

CIBERESPAÇO COMO ENTRE-LUGAR E FANFIC COMO LITERATURA MARGINAL*

Nathália Villane RIPPEL[√]
Wedencley ALVES^{√√}

RESUMO

A abertura das discussões no campo literário em conjunto com a internet tem ampliado significativamente os meios de produção e disseminação da literatura. O ambiente digital acende a discussão acerca do lugar e do valor de literaturas de fronteira. Entre elas, as *fanfics*. Estas narrativas inspiradas em universos já existentes e/ou personagens midiáticos representam uma forma de expressão cultural que desafia as normas estabelecidas pela tradição literária dominante. Criadas por jovens escritoras à margem do cânone literário, as fanfics são um mecanismo de resistência cultural e de reivindicação para comunidades historicamente silenciadas. Além disso, o ambiente digital e suas plataformas de autopublicação não apenas ampliam o alcance da literatura, mas também democratizam o acesso de indivíduos que poderiam ser excluídos dos espaços tradicionais de publicação e leitura. Baseando-se nisso, este estudo demonstrou como as fanfics, enquanto manifestação popular da literatura e fenômeno no digital, oferecem espaço para dar vozes aos caminhos traçados e a articulação entre estas fronteiras; unindo novas redes literárias.

Palavras-chave: Literatura de fronteira. *Fanfiction*s. Literatura feminina.

* Artigo recebido em 26/04/2024 e aprovado em 01/07/2024.

[√] Doutoranda em comunicação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestra em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: <nv_rippel@hotmail.com>

^{√√} Doutor em Linguística (Unicamp). Professor e pesquisador da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: <wedencley@gmail.com>

O leitor tem razão e ninguém pode retirar-lhe a liberdade de fazer de um texto o uso que mais lhe agrada.
(ENZENSBERGER, H. M., apud PETRUCCI, 1997, p. 123)

1 INTRODUÇÃO

É escrevendo que apresentamos o nosso mundo ao outro e é lendo que nos reconhecemos no mundo. Por isso, é necessário ampliar a diversidade de vozes presentes na literatura. Ainda que hoje tenhamos um reconhecimento de nomes como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, as narrativas de mulheres negras ainda são minoria nas estantes das livrarias nacionais. É no ciberespaço que as jovens escritoras encontram uma possibilidade de narrar seu mundo. Mergulhando no universo das produções literárias de fãs, buscamos, neste artigo, compreender como o ambiente digital e o consumo de experiências forjam um espaço acolhedor para vozes plurais.

Para Candido (2007) a literatura é a manifestação do ser humano na história. É impossível viver sem ter contato com alguma espécie de fabulação. Não existe humano sem literatura, “ela manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada nas novelas de televisão ou na leitura seguida de um romance” (Candido, 2007, p. 28). Stierle (1979, p.171), afirma que “o mundo da ficção e o mundo real se coordenam reciprocamente: o mundo se mostra como horizonte da ficção, a ficção como horizonte do mundo”. Teóricos da comunicação estudam e reconhecem a importância da literatura da vida do homem. Jenkins (2009) defende que as histórias são fundamentais em todas as culturas humanas. Segundo o autor, elas são o principal meio pelo qual estruturamos e compartilhamos nossas experiências. Essas narrativas formam um padrão capaz de ser reconhecido em diversas culturas, autores e meios, conclui Murray (2003).

A leitura já passou por três grandes revoluções, conforme Cavallo e Chartier (1998). Na primeira, o livro passa a ser utilizado com instrumento do trabalho intelectual e o *codex*¹ inicia a organização em índices. Um mesmo livro começa a ser utilizado de diferentes maneiras, ora para aperfeiçoamento do conhecimento e ora como atividade de formação, explicam os autores.

¹ Códices (no latim *codex*) eram os manuscritos da Idade Média. Esse suporte para o texto consiste na reunião de várias folhas escritas e costuradas em partes que facilitavam o manuseio e seccionava o texto, assim como o livro moderno.

A segunda revolução ocorre durante a Idade Moderna (antes da industrialização do impresso) e começa a ser possível classificar os leitores em intensivos – que tinham um *corpus* limitado que era lido, relido, copiado e decorado – ou leitores expansivos – consomem obras numerosas e diferentes, em busca de uma leitura livre, desenvolta, irrelevante –, explica Cavallo e Chartier (1998). Uma curiosidade é o fato de o romance se apoderar do leitor expansivo e transformá-lo em intensivo, forçando-o a mergulhar na narrativa e permanecer submerso, relendo, copiando, criando e até decorando.

Mais tarde, entre o início do século XVI e a metade do século XVII, o livro passa a estar mais presente entre artesãos e comerciantes do que se imaginava. Um em cada dez inventários de morte continha livros, posteriormente, quase metade dos inventários já possuíam obras. Com essa crescente popularização da leitura e o avanço das tecnologias de comunicação, a Terceira Revolução da leitura, como explicam Cavalla e Chartier (1997), ocorre com a transmissão eletrônica dos textos e as formas de leituras que ela impõe. A tela e a sua capacidade de exibir o texto de forma contínua, ou seja, sem a necessidade de “virar a página” mantém a leitura fluida, como ocorria no *volúmem*² antes da invenção do *codex*.

A globalização, em parte tributária do desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação (TICs) possibilita que os produtos midiáticos sejam cada vez mais distribuídos em nível mundial. Mas esta distribuição é desigual. É necessário considerar os padrões de acesso ao material transmitido para realmente entender a relação entre globalização e comunicação.

Thompson (1998), numa percepção mais convencional, acredita que, em determinados meios técnicos, certos discursos podem alcançar um número maior de pessoas em diferentes contextos sociais, tornando-se algo voltado para uma grande parte da população. A comunicação de massa, para Thompson (1998), é caracterizada pelo fato de os produtos estarem disponíveis para uma enorme pluralidade de destinatários que os interpretariam de formas únicas. Embora exista desde os produtos impressos, a comunicação de massa começou, de fato, ampliar o alcance para toda a população, letrada ou não, com o rádio, se concretizando com a televisão e, mais tarde, alcançando seu ápice

² Uma longa faixa feita de papiro ou pergaminho em forma de rolo que o leitor segurava com as mãos durante a leitura.

com a internet. Desde sua criação, o ambiente digital possibilitou a comunicação entre pessoas de diferentes partes do mundo e sem ligação obrigatória por uma linha temporal. O ambiente virtual não alterou apenas nossa noção de tempo e espaço, mas também a forma como nos comportamos e nos relacionamos uns com os outros, esclarece Lévy (1999).

As práticas de leitura e escrita sofrem a influência da revolução dos comportamentos culturais de massa. Com a entrada do mundo digital, autores e leitores precisam transformar seus hábitos para entender a profunda mutação (nova forma de difusão, de escrever e de relacionar-se com os textos) no mundo dos livros, comenta Cavalla e Chartier (1997). Mais uma vez o livro se atualiza e migra para o digital, dando origem ao e-book e a narrativa nativa digital (obra escrita e disponibilizada diretamente na internet através de blogs e/ou sites de redes sociais literárias). Trata-se de um público que está acostumado a ler e escrever textos produzidas por processos eletrônicos. A textualidade eletrônica transforma a ordem dos discursos, e suas condições de produção, produzindo uma nova forma de interpretar e atribuir sentidos ao texto.

O computador nos permite, também, enquanto suporte para o textual, organizar de maneira mais flexível o texto. Ou seja, além da leitura mais fluida, há a possibilidade de uma leitura repleta de portas e janelas, os *hiperlinks*. A conexão rápida e fácil entre texto, imagem, vídeos e áudios do hipertexto torna a leitura mais maleável, conforme Cavalla e Chartier (1997).

A escrita no meio digital funciona de forma diferente da escrita não digital. Estando em um meio material técnico, o sujeito “se entrega ao tempo do digital, do imediato, o da urgência, e, no modo como seu corpo é afetado pela tecnologia da escrita, ele se engana com a oralidade suporta, ele se distrai, ele se deixa pegar pelo desvio, pela encruzilhada” (Orlandi, 2012, p.82). A internet trouxe uma maleabilidade da escrita nunca vista antes na história. Entretanto, é fundamental ressaltar que a revolução digital não trouxe apenas mudanças sociais, mas também subjetivas, transformando as produções simbólicas, explica Neves (2014).

No dia a dia digital, usamos a escrita destinada à leitura, seja imediata ou futura. É na internet que a leitura/escrita encontra um lugar de fronteira, onde a leitura de massa vai se formando e se difundindo em relações socioculturais novas. Considerando isso, buscamos, neste artigo, entender o papel da literatura

online, mais especificadamente as *fanfictions*, na disseminação de vozes marginalizadas. Para tal feito, procuramos, no primeiro momento, compreender o ambiente digital e a experiência de leitura e escrita eletrônica como um lugar de fronteira.

Em um segundo movimento, direcionando o nosso olhar para a produção de *fanfictions* – enquanto manifestação do consumo de experiência –, nos deparamos com um modelo de literatura transgressor e subversivo, classificando-o ousadamente como um subgênero do romance, relacionando-o em seguida com os estudos culturais.

Em seguida, estabelecemos a relação da literatura com a história enquanto campo de conhecimento e técnica de dominação. Posteriormente, relacionamos uma pesquisa acerca da literatura nacional realizada pela Universidade de Brasília com um questionário aplicado aos membros de um site de compartilhamento de *fanfictions*, buscando assim comparar o perfil do escritor tradicional com o escritor do ciberespaço. Confrontamos ainda a tiragem média de um livro nacional com os números de alcance das narrativas de fãs.

2 O AMBIENTE DIGITAL COMO “ENTRE-LUGAR”

Ao lermos o ambiente digital como um local de intercessão entre comunicação e literatura, na experiência de escrita eletrônica entre pessoas de diferentes camadas sociais, recorreremos ao Bhabha (1998) e ao seu estudo sobre fronteiras para compreender esse novo lugar que a internet possibilitou. Conforme o autor, a fronteira torna-se o “lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente [...]”. Essa cultura “de partes”, como explica Bhabha (1998), é o que conecta as culturas ao mesmo tempo que as impede de se bastarem em si mesmas, criando uma fronteira entre elas. O resultado é o “entre-lugar” das culturas, semelhante em sua diversidade. O autor também explica o “entre-lugar” como o resultado do confronto entre duas culturas que dialogam, como o vão que existe entre o colonizador e o colonizado, ou seja, entre o centro e as margens. O “entre-lugar” é o movimento de resistência das margens à imposição dos valores do centro, como explica Santiago (2000). É um movimento de desvio da norma, evidenciando a heterogeneidade cultural, conclui o autor.

A fronteira exige o contato com algo novo, não apenas retomando o passado, mas se firmando como “entre-lugar”, rompendo a atuação do presente, afirma Bhabha (1998). O “entre-lugar” está relacionado ao modo como grupos subalternos resistem ao poder, já que, de acordo o autor, “as fronteiras ajudam a relativizar o poder e o saber quando narrados pela oficialidade”. Essa “estratégia” traz à tona questões sociais e políticas. As culturas subalternas possuem falas a respeito da sua própria história e podem fazer emergir com elas as subjetividades da resistência, explica Bhabha (1998).

A transgressão criada a partir de um novo “modelo” de literatura tomado à cultura dominante, marca uma subversão e não apenas uma dependência. “Os entre-lugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de coloração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 20).

Podemos trazer esta reflexão sobre o entrelugar da cultura geográfica proposta por Bhabha para compreender o que se dá na cibercultura, preservando, logicamente, o contexto original das reflexões do crítico indo-europeu. O ambiente digital seria, conforme Neves (2014, p. 22), lugar de construção do sujeito e de identidades, “lugar de operação do sujeito contemporâneo, onde o sujeito discute a inserção do eu no coletivo, em comunidades virtuais como busca de pertencimento”. Lugar de relações sociais no qual o sujeito age e interage, criando a cultura digital.

A luta pela identidade coletiva e pelo pertencimento é uma resistência. O sentimento de pertencimento é fundamental para a constituição de qualquer tipo de comunidade, explica Neves (2014). As comunidades virtuais são todos aqueles locais nos quais as pessoas realizam trocas e estabelecem laços sociais mesmo estando geograficamente longes. “O ciberespaço agencia a quebra de fronteiras geográficas por um lado, e, por outro, gera novos territórios, identidades e práticas sociais, lugares e não lugares”, comenta Neves (2014, p.58).

O ambiente digital se constituiria, então, também como “entre-lugar” que possibilitaria o surgimento de novas discursividades, e que abririam a possibilidade de se pensar os sujeitos em sua nova relação com a língua, a

cultura e a história. Contribuindo assim, conforme Neves (2014), para a ascensão da cultura marginal.

O texto não é estudado pelos efeitos que possa produzir, mas sim “pelas formas subjetivas ou culturais que ele efetiva e torna disponíveis”, afirma Johnson (2006, p.75). Para o autor, uma das partes mais difíceis é fazer a ponte do “leitor no texto” para o “leitor na sociedade”; é observar como esses leitores são constituídos socialmente e historicamente.

3 FANFICTIONS: UM FENÔMENO DO CIBERESPAÇO E UMA EXPRESSÃO POPULAR DA LITERATURA

Em nossa época, conforme Murray (2003), a capacidade de experimentação (da vida na arte) faz com que os leitores/consumidores reivindiquem cada vez mais o direito de participar da construção das narrativas. Por isso, o universo criado pelos autores deve conter uma grande gama de informações que possam ser destrinchadas pelos fãs mais dedicados.

Visando entender essa intensa demanda e fortalecer o mercado, os criadores de hoje pensam na narrativa já como uma porta para a participação do consumidor, argumenta Murray (2003). Participação essa que é facilitada pelas novas tecnologias midiáticas que proporcionam um amparo à criatividade alternativa. A autora explica que uma das experiências narrativas que aproveitam dessas mudanças é aquela na qual os literatos possuem liberdade para construir suas próprias histórias, habitando um mundo narrativo capaz de suportar reinterpretações e desdobramentos.

A comunicação online tem o poder de potencializar os eventos já presentes em nossa sociedade. Com isso, a internet favorece a produção de “*fanfictions*”. O termo *fanfiction*, e seu acrônimo mais conhecido “*fanfic*”, designa produções literárias realizadas por fãs baseadas em qualquer produto cultural (livros, jogos, música, personalidades famosas, ficções seriadas etc), conforme Sampaio (2014). *Fanfics* não possuem significado específico, “é um termo guarda-chuva para trabalhos identificados por seus autores como sendo relacionados a um produto cultural particular ou figura pública”, completa Jamison (2017, p.259). Há sites criados e administrados por fãs exclusivamente para a reunião e publicação dessas narrativas, nos quais os autores/leitores se relacionam em torno das ficções.

Gomes (2007) descreve ainda as *fanfics* como manifestações concretas de “consumo de experiência” e ilustrações de várias faces da vivência e do consumo de uma determinada experiência, que pode ocorrer de forma opcional ou coletiva.

Quando as *fanfics* começaram a ganhar espaço, eram produções, em sua maioria, de mulheres na faixa dos 20, 30 anos, explica Jenkins (2009). Hoje, a facilidade em produzir e a falta de censura incentivaram o surgimento de autores cada vez mais novos, muitos ainda na adolescência, quando decidem compartilhar suas próprias narrativas. As comunidades de *fanfics* oferecem apoio para escritores iniciantes, como aulas de português e betas *readers*. Um *beta reader* é aquele que avalia o trabalho do autor, geralmente tem acesso a história inteira de uma vez e revisa o texto – ortografia, gramática, construção de personagens e desenvolvimento da trama – antes de ser publicado. São membros que possuem maior domínio da produção de narrativas, geralmente profissionais e/ou estudantes de Literatura. Além disso, os jovens escritores, de acordo com Jamison (2017), crescem escrevendo em uma comunidade recheada de leitores e comentaristas que já conhecem e adoram os personagens, o que encoraja e facilita todo o processo de criação. A nova geração de escritores cresce cada vez mais e passa a compartilhar material original nas mesmas plataformas que compartilham *fanfics*, como por exemplo o Wattpad³.

Nas comunidades não está claro quem é escritor e quem é leitor, e nem qual a diferença entre eles. Não se trata só de escrever histórias, mas escrever para uma comunidade que quer lê-las, que quer conversar sobre, explica Jamison (2017).

Percebemos algumas posições básicas dentro do mundo das *fanfics*, como o leitor fantasma – que só lê e não interage – e o leitor comentarista – aquele que além de ler faz questão de comentar, e por isso acaba tendo determinado poder no desenrolar da trama, podendo ser utilizado como termômetro. Também temos o autor e o *beta reader* – responsável por revisar as narrativas, como foi explicado anteriormente. O usuário pode ocupar apenas

³ Uma plataforma de origem canadense para ler e compartilhar gratuitamente histórias. Embora voltado para produção original, possui a categoria “*Fanfics*”.

uma ou todas as posições. Um leitor comentarista também pode ser um leitor fantasma em determinadas narrativas. Não há regras ou limitações.

As *fanfics* marcam o direito, conforma Jamison (2017), de construir a partir do original, expandindo e ajustando-o para cumprir objetivos, acrescentar camadas de significados que o original nunca materializou. A autora afirma que a *fanfic* ajuda a acusar mudanças específicas na cultura, e isso ocorre de forma bem rápida, já que essas narrativas estremecem as fronteiras entre leitura e escrita, consumo e criação.

Dionísio de Holicarnaso, historiador e retórico grego, afirmava que a arte de escrever era na verdade a arte de imitar bons escritores que vieram antes de você. Jamison (2017) argumenta que até o final do século XVI escrever baseando-se no trabalho de outro escritor era prática padrão. Um hábito comum de escrever a partir de fontes que fez com que, desde o século XVIII, jovens romancistas tivessem seu aprendizado literário por meio da escritura de continuação de seus livros preferidos. Muitos jovens não ficavam satisfeitos com os finais e acabavam reescrevendo e dando o final feliz que tanto desejavam, afirma a autora.

Ao representar um universo ficcional, uma *fanfic* situa-se como uma narrativa literária, pois evoca diferentes situações espaço-temporais, configurando uma história ou fábula que representa ou mimetiza situações reais ou ao menos que figuram no imaginário coletivo das comunidades que acessam o ciberespaço. (Zappone, 2010, p.8)

As *fanfics* representam a produção e o consumo da modalidade discursiva que tem como função principal narrar, conclui Zappone (2010). Assim como na narrativa literária tradicional, essas produções também trabalham com personagens, narradores, marcações espaciais e temporais. Consequentemente, entendemos as *fanfics* como um subgênero literário.

A escrita literária, conforme Zappone (2010), pode ser compreendida como uma forma discursiva enunciativa e com determinados traços textuais. As manifestações literárias em prosa (conto, romance e novela) são variedades de visões do mundo, explica Proença Filho (2007). Essas visões se apresentam por meio da narração veiculada a personagens num tempo e num espaço.

Partindo dos três grandes gêneros literário estabelecidos por Aristóteles (épico, lírico e dramático) vamos nos ater ao gênero dos primeiros textos narrativos: o épico, também chamado epopeia. Neste eram exaltadas as

qualidades e defeitos de um povo, podendo aparecer no formato de poesia ou prosa.

Afetado pelo evolucionismo de Darwin, o professor universitário Frances Brunetière defende que uma evolução dos gêneros literários ocorre de forma natural ao longo da história, explica Soares (1989). Segundo essa teoria, o romance teria nascido da epopeia e posteriormente teria se transformado em várias outras “espécies”, tais como aventura, ficção científica, investigação policial etc. O romance surgiu na idade média, como romance de cavalaria assumidamente ficcional. D. Quixote de Cervantes marca o nascimento da narrativa moderna. Os elementos básicos do romance são: enredo, personagens, tempo e espaço.

O romance é uma modalidade textual pertencente ao gênero épico-narrativo. Comparando os elementos básicos do romance com os elementos básicos das *fanfics*, percebemos que se trata do mesmo esquema de narrativa. Histórias com vários personagens, diversos cenários e um enredo bem trabalhado e bem amarrado recheiam o fandom.

Compreendendo o subgênero literário como cada um dos tipos de texto inclusos nos gêneros literários, atrevemo-nos a classificar as *fanfics* como um subgênero do romance, assim como o suspense, o terror, a ficção científica etc. Esse subgênero seria caracterizado por fazer referência a universos já consagrados, pela escrita on-line e pelos temas tabus.

A questão da *fanfic* em relação a sua produção e circulação dialoga com os três principais modelos de pesquisa em Estudos Culturais expostos por Johnson (2006). Primeiro, os estudos baseados na produção e sua preocupação em desenvolver meios alternativos para as estratégias contra-hegemônicas terem espaço, ou seja, as *fanfics*, como gênero literário da internet, são um meio alternativo.

A cultura de escrever no computador, publicando sua obra na medida que a produção avança e podendo moldá-la de acordo com a opinião dos leitores, assim como ocorre com as telenovelas e seriados de televisão, vem gerando uma prática cultural transformadora, o que pertence a segunda vertente dos estudos culturais, os estudos baseados no texto.

Esse espaço para criação de fácil acesso em convergência com essa nova forma de escrever tem estado estritamente associado a uma política de

representação, ou seja, dando espaço para grupos sociais subordinados, enquanto critica as formas públicas dominantes, dialogando diretamente com a terceira vertente dos estudos culturais: a pesquisa das culturas vivas.

4 FANFIC COMO LOCAL DE RESISTÊNCIA

A relação da obra literária com a história é dupla: é histórica, produto da época, mas também produz história, atuando no plano da ideologia. A relação que rege o fazer literário ocorre no campo da interdependência, ou seja, quem fala, produz e atribui sentido, quem ouve, produz e atribui sentido. Quem lê produz sentidos, reproduzindo-os ou transformando-os, e fazemos isso de um lugar social e com uma direção histórica determinada.

Ler não é apenas uma decodificação, é construção de sentidos a partir do material que é fornecido. Quando construímos uma leitura, estamos deixando vir à tona quem somos. Leituras não são homogêneas. Cada leitura é única, pois ligada aos nossos modos de pensar e sentir, nossas visões de mundo. Não existe leitor isento, ler e escrever é uma ação política.

Um texto é construído pelos discursos experimentados em leituras anteriores, dialogando com as leituras que deles foram construídas. Não se considera apenas o dito, mas também o implícito. O que é necessário para compreender o que foi dito, a negativa ou oposição ao dito e outras formas de dizer o que já foi dito. O texto é constituído pelo que ele diz e pelo que ele não diz. A produção da linguagem faz parte da produção social, já que a linguagem e sociedade se constituem mutuamente. Todo discurso nasce em outro e aponta para outro, uma continuidade, explica Orlandi (2012).

Sabendo que as formações discursivas são componentes das formações ideológicas e determinam o que pode e como deve ser dito, as palavras mudam de sentido ao mudarem de uma formação discursiva para outra, podendo inclusive deslocar-se de uma formação ideológica a outra, explica Orlandi (2012).

Para Orlandi (2012), a linguagem é transformadora entre o homem e a sua realidade social. Leitura produzida em condições determinadas merecem uma atenção redobrada. Textos significam diferente dependendo da época e das condições leituras antes impossíveis tornam-se possíveis em outra época,

mudando assim os modos de assujeitamento em relação ao texto durante a história.

A *fanfic* se reveste de várias culturas dentro de uma cultura maior, criando uma comunidade com diversas identidades e sentidos diferentes. Compreendendo a subcultura como produções dentro de um universo ficcional que retrata histórias marginais.

Na história da literatura percebe-se, a partir da década de 1970, uma abertura para outras formas de fazer literário que permitiu que focos periféricos entrassem na discussão literária, conforme Neves (2011). Literatura marginal e periférica é toda produção, de alguma forma, à margem do sistema literário dominante. Dessa forma, entende-se a literatura marginal como expressão de uma minoria, a subalternidade.

É notável que características e expressões artísticas marginais, periféricas e/ou subalternas, principalmente que se refere à literatura, têm surpreendido, visto que suas manifestações têm se voltado para temas esquecidos pelas “literaturas canônicas” com uma atenção significativa aos temas da miséria, da fome, das desigualdades sociais e, ultimamente, da violência urbana, tem-se percebido, nesse contexto temático, maior engajamento político e compromisso social do intelectual, neste caso, do escritor. (Neves, 2011, p.60)

A supremacia do centro é afirmada através da produção do conhecimento e do apagamento das diferenças raciais e culturais. Admitir essas diferenças representa riscos para a cultura homogênea, afirma Torres (1996).

Verdade e poder estão intimamente ligados, afirma Foucault (2014). Para o autor, o discurso autorizado e, conseqüentemente, verdadeiro, é o preferido pelo indivíduo capacitado, ou seja, o especialista, o detentor do saber. Somente esses são autorizados a falar. Ainda assim, não se pode dizer o que quiser quando quiser.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (Foucault, 2014, p. 8-9)

A literatura, além de ser um campo de conhecimento, funciona como técnica de dominação. A leitura promove uma moral útil à sociedade, mantendo discursos selecionados em evidência, admitem Cavallo e Chartier (1998).

O ambiente digital possibilita que essa autoridade seja contestada. “Assim, a verdade da informação no ciberespaço se dá através das várias vozes, quanto mais pessoas afirmam/confirmam, mas ela tem poder de verdade”, explica Neves (2014, p. 65). Para o autor, a validação social na internet se dá por processos diferentes da validação do especialista. No ambiente digital a validação se dá pelos pares. Se alguém não concorda com a verdade de um determinado espaço ele migra para outro espaço em busca da sua verdade, pois na internet existem várias verdades.

O especialista é deslocado e permite que outros sujeitos falem, dando lugar à voz do subalterno. Segundo Spivak (2010), um modo possível de dar voz ao subalterno é conceder o espaço para que ele se expresse espontaneamente.

O grupo de estudos em Literatura Contemporânea da Universidade de Brasília publicou os resultados da pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”⁴ que também retrata o perfil dos autores. Foram lidos 258 romances publicados entre 1990 e 2004 pelas editoras Companhia das Letras, Rocco e Record.

Não há diversidade no cenário literário nacional. As editoras ainda estão majoritariamente distantes da literatura produzida por mulheres ou negros, apesar de interessantes mudanças recentes. Diante disso, recorreremos ao questionamento de Spivak (2010): “Pode o subalterno, como tal, de fato, falar?”. De acordo com os dados da pesquisa, não, o subalterno não pode falar na literatura contemporânea nacional. O autor brasileiro é homem (72,7%), branco (93,9%) e possui ensino superior (78,8%).

Compreendendo que o leitor busca se conectar com outras experiências de vida, busca ver o mundo pelos olhos de outro quando inicia a leitura de um romance, muitas vezes com perspectivas sociais bem diferentes da sua, espera-se uma pluralidade de autores, personagem e leitores. “Reconhecer-se em uma representação artística faz parte de um processo de legitimação de identidade” (Dalcastagnè, 2011).

Sendo assim, por que alguns grupos não aparecem na literatura? Porque ocorre o silenciamento de grupos na sociedade. Esses grupos (negros, mulheres, baixa renda, baixa escolaridade etc) só podem, de fato, serem

⁴ Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077> . Acesso em 12 mai. 2022

representados nas narrativas escritas por eles mesmos, afinal, já que os autores representam aquilo que veem na vida. “O lugar de fala na narrativa é um espelho”, conclui Dalcastagnè (2011).

Dalcastagnè (2011) afirma ainda que os indivíduos que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário por não dominarem as formas de expressão – a norma culta da língua, por exemplo –, acreditam que são também incapazes de produzir literatura. Entretanto, conforme a autora, isso só ocorre devido a definição de “literatura” ser excludente com as suas formas de expressão. O que é “literatura” é uma construção social, uma manifestação literária que privilegia um grupo social na busca da permanência do poder hegemônico do cânone, não havendo, conseqüentemente, espaço para uma literatura subalterna.

Mesmo que os autores sejam sensíveis e solidários, mesmo que eles tentem representar os subalternos, eles nunca viverão as mesmas experiências, não conseguindo olhar com a mesma perspectiva, explica Dalcastagnè (2011). Esse acesso a perspectiva do outro é fundamental para o debate público, por isso a importância em democratizar o fazer literário. A leitura é prática de vida em sociedade.

A internet possibilita essa democratização ao permitir a formação de comunidades virtuais que produzem e discutem literatura. Qualquer pessoa com acesso à internet, conhecimento mínimo da língua portuguesa para produzir um texto e letramento digital básico, consegue publicar sua história. Há, no entanto, regras de convivências nos portais de hospedagem. Como, por exemplo, não ofender o autor e comentar apenas críticas construtivas ou elogios.

É interessante ressaltar que a maioria dos sites especializados em *fanfics*, além dos betas *readers*, oferecem “aulas de português”, um conteúdo criado por professores e/ou estudantes de letras para auxiliar os membros que sentem dificuldade com a gramática e têm dúvidas de redação. Podemos observar que por mais que a falta do domínio da norma culta da língua portuguesa não seja empecilho para a publicação de uma narrativa, ele é visto como um problema. Até mesmo nesse mundo de liberdade, há receios.

Para levantar o perfil do “fanfiquero”, ou seja, escritor de *fanfics*, elaboramos um formulário que foi divulgado dentro do grupo fechado do facebook, o “Nyah Fanfictions”. O grupo serve para reunir e ampliar a

convivência dos membros do site de mesmo nome, um dos maiores do Brasil. Na página inicial do portal nos deparamos com a seguinte descrição:

As histórias postadas no site são criações originais ou ficções criadas por fãs — fanfiction — de animes, seriados, filmes, livros e muito mais. Este site foi criado com o intuito de divulgar as séries originais, reunir seus fãs e proporcionar momentos de lazer através da leitura, assim como incentivar as pessoas a trabalharem seu lado criativo escrevendo suas próprias histórias. (NYAH! FANFICTION, 2024)

O questionário foi divulgado e permaneceu aberto para as repostas por sete dias, alcançando 68 contribuições. Diante dos dados coletados, conseguimos montar o perfil dos escritores do ciberespaço. São, em sua maioria, mulheres (85,3%), não-brancas⁵ (52,9%), com o curso superior em andamento (39,7%) e possuem entre 19 e 24 anos (47,1%). Sendo assim, pode-se afirmar que há uma certa abertura, uma pluralidade maior que a literatura tradicional. Petrucci (1997, p. 222) acredita que os jovens representam potencialmente e naturalmente um público que recusa o cânone, recusando assim as regras comportamentais que constituem cada cânone.

Spivak (2010) explica que se no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. A literatura produzida por mulheres pode ser identificada à literatura marginal a medida que ambos constituem-se expressão artística de minorias quando comparadas ao cânone.

É de conhecimento a questão da marginalidade feminina em todos os seguimentos da sociedade. Na literatura é notável o número de autoras que utilizaram pseudônimos para conseguir adentrar no mercado editorial. O que percebemos nos dados da pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo” é o domínio masculino na autoria nacional, entretanto, no mundo das *fanfics* as mulheres são maioria.

O sujeito feminino sempre foi subalterno, sendo sempre objeto do discurso e não sujeito. Ao assumir a palavra a mulher produz representações próprias, tornando-se sujeito. Hoje, mulheres no fazer literário tornam sua

⁵ O formulário oferecia como opções branco (45,6%), branco mestiço (23,5%), negro (7,4%), negro mestiço (13,2%), predominância indígena (4,4) e outros (5,9%). Optamos em unificar os resultados em “Branco e não-branco” para parear com a pesquisa realizada pelo grupo de estudos em Literatura Contemporânea da Universidade de Brasília, no qual só há as opções “brancos e negros”.

presença relevante, mas ainda pouco densa e com dificuldade de alcançarem o reconhecimento e validação acadêmica. Embora haja mulheres que conseguiram entrar no cânone, seu número, quando comparado aos autores homens, ainda é infinitamente menor.

Entretanto, as mulheres alcançaram a posição de especialista no universo das *fanfics*. Em nossa pesquisa, oito usuárias se identificaram como *betas readers* (não houve nenhum homem). São mulheres que possuem a responsabilidade de revisar e avaliar o texto de outros autores, mulheres que tiveram o seu “fazer literário” reconhecido e validado.

É importante ressaltar que não é só a mulher que fala através das *fanfics*, mas a mulher não-branca. Duplamente marginalizada e excluída do fazer literário, como podemos observar ao comparar os gráficos de ambas as pesquisas. Entretanto, percebemos ainda que o saber institucionalizado ainda marca uma forte presença no fazer literário das *fanfics*. A maioria das escritoras de *fanfic* estão cursando o ensino superior. Fica clara uma elitização, ainda que em menor proporção, do escritor, marca tão forte no cânone. Talvez o saber linguístico (além do letramento digital) seja a maior barreira entre o subalterno e a escrita literária, até mesmo dentro das *fanfics*.

O Instituto Pró-livro de fomento à leitura e acesso ao livro, através da “5ª Edição da pesquisa retratos da leitura no Brasil (2020)⁶”, busca elaborar o perfil dos leitores nacionais por meio de 8076 entrevistas domiciliar. Na pesquisa, é considerado leitor quem leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro nos últimos três meses. Não leitor é aquele que não leu nenhum livro nos últimos três meses. Dentre os leitores, a escolaridade predominante é o ensino médio (34,5%) seguido pelo ensino fundamental (23,3%), entretanto, percebe-se que quanto mais alto o nível de escolaridade mais se ler. Dado este que serve para ampliar a discussão acerca do monopólio de fazer literário dos detentores de ensino superior.

Outro dado importante apresentado pelo Instituto Pró-livro é que 31% dos leitores nunca compraram um livro físico ou digital. Informação complementada pelo fato dos leitores utilizarem aparelhos digitais diversificados para a leitura: celular (73%), computador (31%), tablet ou Ipad (9%) e leitores digitais (5%).

⁶ Disponível em <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/> Acesso em 04 mar. 2024.

Desses leitores, 18% afirmaram pagar pelo download e 88% disseram terem acesso de forma gratuita às obras. O que nos leva a concluir que, por serem disponibilizadas de forma gratuitas e no meio digital, as *fanfics* alcançam um público expressivamente superior ao público da literatura nacional convencional.

Sabendo que a tiragem média de edição de literatura contemporânea no Brasil é de 3 mil exemplares⁷, resolvemos averiguar o alcance de uma *fanfic* de sucesso. Para isso foi preciso entrar no *Spirit Fanfiction*, plataforma de hospedagem de narrativas de fãs que mostra o número de leitores de cada história. Diante das categorias com os gêneros das produções, optamos por “Literatura feminina” para manter o foco na voz subalterna da mulher. Optamos pelos resultados serem exibidos de acordo com a “popularidade”, ou seja, os que receberem maior número de leitores, comentários e foram marcados como favoritos dos leitores.

Como exemplo, encontramos “Nada é clichê”⁸, narrativa com mais de 149 mil palavras e pertencente ao *fandom*⁹ do Naruto, uma obra de mangá criada por Masashi Kishimoto, onde acompanhamos a jornada de Naruto Uzumaki, um ninja em busca de reconhecimento e do sonho de se tornar o líder máximo de sua vila. A *fanfic* possuía, no momento da pesquisa, mais de 480 mil visualizações.

Buscando uma maior diversidade de amostras, navegamos no Wattpad, na categoria “Fanfic” e nos deparamos com a narrativa “Minha alma gêmea é um *Idol?*”¹⁰, também de autoria feminina e com mais de um milhão de leituras. A narrativa pertence ao *fandom* do BTS, também conhecido como Bangtan Boys, um grupo musical masculino sul-coreano.

⁷ Dado disponibilizado em matéria publicada pelo Jornal Folha de São Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/12/1567614-pesquisa-informal-mostra-que-poucos-escretores-se-sustentam-pela-venda-de-livros-no-brasil.shtml>. Acesso em 04 mar. 2024

⁸ Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/nada-e-cliche-15219817>. Acesso em 04 mar. 2024.

⁹ *Fandom* deriva da expressão em inglês *fan kingdom* (reino dos fãs). É usado para se referir a uma subcultura composta por fãs caracterizada pelo relacionamento e convívio dos membros da comunidade em questão. Esse termo se popularizou através da internet, principalmente pelas redes sociais, como o *Twitter* e o *Facebook*. Um *fandom* pode surgir ao redor de qualquer área de interesse ou atividade.

¹⁰ Disponível em <https://www.wattpad.com/story/225181718-minha-alma-g%C3%A9mea-%C3%A9-um-idol-%E2%80%A2-jikook-abo-%F0%9F%93%9A%F0%9F%8E%A4> Acesso em 04 mar. 2024

É palpável a diferença numérica do alcance de um livro impresso de literatura brasileira para uma *fanfic*. É a subalterna falando para muitos que desejam ouvir o que essas mulheres não-brancas têm a dizer.

O deslocamento do eixo hegemônico da cultura dominante para os subalternos é consequência da resistência, entre o centro e a marginalidade (Neves, 2011). Apesar de oposição, a relação também é de completude. “Uma sobrevive em consequência da outra”. O subalterno só alcança a modernidade por meio da imitação, explica Torres (1996), no caso da literatura esse alcance se dá, também¹¹, através das *fanfics*.

As leituras são sempre da ordem do efêmero, da pluralidade, da invenção. Conforme Cavallo e Chartier (1998), um texto só existe porque há um leitor para atribuir sentidos a ele. A leitura não está contida no texto. Relações diferentes com o escrito atribuem sentidos e valores diferentes à leitura. Escritores escrevem textos, não livros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendendo que as *fanfics* são espaços de fala, principalmente, da mulher não-branca – duplamente marginalizada – e que possuem um alcance imensamente superior a tiragem média dos livros físicos nacionais, percebemos a força dessa literatura nativa digital e marginal enquanto lugar de resistência.

A literatura produzida em ambiente digital não se preocupa com todas as regras impostas pela “comunidade de letrados”, constituindo-se em resistência, questionando autoria por estar à margem do mercado editorial e da mídia, gerando assim enfrentamentos políticos, explica Neves (2011). *Fanfics* não são apenas produções baseadas em outras obras “originais”, mas também manifestam um discurso transgressor. A presença do leitor na (re)escrita da obra é a tentativa de tornar audível a voz subalterna, diluindo o discurso do autor primeiro (centro) e suprimindo as lacunas com o discurso marginal. O que, segundo Stuart Hall (2014), constrói a identidade do sujeito pós-moderno na descentralização.

¹¹ Vale ressaltar como exemplos desse alcance as literaturas pós coloniais – dentre elas a africana e a latina, com forte destaque –, feminina, lésbica, cigana e as escritoras islâmicas, em crescente destaque.

Fanfics são, então, literatura marginal e dão voz, ao menos a parte dos silenciados culturalmente.

CYBERSPACE AS IN-BETWEEN AND FANFIC AS MARGINAL LITERATURE

The opening of discussions in the literary field alongside the internet has significantly expanded the means of production and dissemination of literature. The digital environment ignites the discussion about the place and value of literature of borders. Among them, fanfics. These narratives inspired by existing universes and media characters represent a form of cultural expression that defies the norms established by the dominant literary tradition. Created by young writers on the margins of the literary canon, fanfics are a mechanism of cultural resistance and assertion for historically silenced communities. Additionally, the digital environment and its self-publishing platforms not only broaden the reach of literature but also democratize access for individuals who could be excluded from traditional publishing and reading spaces. Therefore, this study demonstrated how fanfics, as a popular manifestation of literature and a phenomenon in the digital realm, offer space for to give voice to the paths traced and the articulation between these borders; uniting new literary networks.

Keywords: Literature of borders. Fanfictions. Women's literature.

REFERÊNCIAS

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Cadernos de estudos ENFF: literatura e formação da consciência**. Escola Nacional Florestan Fernandes, Guararema, 2007.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. Introdução. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Org.) **História da leitura no Mundo Ocidental 1**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

DALCASTAGNÈ, R.(2011) A personagem do romance brasileiro contemporâneo: **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (26), 13-

71. Recuperado de <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em 12 mai. 2019.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GOMES, L. G. Fansites ou o “consumo de experiência” na mídia contemporânea. In: **Horizontes Antropológicos**, v.13, n. 28, p.313-344, 2007.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

JAMISON, A. **Fic**: por que a fanfiction está dominando o mundo. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo, Aleph, 2009.

JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, T. T. (Org. e Trad.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MURRAY, J. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

NEVES, A. J. **Cibercultura e literatura**: identidade e autoria em produções culturais participatórias e na literatura de fã (fanfiction). Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

NEVES, A. J. A literatura marginal na internet: o fenômeno fanfiction como instrumento de disseminação e divulgação das/nas margens. In: A invasão da cultura nos estudos de língua e literatura. v.1, n.1, jan./jun. 2011.

ORLANDI, E. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PETRUCCI, A. Ler por ler: um futuro para a leitura. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Org.) **História da leitura no Mundo Ocidental 2**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

PROENÇA FILHO, D. **A linguagem literária**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

SAMPAIO, T. N. Construindo “Universos alternativos”: recepção e produção de sentido a partir das fanfictions. In: **Novos Olhares: Revista de estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Midiáticos**, v.3, n.2, p. 160-174, 2014.

SANTIAGO, S. **Uma leitura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOARES, A. **Gêneros literários**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STIERLE, K. que significa a recepção dos textos ficcionais In: LIMA, L. C. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979.

THOMPSON, J. **A mídia e a modernidade: uma teoria social**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TORRES, S. Desestabilizando o “Discurso Competente”: O discurso hegemônico e as culturas híbridas. In: **Gragoatá: Revista do Instituto de Letras da UFF**, Niterói: ED. UFF, v.1, n.1, p.179-189, 1996.

ZAPPONE, M. Fanfics: um caso de letramento literário na cibercultura. In: **Congresso Internacional de leitura e literatura infantil e juvenil**, Porto Alegre: PUCRS, 2009.