e consumidores no campo literário e as estratégias que estes empregam para legitimar suas produções; em seguida, serão relacionadas as formas de produção próprias do subcampo das *fanfictions* e como elas são apropriadas pelo mercado literário, bem como os modos de resistência empregados pelo *fandom* à esta apropriação.

As duas últimas sessões serão voltadas para apresentar as características próprias da *fanfiction*. Sendo assim, o foco será nas formas de socialização dos agentes nesse campo, a *fanfiction* enquanto experiência modular, qual o *habitus* específico desenvolvido através do consumo e produção da *fanfiction* etc. Por fim, serão abordadas as hierarquizações que ocorrem entre os escritores/leitores de *fanfic* em si, a dominação material e simbólica da branquitude e da masculinidade, as noções de autoria e originalidade entre os *ficwriters*, debates a respeito da censura, tropes e conteúdos problemáticos, bem como o posicionamento do AO3 e da comunidade fanfiqueira em relação à liberdade criativa na *fanfic*.

6.1 GÊNERO E POSIÇÃO SOCIAL

Como vimos, um pressuposto fundamental valorizado no meio *fanfiction* é a defesa de uma produção textual feita por e para mulheres. Além disso, a *fanfic* tende a ser considerada um espaço de representatividade para outras identidades marginalizadas, como a população LGBTQIAPN+ e pessoas não-brancas (Vargas, 2015; Pires, 2021).

São muitos os estudos de ordem quantitativa que trazem dados sobre a demografia dos leitores e escritores de histórias de fãs. A escolha pelo trabalho de Mixer (2018) justifica-se pela variedade de dados demográficos coletados, bem como por ter sido realizado com o público do *Archive*. No ano de 2017, a autora entrevistou 1.387 membros do AO3 e do Tumblr – rede social que, segundo questionário realizado pelo próprio *Archive* (2024), é a mais utilizada como fórum

de debates entre seus usuários –, e maiores de idade, afinal, a pesquisa de Mixer trabalha temas relacionados à sexualidade.

Figura 12 – Dados demográficos sobre os usuários do Archive⁴⁴

Variable	Label	%	Variable	Label	%
Age*	18-21	28.1%	Gender*	Cisgender	68.1%
	22-27	38.4%		Transgender	8.4%
	28-37	26.2%		Agender	5.9%
	*n=1368	7.4%		Genderfluid	6.0%
Sex*	Female	73.9%		Genderqueer	2.2%
	Male	6.5%		Questioning	3.1%
	Nonbinary	16.9%	*n=681	Other	6.3%
	Other	1.0%			
n=1259	Questioning	1.6%	Sexuality	Heterosexual	17.2%
Race*	Asian	7.1%		Gay/Lesbian	6.8%
	Black	2.6%		Bisexual	27.1%
	Latinx	7.9%		Asexual	20.9%
	Native	2.3%		Pansexual	9.1%
	Pacific Islander	0.7%		Queer	2.6%
	White	88.7%		Questioning	3.8%
			*n=1346	Other	12.5%

*race accounts for multiple responses

Fonte: Mixer (2018)

Por meio desses dados, podemos concluir que a grande maioria dos usuários do AO3 são mulheres cisgênero, jovens, brancas e de variadas orientações sexuais⁴⁵. Compreender a formação social dos agentes da *fanfiction* é fundamental para compreender a necessidade de legitimação, as estratégias de reconhecimento e resistência do *fandom* em relação à sua prática de letramento. A *fanfiction* encontra-se em posição marginalizada dentro do campo de produção cultural, portanto, está lutando por uma transformação estrutural que redefina os significados de autoria criados nesse espaço para que possam nele se inserir. Para compreender este processo, torna-se necessário primeiramente entender como funcionam as estratificações sociais dentro do campo literário e em que posição a *fanfiction* se encontra dentro dele.

Segundo Bourdieu (1996), boa parte dos comportamentos e estratégias empregadas pelos escritores podem ser explicados tendo em vista a posição que estes ocupam em um campo

⁴⁴ Na porção azul temos, respectivamente, dados sobre idade, sexo e raça; e em verde, dados sobre gênero e identidade sexual dos leitores/escritores. No canto inferior esquerdo é possível ver o número total de respostas, com exceção dos dados sobre raça, que poderiam receber mais de uma resposta.

⁴⁵ Outras pesquisas, como a de Pollard (2019) e Lorente (2020) também apontam para a mesma configuração demográfica no campo *fanfiction*.

que tem por tendência impor-se sobre todos os outros, o campo do poder: “O campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)” (Bourdieu, 1996, p. 244). Sendo assim, o campo literário e seus agentes encontram-se atravessados por necessidades de ordem política e, principalmente, econômica, tendo em vista que no sistema capitalista a lógica do lucro está impregnada em todas as relações de produção, inclusive as de cunho artístico/cultural.

No entanto, o campo literário se desenvolveu a ponto de, em certo nível, subverter a lógica *puramente* econômica de produção – em que o sucesso de vendas e valorização monetária se sobressaem – e criou formas próprias de legitimação do trabalho artístico entre seus produtores: “o grau de autonomia de um campo de produção cultural revela-se no grau em que o princípio de hierarquização externa aí está subordinado ao princípio de hierarquização interna” (Bourdieu, 1996, p. 246). Este processo foi histórico e social e ocorreu a partir da criação de formas de consagração e reprodução da arte de forma institucionalizada como acontece nos liceus, universidades e editoras, bem como a valorização de uma “forma de vida” centralizada na arte e no prazer artístico acima de tudo.

No caminho para sua autonomia, o campo literário desenvolveu mercados de bens que se dividem entre o valor mercantil ou o valor artístico. Sendo assim, os escritores passaram a se separar entre aqueles criadores de uma literatura burguesa, popularizada pela distribuição em massa, das leituras “fáceis e rápidas” e que tem poder para explorar o trabalho artístico das classes subjugadas; e os artistas da “arte pela arte”, cuja leitura é “densa e significativa”, garantindo-os reconhecimento a longo prazo, além de representarem rupturas culturais de grande impacto. A arte burguesa adquire lucros por meio do comércio dos bens culturais, já a arte pela arte lucra, mesmo em sua negação ao economicismo, através do acúmulo de capital artístico dentro do campo, ela possui a capacidade de autovalorização que é recompensada com ganhos materiais de seus consumidores mais bem apessoados, a burguesia.

Essa distinção criou polos que tendem a aglutinar, cada um em seus respectivos espaços, escritores que pensam e produzem da mesma forma e, portanto, valorizam financeira ou intelectualmente seus pares e suas produções. O que Bourdieu observa, considerando esta oposição, é que ela cria uma hierarquia entre produtores e produções que é inversamente proporcional: quanto maior sucesso comercial de um artista, menor o reconhecimento da artisticidade e intelectualidade de suas produções, e vice-versa. Deste modo, surgiu também

uma hierarquização entre as formas estilos e estética desenvolvidas em cada lado da oposição, no caso do campo literário, entre os gêneros das obras – gêneros como o romance, por exemplo, tem valor artístico menor no campo de produção literária do que a poesia.

Isto acontece porque a hierarquização entre forma e gênero das obras artísticas e literárias advém, principalmente, da qualidade do público produtor e consumidor de cada tipo de composição, sendo assim, a lógica de subordinação pode ser encontrada até mesmo entre obras de um único gênero – entre os romancistas, por exemplo, há o nicho dos clássicos vanguardistas em oposição ao setor mais comercial:

Com efeito, é a qualidade social do público (medida principalmente por seu volume) e o lucro simbólico que determinam a hierarquia específica que se estabelece entre as obras e os autores no interior de cada gênero [...] cada hierarquia das especialidades [...] corresponde muito diretamente à hierarquia social dos públicos atingidos, e também, de maneira bastante estrita, à hierarquia dos universos sociais representados e mesmo à hierarquia dos autores segundo a origem social e o sexo (Bourdieu, 1996, p. 136).

Assim como ocorre com a arte em suas diversas formas (teatro, literatura, pintura) e nos gêneros que as categorizam (romance, poesia, conto), a *fanfiction* sofre um processo de subordinação que é relacionado à qualidade de seus produtores e consumidores. Em primeiro lugar, as histórias de fãs, como bem apontou Vargas (2015) são subproduto de uma forma bastante comercial de produção artística, que compõem o que hoje chamamos de indústria midiática⁴⁶ e que não é tão valorizada artisticamente quanto é financeiramente:

De fato, não soa muito inteligente dizer-se apaixonado pela televisão. Se a confissão de amor pela literatura ou por quaisquer outras formas sofisticadas de arte funciona como uma demonstração (às vezes também uma impostação) de educação, refinamento e elevação do espírito, a paixão pela televisão é, em geral, interpretada como sintoma de ignorância, quando não de desequilíbrio mental (Machado, 2003, p. 9 *apud* Vargas, 2015, p. 46).

Nesse sentido, a *fanfic* precisa combater não só os modos de controle e cooptação de uma indústria que busca ou acabar ou cercear ao máximo a apropriação de suas obras pelos fãs para enfim explorar comercialmente de suas produções, mas também enfrenta um processo de deslegitimação enquanto prática literária não reconhecida como tal. Isto acontece porque dentro do campo de produção literário aqueles que buscam manter sua dominância necessitam fabricar critérios de distinção social que os difere dos demais escritores que tentam adentrar o campo e contestar suas posições consagradas – este é o princípio da dominação simbólica da qual

⁴⁶ Este termo é usado pois compreende não só o mercado da produção literária, mas também das televisionadas, como séries e filmes, a música ou outras formas de criação de conteúdo e seus produtores, como streamers e influenciadores.

pretendem usufruir. Sendo assim, critérios como idade, gênero, originalidade e autoria, são utilizados para manter afastados os escritores de *fanfic*, que representam uma ameaça à *doxa* literária já estabelecida.

Em segundo lugar, o fato de a grande maioria das escritoras de *fanfiction* serem mulheres torna-se um obstáculo para a legitimação de suas produções tanto no campo do poder, mas também no campo literário. Em “A Dominação Masculina” (2012), Bourdieu analisa as estruturas histórico-culturais que posicionam as mulheres em postos de inferioridade, bem como de que forma esta imposição simbólica é assimilada pela parte subordinada desta relação de poder, o que contribui para a reprodução sistemática da opressão feminina.

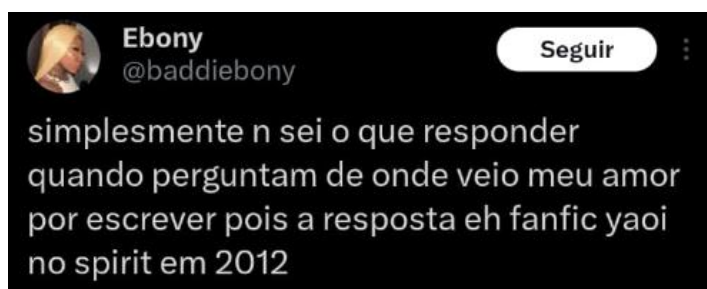
O que o estudo nos mostra, é que a divisão dos papéis de gênero em sociedades patriarcais diversas ocorre por meio de uma oposição que tende a colocar a mulher e a feminilidade em um polo negativo, baixo, para dentro, inferior; enquanto os homens e a masculinidade estão no lado positivo, acima, para fora, superior. Essa ordem inscreve-se também nos comportamentos, condutas, nos corpos, enfim, no *habitus* dos sujeitos integrados nesta lógica de socialização, que incorporam a estrutura de dominação. Isso significa que mesmo as mulheres estão sujeitas a reprodução de sua própria opressão:

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina, esquemas que são produtos de sua dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão (Bourdieu, 2012, p. 22, grifos do autor).

Apesar de haver um espaço de possibilidades para a superação desta dicotomia, de “luta cognitiva”, que está sempre em disputa pelas mulheres e meninas que enfrentam tal estrutura de dominação, ela certamente ainda possui impacto no tratamento social que suas produções recebem e na forma com que a *fanfiction* é percebida inclusive por quem a produz ou consome. É comum, por exemplo, que muitas fanfiqueiras sintam-se envergonhadas por engajarem com a escrita de fãs e evitem falar sobre isso de forma livre em seu cotidiano, mesmo que tenha sido dentro do *ficdom* que seus *hobbie*, habilidades de escrita, ou amizades tenham sido cultivados. Um exemplo de como este fenômeno acontece está no comentário de Ebony, rapper que ganhou visibilidade e elogios após produzir a música “Espero que entendam”⁴⁷ criticando o comportamento de colegas homens na cena do rap nacional:

⁴⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P6mNggaNaTA>

Figura 13 – Tweet da cantora Ebony a respeito da origem de seu interesse pela escrita.



Fonte: X (antigo Twitter)

A postagem recebeu inúmeras respostas, principalmente de outros fanfiqueiros que se identificaram com a cantora. Muitos mencionam que aprimoraram a escrita ou o entendimento de línguas como o inglês por meio da *fanfiction*, mas que não sabiam como ou teriam receio de contar isso para outras pessoas. Apesar de sempre confrontar ativamente posições patriarcais no meio artístico que ocupa, a rapper também demonstra ter inseguranças a respeito de seu passado enquanto fanfiqueira. Ebony não especifica se o “não saber” vem de um sentimento próprio de vergonha, ou por não conseguir prever qual seria a reação de outros ao receberem a resposta, ainda assim, é um exemplo da forma com que as *fanfictions*, principalmente aquelas com conteúdo erótico, são tratadas como algo a se esconder.

De acordo com Bourdieu, este *habitus* da vergonha, de esconder o corpo, as produções e os gostos femininos, é resultado de um processo sistemático e histórico de exclusão das mulheres das “coisas sérias”, dos debates públicos, e da apreciação artística:

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra sua vontade, para a sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de *emoções corporais* – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de *paixões* e de *sentimentos* – amor admiração, respeito –; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como o erubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera, ou a raiva onipotente, e outras tantas maneira de se submeter, mesmo de má vontade ou até *contra a vontade*, ao juízo dominante [...] (2012, p. 51, grifos do autor).

No artigo de Emma Lord para a revista *Bustle* intitulado “Why *Fanfic* Shame is a Feminist Issue”, temos o relato de outra autora e fanfiqueira que experienciou e experiencia, de forma quase inconsciente e contra a vontade, uma vergonha relacionada a *fanfiction*. Lord, apesar do ponto de vista crítico a respeito da forma com que a expressão do desejo feminino, quando apropriado e apresentado por mulheres e para mulheres – e não para a apreciação masculina, como na pornografia ou na mídia tradicional – é encarado com desdém ou zombaria

e que deveríamos problematizar esse tipo de resposta, ainda admite que se sente desencorajada e com receio de falar sobre suas produções artísticas:

Mas uma vez que esta vergonha deslocada surge, ela nunca realmente vai embora. Mesmo agora, completamente consciente da origem dos meus sentimentos, eu vejo este comportamento em mim mesma e em outras pessoas ao meu redor. Eu escrevo minha própria ficção agora, e sempre que alguém me pergunta sobre isso, eu frequentemente introduzo qualquer descrição das minhas obras com um “é bobagem” ou “é estúpido”. Eu escondo minha escrita fictícia com o mesmo tipo de constrangimento traumatizante com que eu reservava meus nomes de usuário em [sites de] *fanfiction*. E eu ouço as mesmas justificativas de outras escritoras mulheres onde quer que eu vá – seja com outras *ficwriters* no Tumblr, ou autoras que escrevem gêneros voltados para mulheres que eu encontro no mundo real, existe sempre um aviso prévio que suaviza qualquer descrição de seus trabalhos. O mesmo trabalho que deveria nos empoderar e nos fortalecer, o mesmo trabalho que nós sentimos seguras celebrando em esquinas anônimas da internet, muitas vezes nos faz encolher à luz do dia (2017, tradução própria)⁴⁸.

Isso explicaria o porquê de comportamentos como o apontado por Murakami (2016), em que fãs costumam atacar umas às outras pelas atitudes de suas colegas tais como a busca por atenção, o uso de elementos apelativos, ou a má escrita. Existe um apelo, inculcado no *habitus* das meninas inseridas no *ficdom*, de querer afastar-se tanto dos insultos que são direcionados tanto à produção da *fanfic* ou à figura da fã, quanto deste sentimento interno de autodepreciação por gostar de algo voltado aos anseios femininos, que são considerados inferiores.

Outro fator importante apontado pela publicação de Ebony ao apresentar o ano de 2012, época em que a rapper era ainda muito nova, como o período em que ela engajava com a *fanfiction*, está relacionado à idade das escritoras/leitoras das histórias de fã. Mesmo que a pesquisa tenha sido feita com maiores de 18 anos, Mixer (2018) procurou saber a idade com que seus entrevistados entraram em contato com as *fanfics* pela primeira vez, e descobriu que a grande maioria deles começou sua jornada entre os 11 e 18 anos:

⁴⁸ Do original: “But once that misplaced shame is there, it never really goes away. Even now, fully aware of the root of my feelings, I see it in motion in myself and the people around me. I write my own fiction now, and whenever somebody asks about it, I frequently preface any plot descriptions with “it’s silly,” or “it’s dumb”. I hide my fiction writing with the same kind of crippling embarrassment that I shielded my fan fiction usernames. And I hear the same apologies from other female writers everywhere I go — be it with other fic writers on Tumblr, or fiction writers who write in genres targeted at women that I meet out in the real world, there is all too often a disclaimer to soften any exchange of their work. The very work that should empower us and embolden us, the same work we feel safe celebrating in anonymous corners of the internet, often makes us cower in the light of day.”

Figura 14 – Dados a respeito da idade em que os fãs foram introduzidos à *fanfiction*

Variable	Label	%
Age Introduced*	6-10	7.5%
	11-14	59.4%
	15-18	19.7%
	19-21	4.6%
	22-29	4.6%
	30-39	2.8%
*n=1368	40+	1.5%

Fonte: Mixer (2018)

A *fanfiction* enquanto prática de letramento é, em comparação a qualquer outro estilo literário, extremamente nova. Dentro de seus limites estruturais, o crescimento da população escolarizada permitiu ao povo proletário um espaço na arte da escrita e os movimentos de emancipação feminina contribuíram para que a escrita por e para mulheres tomasse seu espaço no jogo do reconhecimento literário, no entanto, a batalha entre os jovens e os veteranos é acirrada em qualquer espaço social, principalmente para aqueles que advêm de posições marginalizadas no campo do poder.

A *fanfiction* é feita por meninas jovens que buscam introduzir uma nova noção de autoria para o meio literário. A escrita transformativa, que encara a apropriação de obras por fãs apreciadores como modo legítimo de criação derivativa, propõe uma forma de contato com o mundo artístico que desafia noções de autoria e originalidade a muito estabelecidas no campo literário – mesmo que de forma paradoxal, como analisou Fathallah (2017), em que o autor original geralmente é mais reconhecido que o autor da *fanfic*.

Sendo assim, o modelo de autoria que a *fanfiction* propõe tem um viés muito mais comunitário que outras formas de escrita. Segundo Pires (2021), a *fanfiction* está inserida na chamada “economia da dádiva” em que o real reconhecimento artístico não está no lucro econômico extraído por uma obra, mas sim nas trocas recíprocas em que um fã “doa” à sua comunidade uma história, para receber de volta uma recompensa na forma de *feedbacks*, curtidas, comentários ou até mesmo outras histórias. Os *ficwriters*, apesar de considerarem a utilização de sequências narrativas muito similares àquelas de outro fã como plágio, tendem a compreender que nenhuma história pertence completamente a um só autor, e que a apreciação compartilhada e complementada de apoiadores é sempre bem-vinda. Não é à toa que é muito comum a existência de *fanfics* de *fanfics*.

Será que a escrita transformativa tem a mesma complexidade e originalidade que formas tradicionais de escrita? Para Bourdieu, esta é uma disputa de ordem classificatória, que procura inserir uma nova definição do que significa ser um autor original ou, nas palavras de Bourdieu (1996), dentro dos “escrevedores” quais possuem o direito de se intitular “escritores”:

Uma das apostas centrais das rivalidades literárias (etc.) é o monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer quem é escritor; ou, se preferir, o monopólio do *poder de consagração* dos produtores ou dos produtos (p. 253).

Dois fatores principais garantem a estas escritoras marginalizadas um “espaço dos possíveis” que as permitem criar estratégias para que as noções de autoria possam ser questionadas. A primeira é uma herança acumulada de anos de luta feminista que vem enfrentando, no campo literário bem como no campo do poder, a estrutura de dominação que insere as mulheres em uma posição de inferioridade na sociedade ocidental. Esta apropriação da luta feminista para a legitimação da *fanfiction* enquanto escrita criativa pode ser encontrada tanto nos valores oficiais do *Archive of Our Own*, como apontado nas reivindicações de *astolat* para a criação da plataforma, mas também nos inúmeros artigos que utilizam da teoria feminista e de gênero como abordagem para estudo da *fanfiction*, um exemplo seria o anteriormente citado “Doing Feminism Through Online Chinese Fiction *Fandom*” de Yijia Du (2023).

O segundo fator está na utilização da internet e sua capacidade de unir pessoas ao redor do mundo, o que permitiu à indústria do entretenimento encontrar um novo público-alvo, mas também fortaleceu as atividades de fãs e a defesa das práticas por eles desenvolvidas. Essa característica consiste, e é importante destacar, em uma limitação no impacto da *fanfiction* tendo em vista as desigualdades do acesso à internet, que permanece fora do alcance de muitos. Ainda assim, o alto volume de sujeitos no meio *fanfiction* e a capacidade destes jovens para dominar e se apropriar da internet e de suas inúmeras ferramentas de criação e circulação de ideias, tornou este um terreno fértil para desencadear mudanças na percepção da escrita como uma arte restrita e inalcançável enquanto profissão.

A “profissão” de escritor ou de artista é, com efeito, uma das menos codificadas que existem; uma das menos capazes também de definir (e alimentar) completamente aqueles que dela se valem e que, com muita frequência, só podem consumir a função que consideram como principal com a condição de ter uma profissão secundária da qual tiram seu rendimento pessoal (Bourdieu, 1996, p. 257)

Esta característica do campo literário e da ocupação do escritor apontada por Bourdieu explica porque os fanfiqueiros conseguiram expandir rapidamente seus ideais por meio da internet. Certamente, tornar-se e manter-se escritor dentro de uma lógica capitalista de produção

é um desafio central, no entanto, a internet facilita boa parte deste processo. A negação econômica exclui imediatamente a ideia de lucratividade e sustento através da *fanfiction*, porém, o fato de que a grande maioria de seus produtores são jovens e estudantes (Vargas, 2015) lhes garante um tempo disponível para que o *hobbie* se mantenha e a necessidade imediata de rendimento é diminuta. Além disso, o consumo da *fanfiction*, que está sempre acessível a um clique, é facilitada com o advento de aparelhos celulares, de forma mais portátil que um livro, uma história de fã pode ser lida praticamente em qualquer momento ou local, seja o ônibus em direção à escola/trabalho, nos intervalos, em meio a reuniões, logo antes de dormir etc.⁴⁹.

Uma outra possibilidade fundamental que a *fanfiction*, principalmente no meio online, proporciona aos sujeitos, é a de poder desenvolver suas habilidades de escrita de forma livre e compartilhada. A noção de *feedback*, ou seja, de receber constante criticismo e avaliação dos pares, faz com que a produção da *fanfiction* seja encarada como um processo de treinamento em que as obras são analisadas enquanto projetos inacabados, o autor pode adicionar quantos capítulos forem necessários para a narrativa, pode editar histórias já publicadas e até mesmo reescrever elas do zero, aprimorando aquilo que considerar digno de melhora. Esta característica tem por efeito desenvolver uma nova percepção do que é a figura do escritor: um bom escritor é aquele que *aprende* a escrever e utiliza das condições materiais disponíveis para se desenvolver enquanto escritor.

A *fanfiction* ser encarada como um processo de aprendizagem e introdução à escrita criativa – esta é, inclusive, uma abordagem comum para o estudo da *fanfiction* na pedagogia – gera um interesse do mercado literário sobre esta forma de produção. Os sites de *fanfic* tendem a receber um número enorme de acessos, projetando suas histórias à uma gama de consumidores que estão lendo gratuitamente ao invés de pagar para consumir os produtos de uma editora⁵⁰. As tentativas de cerceamento dos sites de *fanfiction* são uma das estratégias utilizadas pelo mercado para a cooptação de leitores, no entanto, o *ficdom* também tem a capacidade de revelar escritores que poderiam tornar suas obras gratuitamente disponibilizadas em grandes best-sellers, como ocorreu com “50 Tons de Cinza”. A próxima sessão abordará essa relação entre a *fanfiction* e o mercado literário.

⁴⁹ Novamente, é necessário destacar as limitações desse acesso. Além dos custos relacionados a manutenção de aparelhos eletrônicos e internet, é preciso considerar a relação com a literatura proporcionada de forma desigual para a população, o nível de letramento dos sujeitos, a compreensão da linguagem específica desenvolvida na *fanfiction* e, certamente, o acesso à bens de consumo de ordem midiática dos quais a *fanfiction* deriva.

⁵⁰ A maior *fanfiction* do AO3, All The Young Dudes de MsKingBean89 publicada em 2017 e finalizada em 2018 possui, no momento de elaboração deste trabalho, quase 14 milhões de acessos.

6.2 O CONSUMIDOR-PRODUTOR E O MERCÁDO LITERÁRIO

No ano de 2021, o “Lar de 97 milhões⁵¹ de pessoas que gastam mais de 26 bilhões de minutos por mês engajando com histórias originais e que democratizou a contação de histórias para uma nova geração de escritores Gen Z e seus fãs” (Wattpad, 2024, tradução própria)⁵², a plataforma Wattpad, foi vendida para a empresa de tecnologia digital sul-coreana Naver por cerca de 600 milhões de dólares (KoreaTechToday, 2021). Criado em 2006, o site de publicação de histórias, tanto originais quanto de fãs, tornou-se rapidamente um dos mais populares para os fanfiqueiros mais novos postarem suas criações. Segundo os usuários, o aplicativo para smartphones, a interface simples e convidativa, o suporte e otimizações constantes, as recomendações baseadas em leituras passadas, os comentários dentro das histórias e a disponibilidade e acesso fácil para o público internacional formam algumas das melhores mecânicas oferecidas pelo site (Fanlore, 2024l).

O Wattpad nunca teve como objetivo central a publicação de *fanfictions*, mas como um espaço propício para escritores, iniciantes ou não, publicarem suas histórias de forma anônima e online, foi abraçado pelos fãs como uma alternativa ao *Archive* e o *Fanfiction.net*. Como o próprio site sinaliza, o apelo para a chamada “geração Z” também se constitui como uma forte estratégia para angariar público, sendo assim, o site popularizou-se principalmente após o ano de 2015, como lar da comunidade dos fãs do BTS⁵³ e outros grupos de kpop, que segundo Pires (2021), suas *fanfictions* formam uma “terceira onda” de crescimento do *ficdom* – a primeira seria reconhecida pelas histórias de Star Trek, e a segunda pelo *fandom* de Harry Potter.

A Naver é um portal de pesquisas da NHN Corporations, uma das maiores empresas do setor tecnológico do mundo, e possui grandes investimentos no ramo da literatura online – sendo também criadora do WebToon, plataforma que funciona de forma semelhante aos sites de *fanfiction*, mas focada na publicação de histórias em quadrinhos. Segundo os criadores do Wattpad, a parceria com a Naver tem como objetivo o crescimento dos negócios da plataforma e “[...] ajudar mais escritores a fazer dinheiro e trazer novas vozes para as telas e livrarias em

⁵¹ Esse é o número total de contas cadastradas na plataforma, no entanto, não necessariamente corresponde ao número de acessos do site ou sua popularidade. Além disso, o Wattpad não serve somente para a publicação de *fanfics*, existem milhares de histórias originais, livros e quadrinhos, publicados por lá, por esta razão, não é considerado como o maior site do nicho.

⁵² Do original: “Home to 97 million people¹ who spend over 26 billion minutes a month engaged in original stories, Wattpad has democratized storytelling for a new generation of diverse Gen Z writers and their fans”. Site disponível em: <https://www.wattpad.com/>

⁵³ Banda sul-coreana de k-pop, estreou no ano de 2013 e é constituída por 7 membros. O grupo é um dos maiores sucessos do gênero musical e da cultura pop em geral.

todo lugar” (KoreaTechToday, 2021)⁵⁴. No entanto, é importante notar que o Wattpad não possui nenhum programa para pagar diretamente os escritores, o que ele oferece são parcerias com marcas que podem divulgar as histórias, assim o autor pode estabelecer uma precificação em seus livros contanto que seus leitores paguem por eles.

Como vimos anteriormente, este programa é inacessível para a grande maioria dos usuários do site, escritores e leitores de *fanfiction*, que devido aos conflitos de direitos autorais das obras não podem lucrar com a publicação de histórias contendo elementos narrativos de outros criadores. Isso não seria um problema para os *ficwriters*, que compreendem a gratuidade da *fanfiction*, caso não houvesse uma massiva exploração das obras por meio do cerceamento das possibilidades dos usuários na plataforma: exibição constante de propagandas, cobranças para adicionar histórias à biblioteca virtual, criação de uma economia interna (usuários devem interagir com joguinhos ou metas diárias e semanais para ganhar moedas e desbloquear ações no aplicativo); ou a censura de conteúdos, que levou inúmeros escritores a perderem suas histórias, sem qualquer aviso prévio⁵⁵.

O caso do Wattpad é um exemplo atual não só do interesse comercial que grandes empresas possuem nas plataformas de *fanfiction* desde que elas começaram a ser criadas, mas também da forma com que esta prática de escrita e seus autores vêm sendo inseridos numa lógica de produção, e principalmente, de exploração laboral, conhecida como *prosumption*. O *prosumption*, “processo interrelacionado de produção e consumo” (Ritzer, 2014, p. 3), é a teoria que aborda nosso sistema econômico baseado no papel simultâneo do indivíduo enquanto produtor e consumidor de bens, que maximiza a exploração do trabalhador ao fundir as duas funções, principalmente nos espaços *online*.

Inicialmente, muitas foram as empresas que tentaram frear o crescimento da *fanfiction* e a apropriação das obras pelos fãs. No início dos anos 2000, a Warner Bros. Entertainment – produtora e dona dos direitos autorais das adaptações para o cinema da saga Harry Potter – moveu inúmeras ações contra escritores de *fanfiction*, argumentando que estes infringiam as leis de propriedade intelectual que protegem suas obras. Após a retaliação dos fãs furiosos pela internet, que utilizaram da doutrina conhecida como Fair Use para afirmar que, devido à

⁵⁴ Do original: “help more writers make money, and bring new voices to screens and bookstores everywhere”.

⁵⁵ Muitas destas críticas podem ser encontradas no X (antigo Twitter):

<https://x.com/melisoooyaaa/status/1782434467115639137>
<https://twitter.com/princefoxrose/status/1389326891383930888>,
<https://twitter.com/yuuujikage/status/1393170492257882114>,
<https://twitter.com/sosojorgge/status/1782525198543065090>

natureza gratuita da *fanfiction*, não haveria riscos ou perdas para a empresa em relação aos usos das narrativas e personagens de Harry Potter, a Warner precisou recuar e voltar atrás em suas decisões.

A partir deste e outros casos, ficou claro para as empresas que manter uma boa relação com os fãs das obras, ao invés de tentar confrontá-los, consistia em uma estratégia mais sensata e lucrativa. A atuação dos fãs enquanto consumidores-produtores, dedicados a simultaneamente engajar com um bem cultural, ajudando a conservá-lo e aperfeiçoá-lo para o restante da comunidade, é um trabalho de divulgação realizado de forma totalmente gratuita e que ajuda na manutenção e longevidade de um produto no mercado. Os fãs podem transformar uma obra simples e, por vezes, pobre em conteúdo, em uma experiência criativa, complexa e com valor sentimental, o que leva a uma dedicação ao consumo ainda mais intensa.

Ritzer (2014) percebe o aparecimento das tecnologias da informação como uma forma mais atual de exploração não remunerada do trabalho, em que o consumidor é levado a realizar tarefas que anteriormente seriam função de um profissional que, bem ou mal, seria pago para executar. Entretanto, este processo pode ser encontrado para além dos espaços virtuais, acontece também em espaços físicos, como em supermercados que implementam caixas automatizados. O fenômeno da *prosumption*, inserido em uma lógica capitalista de produção, amplia e aprofunda os processos de aquisição de mais-valor e exploração laboral, principalmente porque este trabalho, agora exercido pelo consumidor no ato da compra/utilização dos serviços, deixa de ser reconhecido como tal, portanto, torna-se invisibilizado, ou seja, não remunerado ou recompensado.

Sendo assim, as *fanfics*, que são muitas vezes encaradas como parte de um processo de aprendizagem, como um *hobbie* ou atividade de lazer, ainda ocupam boa parte do tempo livre das autoras, que tentam balancear a escrita com o trabalho, o estudo e a vida pessoal. Elas dedicam-se a produzir, divulgar as histórias, e satisfazer os anseios de suas comunidades, escrevem, por vezes, obras maiores do que as originais em que se inspiram, e podem se frustrar ao perceber que perdem autonomia sobre os bens que produzem de forma completamente independente, pois sites como o Wattpad utilizam de suas atividades para lucrar, dando pouco ou nenhum retorno para a *fanfiction* enquanto prática de escrita literária não-legitimada.

Nestes momentos, a importância de plataformas como o *Archive of Our Own* é notada. Ele representa, no espaço de produção da *fanfiction*, uma alternativa para a proteção destas autoras e seus trabalhos que, mesmo ainda não adquirindo reconhecimento econômico,

possuem a garantia de que suas histórias não serão financeiramente exploradas, ao menos não diretamente. Em momentos de “expurgo” como ocorreu com a Fanlib, *Fanfiction.net* e agora com o Wattpad, os fãs recorrem ao AO3 para publicação de suas histórias – ver notas 55.

A comercialização das plataformas de *fanfiction* não são a única forma que o mercado do entretenimento encontrou para servir-se da popularização das histórias de fãs. Magalhães (2020), no artigo “De Harry Potter à *Young Adult*: como o mercado editorial utiliza produtos atrelados e cultura de fãs para atrair consumidores”, pesquisou a criação de novos nichos do mercado editorial, como o gênero “jovem-adulto”, e sua associação com a cultura de fãs, incluindo o engajamento do público em atividades como a escrita transformativa. Segundo a autora, além de caracterizar-se por corresponder à demanda de leitores entre a adolescência e vida adulta – faixa etária também dos leitores de *fanfiction* –, o YA é reconhecido por produzir grandes best-sellers, livros que batem recordes de vendas no mundo todo.

O fenômeno da literatura YA se popularizou com o sucesso da saga Harry Potter que, ao terminar, acabou deixando milhares de fãs, que haviam crescido com a história e personagens, órfãos de uma literatura que acolhesse este público tão bem como a jornada do bruxo britânico. Estes fãs também foram os grandes responsáveis pela popularização da *fanfiction* na internet, inclusive aqui no Brasil, como atesta Vargas (2021):

O fenômeno Harry Potter, cujo número de livros vendidos no Brasil alcança a casa de um milhão e meio, parece ter sido o principal propulsor da prática da *fanfiction* no país, tanto que são raros os websites de *fanfiction* em língua portuguesa que se dediquem a outros originais, que não a série de autoria de J. K. Rowling (p. 28).

Sendo assim, tanto a literatura YA, quanto a *fanfiction*, surgiram para atender aos anseios de uma juventude de leitores que procuravam histórias que conversassem com suas experiências recheadas de descobertas, principalmente no tocante à autoidentidade. No entanto, temas como descobrimento da sexualidade – inclusive de forma explícita – e protagonismo LGBTQIAPN+, que dominam as *fanfictions* desde os anos 1990, só passaram a se tornar populares no mercado editorial após os anos 2010: “Hoje, adolescentes de todas as orientações sexuais têm acesso a livros protagonizados por jovens como eles, o que era raro há uma década” comentou a escritora Clara Alves em entrevista ao jornal O Globo (*online*, 2023).

Este nicho de mercado inspirou e continua inspirando-se em muito no desenvolvimento da *fanfic* e suas tendências. É comum, por exemplo, que livros jovem-adulto sejam promovidos pelas editoras, principalmente nas redes sociais, com as mesmas categorias (tags) populares no

meio *fanfiction*, como demonstra este comentário do perfil oficial da Galera Record⁵⁶ divulgando o livro *Sal & Açúcar*, da escritora Rebecca Carvalho, com o uso do plot “enemies to lovers”, um dos mais conhecidos e apreciados nos sites de *fanfiction*⁵⁷:

Figura 15 – Divulgação do livro *Sal & Açúcar*, de Rebecca Carvalho, pela Editora Galera Record



Fonte: X (antigo Twitter)

Uma das razões pelas quais a *fanfiction* passou a ter impacto na forma com que estas mídias são categorizadas tem a ver com o fato de que muitos dos escritores da literatura YA foram também escritores de *fanfiction*. É o caso da anteriormente citada E. L. James, autora de *50 Tons de Cinza*; Beth Reekles, autora de *Barraca do Beijo*; Ana Todd, autora da saga *After*; para citar alguns nomes. As três obras, além de serem adaptações de *fanfics* para a publicação tradicional, também se tornaram sucessos de bilheteria e streaming ao serem adaptadas para o cinema. A Netflix, plataforma de streamings de filmes e séries, também reconhece pesquisas por “enemies to lovers” e outras tags do universo *fanfiction*, exemplo do impacto destas produções, através do público jovem e da internet, para além do mercado literário.

A *fanfiction* pode, desta forma, revelar autores e obras populares entre jovens-adultos. Assim, serve como portfólio para escritores que pretendem se inserir no mercado literário, como aconteceu com Cassandra Clare, autora da saga *Instrumentos Mortais*, que começou a escrever enquanto ficwriter e decidiu tornar a escrita sua profissão. Ao publicar histórias de fãs, as editoras não precisam se preocupar com riscos de uma obra não vingar entre o público, pois o sucesso das narrativas já seria atestado dentro do *ficdom*, a prioridade torna-se apenas garantir que fora da comunidade em que foi concebida a história mantenha autonomia para atingir novos públicos.

⁵⁶ A Galera Record é um selo do Grupo Editorial Record criado em 2007 para a publicação de livros voltados para um público mais jovem. Possuem estratégias de comunicação que tem por objetivo uma conversa mais dinâmica, com uso das redes sociais, justamente para atender estes consumidores.

⁵⁷ A tag possui mais de 132,000 histórias publicadas no *Archive of Our Own*.

Esta aproximação entre o mercado editorial e *fanfiction*, bem como entre os leitores que navegam pelos dois mundos simultaneamente, pode fazer com que surjam exigências no campo da *fanfic* que são produto de uma massificação das histórias e reprodução de uma lógica mercantil de produção que tende a afetar muitos *ficwriters*. Murakami (2016) descreve alguns desses desafios para os fãs escritores, que precisam lidar cobranças acerca da frequência na publicação de capítulos, com a exigência de uma “boa escrita” e com as reclamações sobre usos de clichês. No entanto, a *fanfiction* também permite aos autores uma liberdade em relação à responsabilidade social de suas obras e a seriedade de sua escrita:

“O ficwriter pode priorizar a sua forma e almejar um ideal estético, mas isso não é uma exigência. A *fanfic* pode ser escrita em função de uma reflexão sobre o texto fonte, como também pode não ser. Não é escrita para todos: é específica para o seu *fandom*. Não está comprometida em tornar as pessoas melhores nem tem o compromisso com a realidade política e social, expectativas que muitos críticos e teóricos sustentam acerca da literatura. E a *fanfic* não precisa considerar o passado do *fandom* ou da história literária: apenas herda as classificações, os costumes, os fanons e os utiliza como referências do presente em sua prática” (Murakami, 2016, p. 21)

Esta falta de comprometimento com os temas abordados nas histórias, quando atinge o mercado literário tradicional, por meio de gêneros como o “dark romance” (ou “romance obscuro”), por exemplo, leva ao surgimento de discussões acerca do uso problemático da literatura. Esse gênero editorial é caracterizado pela representação de relacionamentos tóxicos, abusivos ou com dinâmicas de poder desiguais entre as personagens, mas sempre de uma forma erotizada ou romantizada. Os nichos de mercado estão cada vez mais se adaptando para agradar públicos com interesse em tramas chocantes e que tratam o “proibido” como entretenimento, o que, segundo a escritora Caroline Fawlei, não seria um problema, não fosse o acesso do público adolescente a esses conteúdos. Desta forma, a autora chama atenção para a importância do uso de classificações indicativas para evitar o contato indesejado com esse tipo de obra, seja na internet ou em livrarias físicas (Estadão, 2024) – algo que o *Archive*, por exemplo, tem implementado a anos por meio do sistema de tags e filtragem.

Ao mesmo tempo em que a *fanfiction* tende a reproduzir características do campo literário, em especial as relações dadas no mercado editorial, é inegável que, devido sua popularidade e apelo dos leitores mais jovens, a *fanfic* possui um impacto considerável nas transformações e tendências do mercado. No entanto, segundo Bourdieu (1989), da mesma forma com que os campos se interseccionam e reproduzem processos similares a outros inseridos em dinâmicas do campo do poder, a autonomia de um espaço social pode ser atestada a partir das relações específicas criadas dentro de um campo, assim, a próxima sessão buscará definir as particularidades do subcampo das *fanfictions* ou a quinta-essência da *fanfic*.

6.3 A QUINTA-ESSÊNCIA DA FANFICTION

A *fanfiction*, enquanto escrita derivativa, é diretamente afetada por transformações dadas em campos mais bem desenvolvidos e autônomos como o da literatura ou do mercado literário, no entanto, alguns aspectos específicos de sua prática a encaminham para a independência. Desenvolvida no meio online, este campo também é bastante influenciado por práticas próprias da cultura da internet como um todo, o próprio fenômeno da plataformização – uso de plataformas digitais para intensificação dos processos de exploração laboral – se expande cada vez mais também para o universo artístico e fanfiqueiro, assim, sites como o Wattpad cerceiam o mercado de publicação de *fanfics* e tentam imputar nestes espaços uma lógica econômica baseada nas relações de produção e consumo próprios do sistema capitalista.

Pensar estas relações entre os diferentes campos e como estes se interseccionam, localizando a *fanfiction* dentro do campo de produção cultural, é fundamental para compreender quais mecanismos e estratégias de resistência são empregados pelos agentes, fãs leitores e escritores, dentro dos espaços sociais em que se encontram, neste caso, nos sites de publicação de *fanfics* como o AO3. Isto feito, esta e a próxima sessão têm por objetivo analisar algumas das regras e modos de funcionamento *internos* da *fanfiction*, como os processos para adentrar estes espaços de produção, os valores perpetuados pelos agentes e organizações, o *habitus* específico adquirido na convivência com a comunidade, a linguagem utilizada pelos fanfiqueiros, e as relações de hierarquia entre autores, conteúdos e representatividade social na *fanfiction*.

Este processo de descrição, que Bourdieu intitula de “extrator da quinta-essência” de um espaço social, iniciou-se com a retomada histórica dos movimentos e transformações do campo. Em seguida, foi necessário também mapear os agentes e instituições e onde eles se encontram nas relações de poder e interesses de cada sociedade em que estão inseridos. Por fim, finalizaremos com um debate acerca das lógicas de funcionamento apreendidas e reproduzidas no interior do subcampo da *fanfiction*, lógica esta que é justificada pelas categorias de análise específicas deste espaço, que transforma e ressignifica as relações exteriores através de noções e valores desenvolvidos de acordo com parâmetros internos (Bourdieu, 1989):

O movimento do campo literário ou do campo artístico para a autonomia pode ser compreendido como um processo de *depuração* em que cada gênero se orienta para aquilo que o distingue e o define de modo exclusivo, para além mesmo dos sinais exteriores, socialmente conhecidos e reconhecidos da sua identidade (p. 70).

Uma das principais características do *ficdom*, que o diferencia de outros processos de criação, é o senso de comunidade criado em seu redor. A *fanfiction* tende a perder seu sentido e valor único quando uma história é retirada do *fandom* específico, assim, a personalidade, relações familiares e românticas, cenários em que as personagens se encontram, bem como elementos narrativos comuns nas *fanfics* como as tropes, que são criados, reconhecidos e apreciados em conjunto pelos fãs, acabam perdendo sua essência. Autoras como Murakami (2016) e Pires (2021) argumentam que para que uma pessoa interessada adentre o campo das *fanfictions*, é necessário ter acumulado um capital cultural, adquirido não só pelo contato com as obras originais, ou seja, um conhecimento sobre o universo fictício da qual se é fã, mas também relacionado a um conhecimento acerca do comportamento e gostos dos fãs em cada comunidade.

Esse capital cultural é algo que se apreende tanto no consumo de uma mídia original, quanto pelo convívio com o *fandom* dessa mesma obra: com a leitura das *fanfictions*, utilização de redes sociais em que os fãs se encontram, com o conhecimento acerca das diferentes plataformas de interação, e quais tipos de trabalhos transformativos o *fandom* mais aprecia. Uma *fanfic* provavelmente não terá sucesso se nela não conter elementos específicos que chamem a atenção dos fãs, assim, o escritor também precisa estar ciente sobre quais personagens e casais escrever, em que cenários as histórias devem ser preferencialmente ambientadas e quais as tropes utilizar. Em determinados sites, como no *Archive*, o uso correto do sistema de tags também é apreciado, assim, cada um destes elementos deve corresponder a uma tag, além de ser necessária a aplicação de avisos de gatilho e disclaimers (para proteção legal, quando necessário).

Muitas vezes, quando retiradas do meio em que se encontram, as histórias transformativas podem ser consideradas pelo público geral como genéricas ou sem sentido. Isso não quer dizer que uma obra é ruim, apenas que ela está sendo lida fora do contexto em que foi concebida, por isso a dificuldade de pessoas de fora da comunidade compreenderem qual o grande apelo da *fanfiction*. Citemos um exemplo: Harry Potter é uma obra muito reconhecida pelo universo mágico que criou, merge a existência de bruxos, escolas de magia e criaturas mágicas, com um contexto político de guerra, em que grupos supremacistas ameaçam uma tomada de poder. Dentro deste universo, as personagens passam por uma jornada que vai da infância à vida adulta, descobrindo como equilibrar a vivência escolar, os conflitos internos, familiares e amorosos, ao mesmo tempo em que precisam combater um mal maior.

Ao passar mais de 10 anos acompanhando o desenvolvimento dos bruxinhos, o público se apega a essência das personagens, se identificam com suas dificuldades e fantasiam com viver em um mundo complexo e cheio de magia como o da saga. Ao procurar na *fanfiction* uma continuação dessas emoções, os fãs tendem a apreciar histórias que retratem o relacionamento pouco abordado entre alguns personagens (como Harry e Draco, que formam uma rivalidade carismática), ou descrever personagens pouco trabalhados (a mais lida *fanfiction* de Harry Potter, *All the Young Dudes*, fala da amizade entre os pais, padrinho e professores de Harry, e é ambientada na década de 1970, quando estes ainda eram jovens), ou procuram saber como estes personagens se comportariam no mundo diferente do que vivem (a trope conhecida como Universo Alternativo é uma das mais usadas pelos potterheads⁵⁸ pois desloca os personagens entre universos, sejam não-mágicos como o nosso, ou de outras obras de ficção).

Para uma pessoa que não possui contato com Harry Potter e seus fãs, pode ser confuso o porquê de existirem histórias que tratem como par romântico dois personagens que no original se odeiam, ou por que falar de personagens que no original estão mortos e mal aparecem, ou mesmo por que ambientar a história em um outro mundo totalmente diferente. No entanto, esses fãs veem tais cenários como uma oportunidade de continuar explorando a narrativa que tanto amam e os “e se” que poderiam ocorrer com a história. Com os fãs de outros produtos, haveria outros contextos que para eles seriam interessantes de abordar, assim, em cada *fandom* uma cultura diferente envolvendo a *fanfiction* é criada.

Silberstein-Bamford (2023), ao entrevistar *ficwriters* do mundo todo, evidenciou a forma com que os fãs adquirem a capacidade de prever quais seriam os comportamentos de uma fanbase⁵⁹, assim como analisar os elementos estruturais da construção de uma história, e mapear quais destes elementos seriam interessantes de abordar ou transformar por meio da *fanfiction*. Além disso, ao estudar a função de produtor-consumidor que os escritores desenvolvem, a autora chama atenção para o fato de que estes movimentos analíticos são realizados no próprio ato de consumir, o que um dos entrevistados descreve como “instinto” ou “padrão de pensamento” do fã-escritor:

Interagir com o *fandom* me dá mais ideias sobre o que escrever, porque é como se, você se torna próximo de certos tropes, ou [...] meio que o processo de seus *padrões de pensamento*, ou a forma com que você engaja com uma mídia meio que de um modo transformativo. Então você só adquire um *instinto* para, tipo, pensar em ideias e pensar sobre a *fanfiction*, quanto mais você engaja com ela e quanto mais você

⁵⁸ Nome dado aos fãs de Harry Potter.

⁵⁹ Do inglês “base de fãs”, um sinônimo para *fandom*.

interage com a comunidade (Tara, em entrevista a Silberstein-Bamford, 2023, p. 150, tradução própria, grifos próprios)⁶⁰.

O que Silberstein-Bamford descreve como “*Fanfic-Lens*”, um modo de relação com consumo de mídias e transformação delas, baseado no processo de *prosumption*, corresponde muito similarmente ao que Bourdieu denomina de *habitus*. Estes padrões de comportamento e mentalidades adquiridos pelo convívio com o *fandom*, que formam e orientam as estratégias empregadas pelos fanfiqueiros para proteção de suas atividades transformativas, também implicam em um raciocínio acerca de como abordar determinados tópicos para se inserir no *fandom* e manter-se relevante enquanto escritor.

Similarmente ao que ocorre no campo literário e artístico como um todo, as barreiras e limites para inserir-se no meio *fanfiction* são bastante maleáveis. Não existem ritos de passagem, processos de formação, e até o acúmulo de capital cultural específico é bastante relativo. A *fanfiction* também não possui instituições legitimadoras com o papel de reconhecer quem é ou não fanfiqueiro, ou premiar histórias e autores pela relevância, sucesso ou impacto. É justamente esta elasticidade nos critérios de consagração que permite uma variedade muito maior de produtores e tipos de produção, o que resulta em um aumento das disputas por dominação no campo, portanto, também afeta a estabilidade que um escritor possa ter em relação à seguridade, longevidade e sucesso em sua ocupação:

Um alto grau de codificação da entrada no jogo vai de par com a existência de uma regra do jogo explícita e de um consenso mínimo sobre esta regra; ao contrário, a um grau de codificação fraco correspondem estados dos campos em que a regra do jogo está em jogo no jogo. Os campos literário ou artístico caracterizam-se, à diferença notadamente do campo universitário, por um baixíssimo grau de codificação e, ao mesmo tempo, pela extrema permeabilidade de suas fronteiras e a extrema diversidade da definição nos *postos* que oferecem e dos princípios de legitimidade que aí se defrontam [...] (Bourdieu, 1996, p. 256, grifos do autor).

Devido a este fator, os critérios de definição a respeito de que temas abordar, como escrever, onde publicar, entre outros, são extremamente relativos e disputados. Como demonstra Murakami (2016), é comum a ocorrência de conflitos a respeito de critérios básicos ao publicar uma história, enquanto alguns fãs argumentam a necessidade do uso correto da gramática normativa, se recusam a ler histórias “mal-escritas”, e se enfurecem quando histórias

⁶⁰ Do original: “Interacting with *fandom* gives me more ideas for what to write, because it’s like, you become found of certain tropes, or [...] the process of your thought patters, kind of, or the way you engage with media kind of existing in a very transformative way. So you just have much more of an instinct to, like, think about ideas and think about *fanfiction*, the more you engage with it and the more you interact with the community”.

assim tornam-se populares, outros defendem que, enquanto atividade de lazer e aprendizado, a *fanfiction* não precisa ser nada além de divertida e agradar seu público:

Embora os *fandoms* surjam principalmente em torno de produtos da cultura de massa, os escritores de *fanfic* parecem lidar com um conflito que se resumiria, *grosso modo*, entre os populares que não escrevem bem (somados aos seus aliados) e os impopulares que escrevem bem e têm raiva do sucesso do primeiro grupo. [...] O que estaria em jogo nesse atrito interno do *fandom* seria a ideia meritocrática de que a qualidade da escrita precisa determinar sua popularidade (p. 55, grifos do autor).

A “popularidade” de um autor e obra é uma questão muito debatida entre os fanfiqueiros. Na *fanfiction*, existem sistemas de recompensão que vão desde elogios, agradecimentos e demonstrações de afeto por uma história e autores, que ocorrem geralmente por meio de comentários, recomendações, adições de obras à biblioteca ou às chamadas listas de favoritos; até uma valorização baseada em engajamento, números de acessos, curtidas, seguidores e comentários. Essas recompensas ou trunfos muitas vezes determinam a permanência de autores no campo, enquanto alguns valorizam a relação carinhosa com um *fandom* e as interações, mesmo que poucas, formam um incentivo para continuar a escrever e publicar, outros dependem de sucesso numérico para sentirem-se apoiados e valorizados em um *fandom*.

Embora as plataformas de *fanfiction* não procurem realmente estabelecer padrões do que constitui uma história boa ou ruim, popular ou não, quais elementos são melhores ou piores etc., suas regras de funcionamento tendem a angariar públicos diferentes interessados em elementos diferentes, o que cria em cada um destes espaços concepções e ideais diferentes para a *fanfiction*. Enquanto o Wattpad possui um apelo maior para as novas gerações, o *Fanfiction.net* e o *Archive of Our Own* tendem a concentrar fanfiqueiros mais velhos e antigos nos *fandoms*. Enquanto o *Fanfiction.net* e o Wattpad proíbem histórias +18 contendo personagens menores de idade, o *Archive* permite qualquer tipo de publicação, desde que com o uso correto das tags e avisos. Enquanto no *Archive* são proibidas relações comerciais de qualquer tipo, o Wattpad permite – por vezes, impõe – que os leitores paguem para ler uma história. Em redes sociais como o Tumblr, que não há limitações de caracteres, as *fanfics* tendem a ser mais longas, mas sem divisão em capítulos, já no X (antigo Twitter) as *fanfics* (chamadas de AU’s) são curtas com um uso maior de elementos visuais.

Essas limitações dadas por cada uma das plataformas são alguns dos únicos critérios de inserção e exclusão que existem na *fanfiction*. Apesar de ainda abrirem espaço para que muita coisa seja publicada em todas as esferas, elas tendem a determinar a cultura específica, os tipos de histórias que são encontradas em cada uma delas, os sistemas de recompensão mais

valorizados, as noções de autoria, os subgêneros favoritos do público, bem como outras características fundamentais do *ficdom*. Saber como navegar por entre as plataformas, em qual delas se situar e que posicionamentos tomar em cada uma delas é essencial para jogar o jogo da *fanfiction*.

Investir na disputa colocada em uma ou outra plataforma é investir no que elas representam para o universo *fanfiction* como um todo. O *Archive* defende uma *fanfic* gratuita, o Wattpad a possibilidade de ganhos financeiros, para se posicionar frente esta disputa, por exemplo, o sujeito precisa compreender que há um contexto em que as leis de direitos autorais possuem um papel importante para determinar a possibilidade de ganhos econômicos pela *fanfiction*. Mesmo sem o conhecimento sobre a história do *ficdom* envolvendo conflitos do gênero, a própria natureza da *fanfic* enquanto escrita derivativa, e a apropriação da criação de outros autores, constitui um consenso na comunidade, portanto, entende-se que a defesa das práticas desta ou aquela plataforma pode afetar o rumo dos escritores e leitores.

Efeitos da *illusio*, estes consensos primários são internalizados conforme a convivência com as comunidades de *fanfiction*, e as tomadas de decisões, feitas consciente ou inconscientemente, fazem parte do processo para adentrar o universo da escrita derivativa. Sem compreender estes conflitos, um leitor/escritor pode encontrar dificuldades para permanecer no campo, por outro lado, quem já está inserido neste contexto tende a reforçar as regras de cada plataforma – porque acredita na relevância e importância delas, ou ao menos recusa-se a estar do outro lado do jogo, em favor de uma plataforma com outras noções a respeito do papel da *fanfiction*⁶¹.

Cada campo produz sua forma específica de *illusio*, no sentido de investimento do jogo que tira os agentes da indiferença e os inclina e dispõe a operar as distinções pertinentes do ponto de vista da lógica interna do campo, a distinguir o que é *importante* ('o que me importa', *interest*, por oposição 'ao que me é igual', *indifférence*) (Bourdieu, 1996, p. 258, grifos do autor).

A *fanfiction* também desenvolveu, no decorrer dos anos, uma linguagem particular para falar de seus trabalhos. Com uma predominância quase absoluta de termos em inglês, as obras são incansavelmente classificadas de acordo com características específicas. Uma pessoa comum ficaria muito confusa a respeito de que tipo de história se trata, por exemplo, uma “fic

⁶¹ Um exemplo seria a forma com que internautas defendem o *Archive* enquanto protetor da legalidade da *fanfiction* a partir do uso da lei de Fair Use e como ferramenta para o arquivamento e manutenção das histórias de forma gratuita, o que é um posicionamento claro do AO3 em relação a outras plataformas: <https://twitter.com/brosnyaa/status/1582051026265591809>, <https://twitter.com/mynameis152/status/1448817880724869120>.

destiel, one shot, short fic, alternate universe, soulmate au, best friends to lovers, angst, com hanahaki disease, avisos de main character death e 2,345 kudos”. Um fanfiqueiro de longa data entenderia que se trata de uma *fanfiction* do casal Dean e Castiel – da série Supernatural – que em um capítulo relativamente curto conta a história de melhores amigos que descobrem, em um universo alternativo em que almas gêmeas existem, que estão destinados a ser amantes, no entanto, por este amor ser não correspondido, um destes personagens desenvolve uma doença chamada Hanahaki – caracterizada pelo desenvolvimento de flores nos pulmões dos pacientes devido a uma desilusão amorosa – e acaba falecendo; a história não teria tantos leitores mas também não são poucos, portanto, seria mais ou menos popular e apreciada no *fandom*.

Esta linguagem é reflexo do efeito de fragmentação que existe na *fanfiction*, que é formada, assim, como uma “colcha de retalhos”. Os fanfiqueiros possuem um apreço por histórias que desenvolvam melhor os relacionamentos interpessoais e complexidade interna dos personagens, e as tropes – enquanto cenários e situações pré-estabelecidas – são vistos como meros instrumentos ou dispositivos narrativos que possuem a função de explorar a reação e emoções dos protagonistas quando inseridos em determinados contextos (Silberstein-Bamford, 2023). O apego às tropes como motores que impulsionam o desenvolvimento da narrativa, bem como a constante classificação das personagens em arquétipos genéricos, faz com que a *fanfiction* funcione como módulos que, encaixados uns aos outros, constroem a história.

Sendo assim, o senso de originalidade de uma obra no *fandom* também está altamente associado à capacidade do autor em fazer a junção dos elementos narrativos de forma única. A criação das tropes pode ocorrer tanto pela popularização de um cenário em um *fandom* específico seguido da adaptação da proposta por autores de outras comunidades⁶², quanto pela adaptação de elementos narrativos comuns do cânone literário para a *fanfiction*⁶³. As tropes geralmente possuem características fundamentais de funcionamento, no entanto, podem ser adaptadas pelos seus autores para se encaixarem com os elementos das obras originais ou da história construída pelo fã. Além disso, muitas tropes, principalmente no *Archive*, estão relacionadas a fantasias e cenários de cunho erótico, caracterizando a dinâmica de relacionamento sexual das personagens.

⁶² Um exemplo disso está no uso do “Omegaverse”, ou “Alpha/beta/omega Alternate Universe”, que insere dinâmicas hierárquicas baseadas no comportamento de lobos, em que as personagens são classificadas entre alfas, betas e ôegas, cada casta com suas características biológicas (Fanlore, 2024b). Esta trope surgiu na comunidade de fãs da série Supernatural, mas atualmente é encontrada em quase todos os *fandoms*. A tag possui mais de 200,000 histórias publicadas no AO3.

⁶³ Um grande exemplo seria a “Royalty AU” em que personagens são retratados como membros da realeza ou figuras relacionadas. A tag possui mais de 35,000 histórias no AO3.

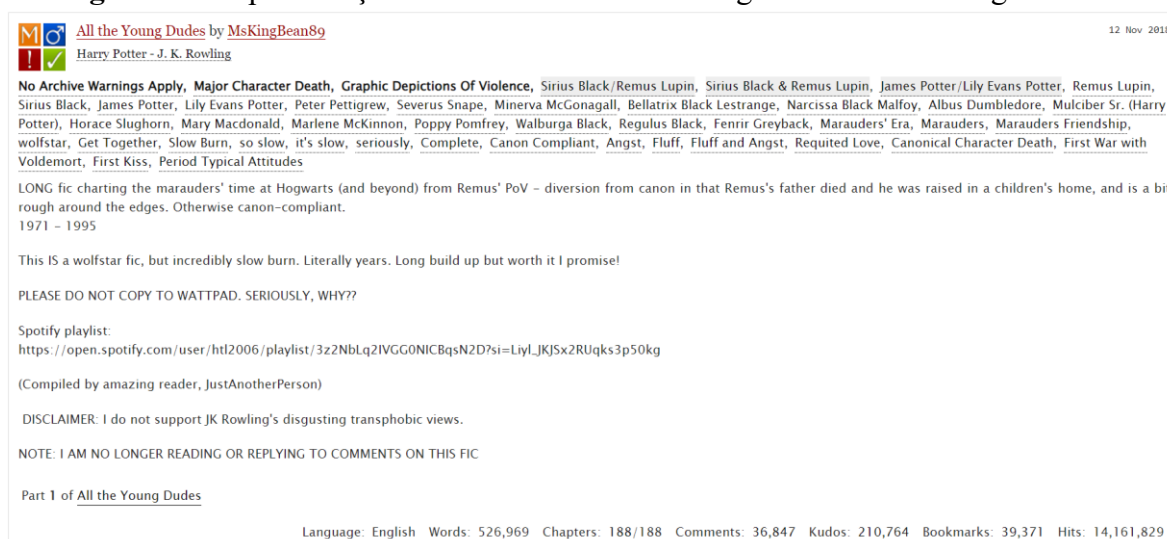
Com o sistema de tags, avisos, pesquisas e filtragens oferecidos pela grande maioria dos sites, o consumo da *fanfiction* tornou-se também em uma experiência modular. Ao procurar uma história para ler, os fãs podem selecionar cada mínimo aspecto que pretendem encontrar em uma leitura⁶⁴. A previsibilidade, muitas vezes, é vista como algo positivo, os fãs apreciam o fato de saberem, ao menos em termos gerais, como a história se desenvolverá, principalmente se ela apresentar temas sensíveis ou desagradáveis, como a morte de um personagem principal. Por outro lado, poder excluir elementos específicos também é uma forma de proteger os escritores que costumavam receber respostas negativas, e por vezes hostis, quando uma história progredia para algo que o leitor não tinha interesse ou desgostava (Fanlore, 2024j).

A *fanfiction*, enquanto produto do anseio dos fãs pela continuação de uma história e, principalmente, pela exploração minuciosa de elementos específicos das narrativas (um personagem, um cenário, uma relação), desenvolveu uma forma de comunicação particular – as tags – que direcionam um leitor à obra que melhor satisfaz suas necessidades. Este tipo de classificação passa a ganhar sentido e função em si, enquanto característica distintiva da *fanfiction*, para além de seu papel de organizador das demandas e ofertas, até um ponto em que as histórias já não são mais classificadas *por* elas, mas sim formadas *a partir* delas: “O campo artístico, pelo seu próprio funcionamento, cria a atitude estética sem a qual o campo não poderia funcionar” (Bourdieu, 1996, p. 286).

Esta “atitude estética”, que na *fanfiction* caracteriza-se pela experiência modular e fragmentada de produção e consumo das histórias, em que o enredo constitui-se pela junção de tropes, pode ser observada na distribuição de informações sobre uma obra. Na grande maioria das plataformas, as tags aparecem antes mesmo das sinopses das histórias (quando há sinopse), a escrita do autor (estilo, qualidade, linguagem) são colocados em segundo plano, afinal, as tags são elementos de exclusão na hora de escolher uma *fanfic* para ler. Outras informações como ser “bem escrita”, o número de palavras, likes e acessos, a popularidade do autor, e os avisos sobre conteúdo ou contra plágio, acabam por se tornar mais relevantes que a história em si:

⁶⁴ O fenômeno é similar ao que ocorre nas redes sociais de forma geral: os conteúdos são classificados por meio de hashtags ou uso de palavras-chave, os algoritmos preveem os padrões de comportamento e consumo dos usuários e conseguem recomendar conteúdos similares de acordo com interesse ou atividade de amigos/usuários parecidos. Em plataformas específicas para compras e contratação de serviços, os produtos são apresentados da mesma forma e o consumidor utiliza de filtros para selecionar o que mais se adequa às suas necessidades.

Figura 16 – Apresentação da história “All The Young Dudes” de MsKingBean89⁶⁵



Fonte: archiveofourown.org

Outra característica importante para análise da *fanfiction* em sua essência e caráter distintivo está na formação de hierarquias internas desenvolvidas nesses espaços. Assim como o público de escritores e leitores lutam pela dominação no campo, os processos de estratificação também aparecem nas disputas entre grupos sociais, formas, conteúdo e qualidade da escrita, que são importantes para o funcionamento da *fanfic*. Existem elementos simbólicos que apontam para um afastamento entre o que determinados produtores em seus espaços – principalmente no *Archive* – apresentam como valores fundamentais, e o que de fato aparece como evidências de processos de censura e exclusão nas comunidades de *fanfic*. Este será o tema da próxima sessão.

6.4 ESTRATIFICAÇÃO SOCIAL E TOMADAS DE POSIÇÃO

Um dos grandes temas debatidos pelas fanfiqueiras, fora e dentro da academia, é o fenômeno intitulado “*slash*” – que se refere a *fanfics*, escritas e lidas em sua grande maioria por mulheres, mas que retratam os relacionamentos românticos e/ou sexuais entre personagens do gênero masculino. Até o momento de realização deste trabalho, as histórias com casais formados apenas por mulheres (F/F) acumulam perto de 1,1 milhão de postagens no AO3, são cerca de 2,4 milhões de trabalhos sem casal principal (Gen), 3,1 milhões que retratam casais heterossexuais (F/M), enquanto as histórias protagonizadas por casais formados apenas por

⁶⁵ A mais popular do AO3 e não possui sequer sinopse. Em ordem, aparecem as informações: nome da *fanfic*, autor, *fandom*, data de atualização, avisos, tags, a “sinopse” contendo apenas informes da autora, por fim, informações sobre língua, número de palavras, capítulos, comentários, curtidas, adições a listas de favoritos e acessos.

homens (M/M) atingem a casa dos 6 milhões, quase metade do total de histórias (12,9 milhões) publicadas na plataforma.

Diversas autoras abordam o interesse de escritoras do gênero feminino (em sua grande maioria meninas e mulheres cis e heterossexuais) por casais protagonizados por personagens do gênero masculino. Murakami (2016), aponta para a visão fetichista a respeito da homossexualidade que estas autoras, por vezes, inserem em suas histórias, algo que tende a incomodar e desrespeitar pessoas da comunidade LGBTQ+, que criticam a desumanização das personagens em *slashes*, em que as relações entre homens são vistas apenas pelo apelo não-normativo, sexual ou “proibido” associados à casais homossexuais. Em contrapartida, Bacon-Smith (1992) aponta para o cuidado e atenção aos fatos que estas autoras têm no momento de descrever os relacionamentos, enquanto é verdade que boa parte destas histórias são de cunho sexual, muitas delas procuram entender a complexidade e profundidade das relações entre os personagens, para além dos estereótipos que elas carregam.

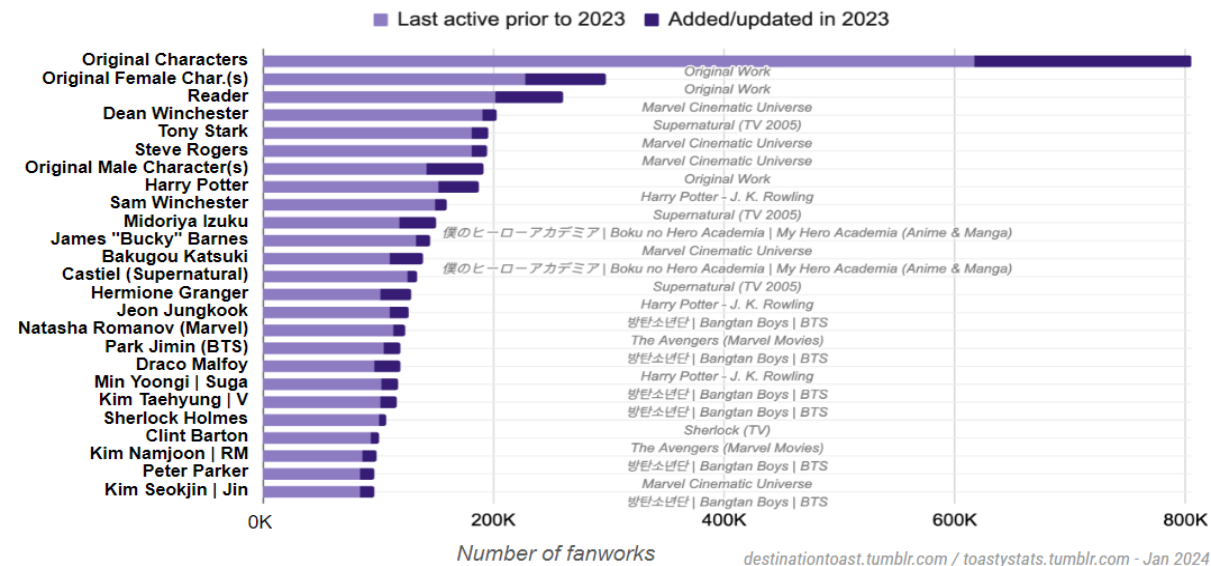
A autora também aponta para a falta de diversidade na própria mídia tradicional, obras nas quais as *ficwriters* se inspiram, como uma das origens do interesse das mulheres pelos *slashes*. Existem poucas personagens femininas que sejam tão bem escritas e que ocupem o papel de protagonistas nos originais, enquanto mulheres são geralmente abordadas de forma unidimensional ou estereotipadas, os homens são formados de camadas complexas, com passados bem desenvolvidos, desempenhando múltiplos papéis para a narrativa, e suas relações, sejam elas românticas, familiares, de amizades ou rivalidades, são mais bem exploradas por seus produtores. As fãs teriam, portanto, uma tendência a se interessar mais por estes personagens, percebendo melhor as dinâmicas e possibilidades em suas relações, projetando-se e inspirando-se muito mais neles do que em figuras femininas.

As duas teorias, no entanto, não são excludentes. Por procurar agradar um público formado por mulheres, que carecem de conhecimento e experiências a respeito do funcionamento das relações, principalmente sexuais, entre homens – algo que os críticos do gênero apontam com frequência (Fanlore, 2024i) –, o *slash* pode projetar uma visão prejudicial sobre as relações homossexuais e homoafetivas. Por outro lado, a falta de personagens relevantes femininas criou uma cultura na *fanfiction* em que é dada maior atenção para as relações entre personagens do gênero masculino: dentre os 20 personagens mais populares no site, somente duas são mulheres (Hermione Granger de Harry Potter e Natasha Romanov do

Universo Marvel), com exceção “personagens originais femininas” e “reader” que são criadas pelas próprias *ficwriters*:

Figura 17 - “Tags de personagens com maior número de fanworks”

Character tags with the most fanworks



De forma semelhante, dentre os casais mais escritos, apenas uma personagem feminina aparece (Marinette do desenho animado Miraculous Ladybug):

Figura 18 - “Top 20 casais no AO3, agosto de 2023”

Overall Top 20

The top 20 pairings on AO3 as of August 2023. See the rest of the results on [AO3](#).

No. ♦	Pairing ♦	Canon ♦	Type ♦	Race ♦	Works ♦	Change ♦
1	Castiel/Dean Winchester	Supernatural	M/M	White/White	102783	▶ 0
2	Sherlock Holmes/John Watson	Sherlock (TV)	M/M	White/White	63386	▶ 0
3	Derek Hale/Stiles Stilinski	Teen Wolf	M/M	White/White	63333	▶ 0
4	Draco Malfoy/Harry Potter	Harry Potter	M/M	White/White	59048	▲ 1
5	James “Bucky” Barnes/Steve Rogers	Captain America (Movies)	M/M	White/White	58160	▼ 1
6	Aziraphale/Crowley	Good Omens (TV)	Other	White/White	45362	▲ 1
7	Steve Rogers/Tony Stark	The Avengers (Marvel)	M/M	White/White	42239	▼ 1
8	Sirius Black/Remus Lupin	Harry Potter	M/M	White/White	40881	▲ 4
9	Harry Styles/Louis Tomlinson	One Direction	M/M	White/White	39028	▼ 1
10	Bakugou Katsuki/Midoriya Izuku	Boku no Hero Academia	M/M	Asian/Asian	38415	▶ 0
11	Jeon Jungkook/Kim Taehyung V	Bangtan Boys BTS	M/M	Asian/Asian	35024	▼ 2
12	Lan Wangji/Wei Wuxian	Mó Dao Zǔ Shī	M/M	Asian/Asian	34632	▲ 1
13	Adrien Agreste/Marinette Dupain-Cheng	Miraculous Ladybug	F/M	White/Asian	33169	▲ 1
14	Keith/Lance	Voltron: Legendary Defender	M/M	Ambiguous/Latino	32035	▼ 3
15	Dean Winchester/Sam Winchester	Supernatural	M/M	White/White	30257	▶ 0
16	Magnus Bane/Alec Lightwood	Shadowhunters	M/M	Asian/White	29501	▶ 0
17	Bakugou Katsuki/Kirishima Eijirou	Boku no Hero Academia	M/M	Asian/Asian	29316	▲ 1
18	Merlin/Arthur Pendragon	Merlin (TV)	M/M	White/White	27082	▲ 3
19	Peter Parker & Tony Stark	Marvel Cinematic Universe	Gen	White/White	26868	▲ 1
20	Jeon Jungkook/Park Jimin	Bangtan Boys BTS	M/M	Asian/Asian	26868	▲ 2

Fonte: Fanlore (2024d)

A Figura 18 também aponta para outro dado importante, dentre os personagens mais trabalhados no AO3, existe uma subrepresentatividade de pessoas negras, indígenas, latinas e sul-asiáticas, enquanto a maioria esmagadora dos personagens são brancos, com alguns sendo asiáticos – influência da popularização de *fanfics* sobre grupos de kpop. Fathallah (2017) aponta para o fato de que a branquitude é um dos únicos fatores presentes nas histórias originais a serem indiscutivelmente mantidos nas *fanfictions*, apesar do valor transformativo da escrita de fã. Se por um lado, a masculinidade, a heterossexualidade e as relações de poder entre gêneros são convenções bastante transgredidas pelos *ficwriters*, que desafiam os valores normalizadores das obras originais, por outro, mantém-se uma perspectiva civilizatória, privilegiada e silenciadora da branquitude sobre as demais identidades raciais e suas culturas: “Os *fandoms* fazem um trabalho muito melhor em desnaturalizar a autoridade da masculinidade do que a da branquitude”⁶⁶ (Fathallah, 2017, p. 99, tradução própria).

Desta forma, embora a *fanfiction* tenha uma proposta de trazer representatividade, sendo comumente tratada como um espaço seguro para pessoas socialmente marginalizadas

⁶⁶ Do original: “*Fandom* does a much better job at de-naturalizing the authority of masculinity than it does whiteness”.

desenvolverem sua escrita criativa (Vargas, 2015), ela ainda tende a reproduzir processos de exclusão em diversos níveis. Em 2020, 1,663 fãs e usuários do *Archive* assinaram a “Carta Aberta à OTW Sobre Racismo no *Fandom*”, com o objetivo de denunciar práticas preconceituosas no site e a negligência da administração do AO3 em lidar com ataques direcionados a pessoas não-brancas, bem como a permissividade da plataforma em relação a histórias com teor racista (Fanlore, 2024m).

A carta demandava a implementação de novas ferramentas que possibilitassem a proteção de autores não-brancos contra os ataques virtuais e comentários agressivos em suas postagens, bem como punições para usuários que cometessem esse tipo de abuso. Além disso, exigia uma atualização dos Códigos de Conduta da Organização que explicitamente condenasse e estabelecesse regras claras quanto à realização de ataques/comentários racistas na plataforma. Em resposta às reclamações, a OTW e o AO3 assumiram o compromisso de trazer melhorias para a proteção de seus usuários e desenvolver políticas de inclusão, como a criação de um comitê responsável por aconselhar decisões da plataforma em prol da diversidade, e atualizações não só nos Códigos de Conduta, mas também nos Termos de Uso dos sites e nas Políticas sobre Abuso (*Organization for Transformative Works*, 2024).

Apesar das melhorias de ferramentas de proteção e políticas para a diversidade, o problema da subrepresentatividade de pessoas não-brancas nas equipes de moderação e a existência de histórias com conteúdo racista permanecem sendo alvos de críticas à plataforma. Em 2023, foi criada a campanha “End OTW Racism” ou “Fim do Racismo na OTW”, denunciando algumas das mesmas problemáticas já abordadas em 2020. Além de debates em redes sociais, criação de hashtags de apoio ao movimento, envio de e-mails cobrando posicionamento da Organização, e campanhas para retirar pessoas racistas ou negligentes ao assunto da administração do site, que estava em período de eleições, foi criada uma Coleção para publicação de histórias promovendo o movimento, com a participação de diversos autores e postagem de mais de 1500 *fanfics*⁶⁷.

Existe, portanto, uma relação desproporcional de poder que resulta na marginalização de pessoas não brancas e mulheres, que vai além da existência dos grupos enquanto usuários e escritores dentro dos espaços da *fanfiction*. Se a escrita transformativa tem dificuldades de desvencilhar-se completamente da autoridade do autor original e o cânone permanece sendo o único consenso de verdade sobre uma obra, por mais apropriada pelo *fandom* que ela seja, as

⁶⁷ Disponíveis em: <https://Archiveofourown.org/collections/EndOTWRacism/works>

visões estereotipadas sobre personagens não-brancos e a falta de protagonismo feminino presentes nas mídias das quais o fanfiqueiro se inspira, refletem na *fanfiction* de forma bastante profunda.

Por mais que haja um domínio numérico das escritoras mulheres e exista um apelo à representatividade enquanto valor essencial da *fanfiction*, simbolicamente falando, essas prerrogativas tendem a não aparecer com tanta força nas histórias, ao menos não tanto quanto aparecem nos discursos das plataformas e dos fãs. A figura do homem, branco e cis, tratado como objeto de desejo e apreciação mesmo em um espaço dominado por mulheres, permanece sendo possuidor de um poder simbólico que se evidencia na *fanfiction* através de uma cultura que centraliza personagens com estas características em praticamente todos os *fandoms* – exceto aqueles em que mulheres, pessoas transsexuais ou não-brancas já são protagonistas ou possuem papéis importantes nas obras originais⁶⁸.

Ainda em repercussão, a campanha End OTW Racism recebeu bastante apoio pela comunidade, mas isso não a isentou das críticas negativas. Dentre as exigências do movimento, que pedia por uma atualização das Políticas de Assédio, maior transparência da plataforma em relação às medidas sendo tomadas para proteção de usuários não-brancos, e a contratação de um Consultor para a Diversidade, também há a exigência de que histórias que possuem ou endossam conteúdos racistas sejam moderadas ou excluídas: **“Uma política para conteúdos abusivos (extremamente racistas ou extremamente preconceituosas):** por abusivos, estamos nos referimos à trabalhos que são intencionalmente usados para disseminar ódio e assédio, e não àqueles que acidentalmente evocam estereótipos racistas ou preconceituosos”⁶⁹ (End OTW Racism, *online*, 2023).

Enquanto líderes do movimento, como Stitch, apontam para a existência de grupos neonazistas, racistas e preconceituosos, que ameaçam a existência de pessoas não-brancas na plataforma “Os supremacistas brancos *estão aqui*, e eles *têm estado* aqui desde o início” (2023, *online*, tradução própria, grifos do autor)⁷⁰, outros fãs argumentam que o possível problema com uma mudança nas políticas de conteúdo, seria a parcialidade no momento de decidir quais histórias se encaixariam como “extremamente preconceituosas” ou “intencionalmente racistas”

⁶⁸ Dentre os 10 maiores *fandoms* do *Archive of Our Own* (toastystats, 2023), somente o de Star Wars – All Media Types não possui a categoria M/M com o maior número de histórias.

⁶⁹ Do original: “**A content policy on abusive (extremely racist and extremely bigoted) content:** by abusive, we are talking about fanworks that are intentionally used to spread hate and harassment, not those that accidentally invoke racist or other bigoted stereotypes”.

⁷⁰ Do original: “The white supremacists *are* here, and *they’ve been* here”.

(Fanlore, 2024m). O que leva à discussão acerca da não-censura enquanto princípios do *Archive of Our Own* e da OTW como um todo.

Ainda que este seja um posicionamento do AO3, a censura – justificada ou não – de conteúdos e histórias permanece em disputa dentro do campo *fanfiction*. O que o *Archive* defende, fundamentalmente, é que não cabe a ele decidir quais são os limites da ficção e da escrita criativa, como afirma a professora de direito da University of Mississippi School e voluntária da OTW, Lacy Lantag em entrevista para a revista The Verge: “[...] nós não estamos qualificados para decidir quais *fics* possuem mais valor que outras, e eu não acho que as pessoas realmente querem que nós façamos esse trabalho. O papel da OTW é advogar em nome dos trabalhos transformativos, não só em favor daqueles que nós apreciamos” (Minkel, 2018, tradução própria)⁷¹

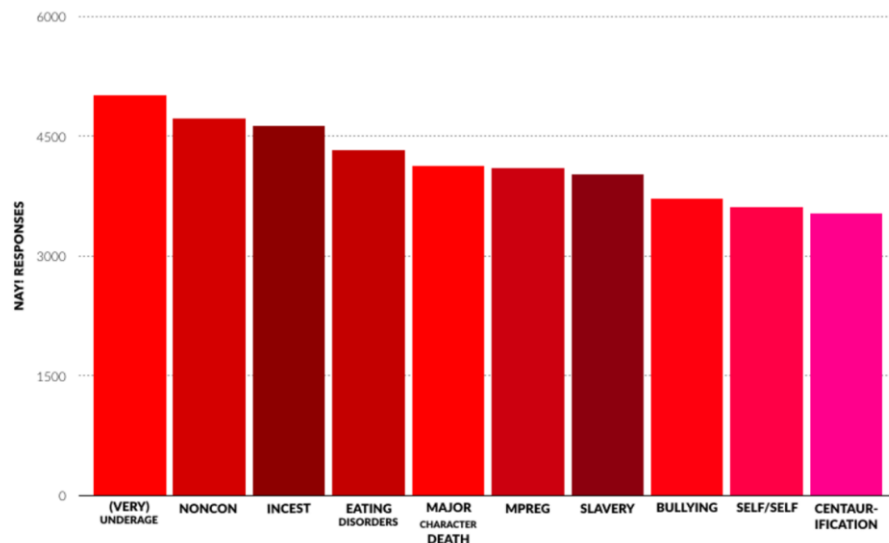
Apesar das inúmeras discussões presentes nos *fandoms* a respeito de quais as tags mais amadas ou odiadas, não são poucos os fãs que expressam desprezo por histórias que contêm abuso sexual, abuso infantil, incesto ou racismo. Um questionário levantado por Flourish Klink e Elizabeth Minkel (2016) para o blog Fansplaining, teve como objetivo encontrar quais as tags mais amadas e odiadas pelos fãs de *fanfic*. O questionário foi respondido por 7.610 fãs, a grande maioria usuários do *Archive of Our Own*, e constatou que as tags mais odiadas pelos leitores eram, mas não se limitavam a parafilias e crimes sexuais:

A pesquisa demonstra que as narrativas relacionadas a crimes sexuais e parafilias são, de fato, as mais rejeitadas mesmo em sites onde a censura é limitada, como no *Archive*, no entanto, é importante notar que outras tropes, consideradas menos problemáticas e até muito comuns em livros, filmes e séries advindos da indústria do entretenimento (como é o caso da morte de personagens principais), podem receber o mesmo nível de ataques e rejeição que as tags mais infames. Também torna-se necessário notar, como explicitado na Figura 6, que mesmo as tags com maior rejeição ainda aparecem dentre as mais utilizadas do *Archive*, é o caso dos rótulos “não-consensual” e “incesto”, que possuem, respectivamente 313.345 e 147.869 histórias publicadas na plataforma – até o período de realização deste trabalho.

⁷¹ Do original: “[...] we are not qualified to decide which *fics* (if any) have more value than others, and I don’t think people actually want us to start down that road. The OTW’s mission is to advocate on behalf of transformative works, not just the ones we like”.

Figura 19 - Gráfico contendo a relação das tags mais odiadas em *fanfictions*

What tropes and themes are most widely reviled?



Fonte: Klink e Minkel (2016)

Embora possa parecer absurdo que temas tão sensíveis tenham sua existência tão abertamente defendidas com o simples argumento de “é ficção” ou “quem pode dizer o que é ou não permitido na ficção?”, isso pode ser explicado se lembrarmos que a plataforma, desde sua concepção, foi pensada com o objetivo de proteger estes autores e suas histórias. Ao ser questionada sobre a existência de *fanfics* contendo incesto ou mpreg⁷² no *Archive*, *astolat* (usuária que propôs a criação do AO3) parece não ter nenhum problema com tais conteúdos sendo postados na plataforma que criou. Pelo contrário, a escritora na verdade se identifica como “proshipper”, um fã que gosta de escrever sobre ou torcer para casais problemáticos (incestuosos, com diferenças de idade ou abusivos).

⁷² Abreviação em inglês para “gravidez masculina”. Trope em que um personagem do sexo masculino possui a capacidade de engravidar (naturalmente ou não).

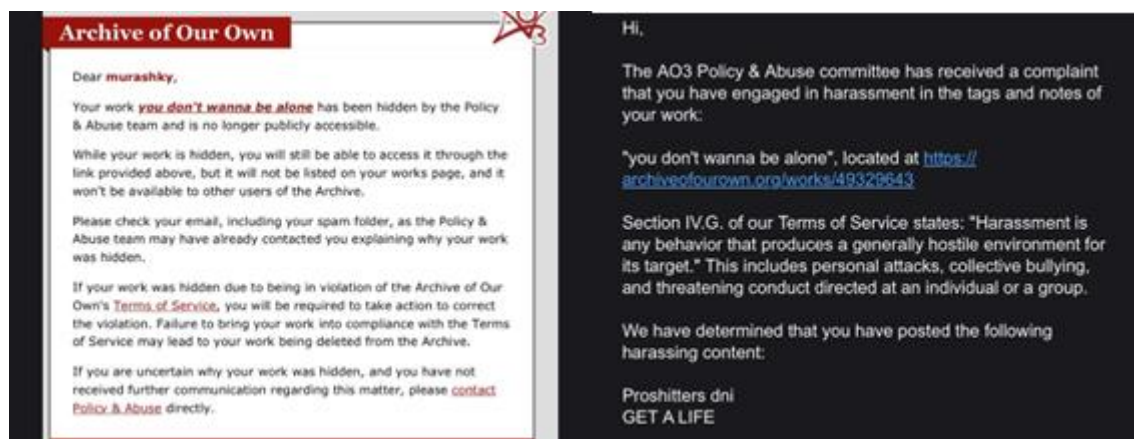
Figura 20 – Comentário de internauta sobre o propósito do AO3⁷³

astolat :
[REDACTED]
Do you think Naomi Novik ever looks at AO3
sees some incest mpreg
and whispers to herself "I never wanted this."
No. :)

Fonte: X (antigo Twitter)

Criticar os princípios da não-censura, no entanto, parece ser um dos poucos fatores passíveis de censura na plataforma. Em 2023, o autor murashky teve sua história banida da plataforma por sugerir que “proshippers” não interagissem com seu perfil ou lessem suas histórias, o comentário feito por ele diz “Proshipper de merda, não interaja, VÁ FAZER ALGO DE ÚTIL” (*online*, tradução própria). No informe do banimento da história, o *Archive* afirma que o autor descumpriu com as Políticas de Abuso da plataforma, e que seus comentários seriam uma forma de assédio direcionado:

Figura 21 – Mensagens do AO3 informando o banimento da história “you don’t wanna be alone” de murashky⁷⁴



Fonte: X (antigo Twitter)

⁷³ Tradução própria: “Vocês acham que Naomi Novik [astolat] já olhou para o AO3, viu uma história com incesto ou gravidez masculina, e sussurrou para si mesma ‘eu nunca quis nada disso’”, ao que astolat responde com: “Não. :)”

⁷⁴ Tradução própria: “Querido murashky, seu trabalho “you don’t wanna be alone” foi escondido pela moderação das Políticas de Abuso e não estará mais acessível. Enquanto seu trabalho está escondido, você será capaz de acessá-lo pelo link abaixo, mas a história não estará na sua página de trabalhos publicados, e não estará disponível para usuários do *Archive* [...]”; “Nós determinamos que você postou o seguinte conteúdo ofensivo: ‘Proshipper de merda, não interaja, VÁ FAZER ALGO DE ÚTIL’”.

Outro caso de racismo relacionado à plataforma e processos de censura, foi denunciado por bjorn, ou bearsays_, que foi reprimido por usar o slogan “From the river to the sea, Palestine will be free” ou “Do rio ao mar, Palestina vencerá”, palavra de ordem associada ao movimento da Palestina Livre em razão do genocídio promovido por Israel no país. Segundo o usuário e ficwriter, que decidiu abandonar sua posição enquanto voluntário do Comitê de Tags do AO3, diversos moderadores, voluntários e lideranças do *Archive* teriam o acusado de antissemitismo por posicionar-se a favor do povo palestino, além de terem defendido as ações de Israel, utilizando de suas cadeiras na Organização para promover ideais sionistas em canais de comunicação oficiais do *Archive* (Bjorn, *online*, 2023).

Bjorn, no entanto, apesar de ter realizado inúmeras críticas aos processos de racismo presentes na *Organization for Transformative Works* e *Archive of Our Own*, falando abertamente sobre a presença de sionistas nas plataformas, e tendo promovido o movimento End OTW Racism, também foi bastante criticado e atacado por ser escritor e interagir com histórias contendo temas como incesto, estupro e sexualização infantil, além de defender que não deve haver censura de conteúdos específicos na plataforma.

O conflito a respeito da censura no *Archive*, papel das figuras femininas, racismo dentro da Organização, e posicionamento político social da plataforma, moderadores e usuários toma forma, assim, nos discursos presentes nas histórias, no uso das ferramentas do site, e nas atitudes das lideranças eleitas – elementos de exercício de um poder e violência simbólicos. As disputas que ocorrem no campo do poder aparecem de forma específica nos conflitos internos do site, efeito da capacidade de refração do campo *fanfiction* e da maleabilidade de seus valores fundamentais. No entanto, a mera presença destas disputas implica que existe um nível de resistência significativo:

Los dominados, en cualquier universo social, pueden ejercer siempre una cierta fuerza, en tanto que pertenecer a un campo significa por definición ser capaz de producir en él (aunque sólo sea para generar reacciones de exclusión por parte de aquellos que ocupan las posiciones dominantes) (Wacquant e Bourdieu, 2017, p. 77).

Por fim, uma outra categoria de disputas no meio *fanfiction* foi exposta por Murakami (2016): a escrita e a linguagem enquanto formas de exercício de poder simbólico. Em seu trabalho, a autora classifica os conflitos sobre a escrita em três tipos: padrões de escrita e uso de regras normativas da língua portuguesa; disputas por popularidade; e uso de convenções, tropes e elementos narrativos considerados clichês ou problemáticos. Segundo a autora, esses movimentos de censura e ataques direcionados podem gerar restrições no mesmo nível em que a resistência a eles pode levar à criação de espaços mais livres para os autores:

O *fandom* não é tão lindo quanto muitos pensam, mas, quando aceitamos essa sua face, vemos como *ficwriters* são engajados em lutas e disputas que podem nos fornecer boas possibilidades de reflexão sobre a importância da *fanfiction* no cenário contemporâneo (Murakami, 2016, p. 96).

Murakami analisa estes elementos de disputa como partes de um conflito por acúmulo de um poder simbólico por meio da aquisição de trunfos específicos do campo *fanfiction* – likes, acessos, comentários – mensuradores de sucesso e popularidade; mas também considera o papel da escrita, o uso das tags e tropes, arquétipos de personagens e representação de grupos sociais como parte fundamental desta luta. Evocando o desprezo dos fanfiqueiros por certas categorias de personagens, estilos de escrita e seus escritores, e a existência de usuários dedicados a odiar e atacar tais elementos presentes nos trabalhos de fãs, a autora demonstra que, apesar do universo de possibilidades que ele oferece aos seus agentes, o espaço *fanfiction* não é tão acolhedor como possa aparentar.

De forma semelhante, este estudo procurou analisar outras categorias que são consideradas fundamentais para o desenvolvimento da *fanfiction*, como o apelo à representatividade social, para compreender a manutenção das hierarquias dentro deste espaço de produção. Cada vez mais o subcampo das *fanfics*, seja por meio de sua associação com o campo literário e relação com o mercado editorial, ou por sua influência numérica e cultural – tendo em vista impacto que esta prática de leitura e escrita têm na vida de milhares de jovens, público consumidor de inúmeros produtos midiáticos, e que impõem categorias de análise próprias da *fanfiction* sobre esses bens culturais – está adentrando o espaço da economia capitalista e apresentando lutas de cunho político presentes internamente e externamente à suas estruturas, e é preciso que acompanhem de perto este processo de expansão.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *fanfiction* é uma prática de letramento consideravelmente nova, no entanto, devido ao seu desenvolvimento no meio online e fluxo de entrada de agentes em sua comunidade, ela possui a capacidade de se transformar muito rapidamente, assim, tende a se reconfigurar e reestruturar com frequência. Por tal razão, é importante que esta pesquisa seja encarada como um estudo e representação do estado atual de luta pela dominação do subcampo – na qual eu também me insiro:

Assim, a ciência que pretende propor os critérios mais bem alicerçados na realidade não deve esquecer que se limita a registrar um *estado* da luta das classificações, que dizer, um estado da relação de forças materiais ou simbólicas entre os que têm interesse num ou noutro modo de classificação e que, como ela, invocam frequentemente a autoridade científica para fundamentarem na realidade e na razão a divisão arbitrária que querem impor (Bourdieu, 1989, p. 115, grifos do autor).

Apesar de argumentar que a *fanfiction* configura-se como um subcampo ligado a relações e práticas criadas e perpetuadas pelos campos de produção cultural e pelo campo literário, não existe aqui a intenção de negar o quão particular, complexas e únicas são as dinâmicas desenvolvidas ao redor da escrita transformativa de fãs. Prova da independência e autonomia do *ficdom* pode ser encontrada em sua capacidade de resistência e negação à pressupostos normativos e imposição externa – de comercialização, de censura, de apropriação – contra os quais os fãs se dedicam tão fortemente a defender a *fanfic*.

Esta pesquisa buscou compreender, portanto, determinados aspectos das dinâmicas envolvendo o campo de produção da *fanfiction*. Como resultado da análise, é possível perceber de que formas a *fanfiction* busca sua independência no campo de produção escrita: dentro desta comunidade, desenvolvem-se noções bastante particulares e pertinentes sobre autoria, criatividade e originalidade, além de um senso estético particular definido por seu modo de consumo-produção, dependente das obras originais, mas podendo libertar-se a qualquer momento das amarras das narrativas canônicas.

Em sua obra, Fathallah (2017) aponta para a forma com que os *ficwriters*, bem como a comunidade fanfiqueira em geral, deposita no “autor original” o poder de determinar a legitimidade a respeito dos universos fictícios, e mantém a *fanfiction* enquanto subproduto de menor valor. No entanto, o caso da criadora de Harry Potter, a escritora J. K. Rowling, demonstra que pode haver movimentos de deslegitimação do “autor-Deus” se uma *fanbase* assim desejar. Após inúmeras falas e atos transfóbicos de Rowling, diversos fãs, como forma de rebeldia, passaram a retratar enquanto transsexuais as personagens criadas pela autora, e os *disclaimers*,

antes utilizados para proteção legal, agora servem para repudiar os posicionamentos da britânica, como demonstrado em “All the young dudes” em que MsKingBean89 afirma na sinopse “ATENÇÃO: Eu não apoio as repugnantes visões transfóbicas de JK Rowling”⁷⁵.

Certamente, ainda há muita confiança sendo colocada em Rowling, tanto por fãs que ainda a apoiam, mas também pelo fato de que estes fãs-autores, mesmo em sua rebeldia, permanecem escrevendo, melhorando e expandindo a criação dela, o universo bruxo. Apesar disso, existe uma faísca de independência entre estes fanfiqueiros, que tratam com indiferença as opiniões da autora original e desafiam a lógica de que o “canônico” é algo a ser mais respeitado do que o “fanon” ou o “canônico do *fandom*”.

Outro ponto de análise interessante, é pensar mais a fundo no papel das tropes dentro do universo *fanfiction*. Uma das razões pelas quais esse processo de fragmentação das histórias em elementos específicos não é, necessariamente, visto como algo ruim pelos leitores, está no fato de que a *fanfic*, derivada de obras já consolidadas, não precisa reapresentar a narrativa ou o universo em que está sendo baseada. O leitor já sabe e se importa com as personagens, com suas histórias, sentimentos, relações e assim por diante, não é preciso recriar um vínculo que já existe, somente aprofundá-lo, e se o autor faz isso de forma satisfatória, ele já está desenvolvendo seu papel com maestria. Obras originais, no entanto, não podem se dar ao luxo de basear-se completamente em arquétipos, tropes ou cenários conhecidos se o leitor não conhece o plot, o universo ou as personagens em primeiro lugar – por isso a insatisfação de muitos leitores com a transferência deste modelo de criação para a mídia tradicional.

Os processos de censura formam mais uma potencialidade de análise dentro do campo *fanfiction*. Em “As regras da arte” (1996), Bourdieu declara: “A censura mais radical é a ausência”. É preciso olhar para as comunidades de *fanfiction* e muito mais do que entender o posicionamento de seus agentes dentro do campo, pensar em quem é excluído e quem se exclui. Esta relação é fundamental para compreender os processos de dominação simbólica que acontecem neste espaço. Existe uma falta, por exemplo, de estudos que tragam a questão de classe para o universo *fanfiction*, dado que é difícil mensurar, devido ao fato de haver autores de – quase – todo o mundo em seu meio, porém é necessário se quisermos pensar na estrutura do campo e qual posição ele ocupa em relação ao campo do poder.

Por fim, gostaria de reforçar que a *fanfiction* é um dos meios com que muitos jovens, em especial meninas adolescentes, interagem com o mundo social, cultural e político. Dentro

⁷⁵ Do original: “DISCLAIMER: I do not support JK Rowling's disgusting transphobic views”.

destes espaços, florescem e potencializam-se concepções bastante pertinentes a respeito do papel da arte, relações com o consumo de mídias e bens culturais, e da escrita enquanto forma de autoexpressão. Por outro lado, a presença de grupos que utilizam da *fanfic* como meio para o compartilhamento de histórias com ideais problemáticos e danosos, que endossam o abuso sexual, violência doméstica, incesto, entre outros conteúdos, de forma fetichizada ou romantizada, precisam ser vistos e estudados com cautela. Sendo assim, que este trabalho sirva para embasar e dar continuidade a pesquisas que investiguem a fundo o fenômeno *fanfiction* em suas mais variadas facetas.

GLOSSÁRIO

Acafan – Abreviação em inglês para “fã acadêmico”.

Crossover – histórias em que há o encontro de dois universos midiáticos.

Fan studies – Inglês para “estudos de fãs”. Trabalhos acadêmicos realizados por fãs que pesquisam a cultura de fãs.

Fanart – Inglês para “arte de fã”. Refere-se a artes visuais feitas por fãs a respeito de sua mídia de interesse.

Fandom, fanbase – Termo em inglês para “comunidade de fãs”. Conjunto de fãs que possuem um interesse em comum.

Fanedit – Inglês para “edição de fã”. Vídeos editados por fãs usando materiais visuais de sua mídia de interesse, originais ou feitas por outros fãs, como *fanarts*.

Fanfic – Abreviação de *fanfiction*.

Fanfiction – Inglês para “ficção de fãs”. Histórias escritas por fãs sobre um determinado produto midiático da cultura pop (filmes, séries, livros, atores, cantores e assim por diante) e que são publicadas gratuitamente em diversos sites pela internet.

Fanfiqueiro - Forma comum no Brasil de se referir a quem engaja com a *fanfic*, seja como escritor ou leitor, e que compartilha seus interesses com outras pessoas do meio.

Fanon – Refere-se ao cânone do fã, uma ideia sobre uma mídia de interesse criada e compartilhada pelos fãs, mas que não está no original.

Fansongs – Inglês para “música de fã”. Músicas criadas pelos fãs com base na sua mídia de interesse.

Fanvideo – Inglês para “vídeos de fãs”. Vídeos feitos por fãs usando materiais visuais de sua mídia de interesse, originais ou feitas por outros fãs, como as *fanarts*. Termo mais antigo para *fanedit*.

Fanwork – Inglês para “trabalho de fã”. Todo e qualquer tipo de trabalho (artístico, criativo, visual, escrito etc.) feito por fãs sobre sua mídia de interesse. No âmbito da *fanfiction* é comumente usada como sinônimo das escritas de fãs, *fanficton*, *fanfic*.

Fanzine – Abreviação em inglês para “revista de fã”. Pequenas revistas, feitas à mão ou virtualmente, criadas por fãs com base em suas mídias de interesse. Podem conter diversos gêneros textuais (romance, ficção, poesia, música) e diversos tipos de *fanworks*.

Ficdom – Abreviação em inglês para “*fandom* da *fanfiction*”. Comunidade de fãs, leitores e/ou escritores de *fanfiction*.

Hits – Usado pelo AO3 como sinônimo de “acessos”. Representa o número de visualizações que uma história possui.

Kpop – Abreviação em inglês para “pop coreano”, ou “música popular coreana”. Gênero musical da Coreia do Sul, formado por artistas solo ou grupos/bandas com diversos membros.

As *fanfics* de kpop se popularizaram após os anos 2010, os escritores usam dos membros como personagens para suas histórias.

Kudos – Usado pelo AO3 como sinônimo de curtidas.

Letramento – Vargas define a prática de letramento na *fanfiction* enquanto: “[...] práticas que envolvem o uso da leitura e da escrita de forma competente em um dado contexto sociocultural empreendidas por jovens fora do contexto escolar [e que] são importantes para provocar reflexões a respeito da condução das práticas realizadas dentro daquele contexto” (2015, p. 18). O letramento literário compreende um processo de apropriação da literatura enquanto linguagem, que advém de um contato direto com uma obra, um contato com uma comunidade de leitores, e sugere, por fim, uma ampliação do repertório literário do leitor (Cosson, 2006). Na *fanfiction*, esta prática pode ser vista como um duplo processo de apropriar-se de uma forma literária ou produto midiático e utilizar-se da linguagem escrita para expandir os limites impostos por esta obra original.

Mídia – Usado neste trabalho para se referir à produtos da indústria cultural/midiática de todos os gêneros: artistas, bandas, músicas, livros, séries, programas de televisão, filmes, figuras histórias, entre outros.

Mpreg – Abreviação em inglês para “gravidez masculina”. Trope em que um personagem do sexo masculino possui a capacidade de engravidar (naturalmente ou não).

Potterhead – Nome dado aos fãs de Harry Potter.

Proshipper – Fã que gosta de escrever sobre ou torcer para casais problemáticos (incestuosos, com diferenças de idade ou abusivos).

Ship – Termo em inglês para “casal”.

Slash – *Fanfics*, escritas e lidas em sua grande maioria por mulheres, mas que retratam os relacionamentos românticos e/ou sexual de personagens do gênero masculino.

Tags - Palavras, frases ou termos descritivos curtos usados para descrever as *fanfics* e seus elementos narrativos. São como palavras-chave que orientam os leitores para encontrarem ou evitarem conteúdos específicos em uma história.

Trope - Elementos ou sequências narrativas comuns de serem utilizadas na *fanfiction*. São cenários ou situações que servem de motor para condução da história.

YA – Abreviação em inglês para “jovem adulto”. Gênero literário que tem como público-alvo a faixa etária entre a adolescência e a vida adulta.

REFERÊNCIAS

- ARCHIVE OF OUR OWN. **Financeiro da OTW: orçamento de 2024.** Online, 2024a. Disponível em: https://Archiveofourown.org/admin_posts/28489
- ARCHIVE OF OUR OWN. **Similarweb**, 2024. Online, 2024b. Acesso em: <https://www.similarweb.com/website/Archiveofourown.org/#overview>
- ARCHIVE OF OUR OWN. **Terms of Service**. 2018. Online, 2024c. Disponível em: <https://Archiveofourown.org/tos>
- astolat. **An Archive Of One's Own**. LiveJournal, 2007. Disponível em: <https://astolat.livejournal.com/150556.html?page=1#comments>
- BELL, Cristina. **A Brief History of Fanfiction**. How To Get To Next, 2015. Disponível em: <https://www.howwegettonext.com/a-brief-history-of-fan-fiction/>
- BERWANGER, Ana Claudia; MILLER, Katia B.; SALOMÃO, Myriam. **Para entender o panorama institucional do design a partir da noção de “campo” e do legado teórico de Pierre Bourdieu**. Revista Estudos em Design, vol. 30, n. 1, 2022.
- bjorn. Online, 2023. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/e/2PACX-1vTJALmKD6FwXKv8RD_MoAOEph5LD8ajQcGisSqv7MQceIqriuU8YToAsrzq9hMPGMc-9VIYmT_Y92Ve/pub
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Editora Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário**. Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Difusão Editorial, Lisboa, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Editora Vozes, São Paulo, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. 11ª ed. – Editora Papirus, Campinas, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia I**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. Organização de Renato Ortiz. São Paulo, Ática, 2003.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- cupidsbow. **Women/Writing 1: How Fanfiction Makes Us Poor**. LiveJournal, 2007. Disponível em: <https://cupidsbow.livejournal.com/239587.html>
- DU, Yijia. **"Doing Feminism Through Chinese Online Fiction Fandom"** in “Chinese Fandoms”, Transformative Works and Cultures, 2023, no. 41. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2377/3119>.
- ESTADÃO. **Violência, relações abusivas e erotismo: o que é o dark romance e por que ele atrai tantos leitores?** 2024, online. Acesso em: <https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/violencia-relacoes-abusivas-e-erotismo-o-que-e-o-dark-romance-e-por-que-ele-atrai-tantos-leitores/>
- END OTW RACISM. **Fandom Against Racism**. Tumblr, 2023. Disponível em: <https://end-otw-racism.tumblr.com/post/727754266945765376/the-otw-board-elections-are-over-and-with-that>
- FANFICTION.NET. **Termos de Uso**. Disponível em: <https://www.Fanfiction.net/tos/>

- FANLORE. **Acafan**. *Online*, 2024a. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Acafan>.
- FANLORE, **Alpha / beta / omega**. *Online*, 2024b. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Alpha/Beta/Omega>
- FANLORE. **An Archive Of One's Own (post by astolat)**. *Online*, 2024c. Disponível em: [https://fanlore.org/wiki/An_Archive_Of_One%27s_Own_\(post_by_astolat\)](https://fanlore.org/wiki/An_Archive_Of_One%27s_Own_(post_by_astolat))
- FANLORE. **Archive of Our Own**. *Online*, 2024d. Disponível em: https://fanlore.org/wiki/Archive_of_Our_Own
- FANLORE. **Fair Use**. *Online*, 2024e. Disponível em: https://fanlore.org/wiki/Fair_Use
- FANLORE. **Fanfiction.net**. *Online*, 2024f. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Fanfiction.net>
- FANLORE. **FanLib**. *Online*, 2024g. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/FanLib>
- FANLORE. **Organization for Transformative Works**. *Online*, 2024h. Disponível em: https://fanlore.org/wiki/Organization_for_Transformative_Works
- FANLORE. **Slash**. *Online*, 2024i. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Slash>
- FANLORE. **Tags**. *Online*, 2024j. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Tags>
- FANLORE. **Transformative Works and Cultures**. *Online*, 2024k. Disponível em: https://fanlore.org/wiki/Transformative_Works_and_Cultures
- FANLORE. **Wattpad**. *Online*, 2024l. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Wattpad>
- FANLORE. **End OTW Racism**. *Online*, 2024m. Disponível em: https://fanlore.org/wiki/End_OTW_Racism
- FATAHLLAH. Judith May. “*Fanfiction and the Author: How Fanfic Changes Popular Cultural Texts*. Amsterdam University Press B.V, Amsterdam, 2017.
- GOMES, Ayla Pinheiro. **Loucas, histéricas e descontroladas: O imaginário social sobre fãs e a representação midiática de jovens mulheres do fandom do cantor Justin Bieber**. Revista Iniciacom – Vol. 8 N. 3, 2019.
- JAMES, E. L. **50 Tons de Cinza**. Editora Intrínseca, Rio de Janeiro, 2011.
- JENKINS, Henry. **Textual Poachers television fans and participatory culture**. New York, Routledge, 1992.
- JOSHUA_KURZ. *Online*, 2016. Disponível em: <https://www.istockphoto.com/br/foto/carvalho-cidade-comicon-raleigh-carolina-do-norte-conven%C3%A7%C3%B5es-gm537621504-95415801>
- KLINK, Flourish; MINKEL, Elizabeth. **Five Tropes Fanfic Readers Love (And One They Hate)**. Revista Fansplaning, 2016. Disponível em: <https://www.fansplaning.com/articles/five-tropes-fanfic-readers-love-and-one-they-hate>
- KOREA TECH TODAY. **Naver Buys Wattpad For 653 Billion Won**. 2021. Disponível em: <https://www.koreatechtoday.com/naver-signs-653-bln-won-deal-to-acquire-entertainment-platform-wattpad/>
- KRIPKA, R. M. L SCHELLER, M. BONOTTO, D. L. **Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização**. Revista de Investigaciones No. 14, Bogotá – Colômbia, 2015.

- LORD, Emma. **Why Fan Fiction Shaming Is A Feminist Issue**. Revista Bustle, 2017. Disponível em: <https://www.bustle.com/p/why-fan-fiction-shaming-is-a-feminist-issue-36594>
- LOERNTE, Júlia Egido. **Appreciation or abomination? A study of fanfiction as literature**. Trabalho de Conclusão de Curso, Grau d'Estudis Anglesos, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2020.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2003.
- MINKEL, Elizabeth. **The online free speech debate is raging in fan fiction, too: The conversation is as old as fan-fic itself**. Revista The Verge, 2018. Disponível em: <https://www.theverge.com/2018/11/8/18072622/fanfic-ao3-free-speech-censorship-fandom>
- MIXER, Lindsay. **“And then they boned”: an analysis of fanfiction and its influence on sexual development**. The Faculty of Humboldt State University, 2018.
- MAGALHÃES, Rafaela Cristina Abuid. **De Harry Potter à Young Adult: como o mercado editorial utiliza produtos atrelados e cultura de fãs para atrair consumidores**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2020.
- MsKingBean89. **All the Young Dudes**. *Archive of Our Own*, 2018. Disponível em: <https://Archiveofourown.org/works/10057010>
- MURAKAMI, Yukie Raquel. **O ficwriter e o campo da fanfiction: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea**. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- murashky. *Online*, 2023. Disponível em: <https://x.com/murashky/status/1698447471750357383>
- PIRES, Andressa Andrade. **Fanfiction: o modelo autoral da escrita de ficção de fãs de produtos da indústria do entretenimento**. Universidade Estadual de Goiás, 2021.
- POLLARD, Amy. **An investigation on fanfiction readers' and writers' views on fanfiction, with a focus on LGBTQ+ themes**. Mesh: The Journal for Work Across Undergraduate English Studies, 2019.
- RITZER, George. **Prosumption: Evolution, revolution, or eternal return of the same?** Journal of Consumer Culture, Vol 14(1), p. 3-24, 2014.
- ROB HANSEN. **THE FIRST CONVENTION (1937)**. Disponível em: <https://www.fiawol.org.uk/fanstuff/THEN%20Archive/1937con.htm>
- SIGILIANO, Daiana. **Fanfiction.net**. Observatório do Audiovisual, 2020. Disponível em: <https://observatoriodoaudiovisual.com.br/blog/fanfiction-net/>
- SIGILIANO, Diana. **Fanfiction.net**, Observatório do Audiovisual, 02 de mai de 2020. Disponível em: <https://observatoriodoaudiovisual.com.br/blog/fanfiction-net/#:~:text=Atualmente%20a%20plataforma%20tem%2012,fanfics%20mais%20longas%20j%C3%A1%20produzidas.>
- SILBERSTAIN-BAMFORD, Fabienne. **The ‘Fanfic Lens’: Fan Writing’s Impact on Media Consumption**.
- STITCH. **As #EndOTWRacism Fights for AO3 Policy Changes, Fandom Racism Bubbles to the Surface**. Revista Teen Vogue, 2023. Disponível em:

<https://www.teenvogue.com/story/as-endotw racism-fights-for-ao3-policy-changes-fandom-racism-bubbles-to-the-surface-stitch-fan-service>

TARA. **The ‘*Fanfic Lens*’**: Fan Writing’s Impact on Media Consumption. Entrevista concedida a Silberstein-Bamford. *Participations – Journal of Audience & Reception Studies*, 2023, p. 150.

toastystats. **[Fandom stats] Biggest *fandoms*, ships, and characters on AO3: Looking back at 2022**. Archive of Our Own, *online*, 2023. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/45184681>

VARGAS, Maria Lucia B. O fenômeno *fanfiction*: novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2015.

WACQUANT, Loïc; BOURDIEU, Pierre. **Una invitación a la sociología reflexiva**. Editora Primo, ePub, 2017.