



## Apontamentos Sobre o Conceito de *FanFiction*<sup>1</sup>

Heidi Campana Piva<sup>2</sup>

Letícia Passos Affini<sup>3</sup>

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

### RESUMO

Dentre as várias possibilidades de atuação no ciberespaço, é possível identificar bancos de dados nos quais estão contidos incontáveis textos amadores, escritos por consumidores que se autodenominam fãs. Esses textos tomam emprestado universos e personagens criados por empresas de mídia e dão continuidade ou reelaboram narrativas. O presente artigo abordará as convergências e divergências entre as definições de Henry Jenkins, John Fiske, Lawrence Grossberg e outros autores a cerca de *fanfiction*. Esse fenômeno é característico da Cultura Participativa contemporânea, na qual os consumidores apropriam-se de universos narrativos, e está sendo incorporado, cada vez mais, como passatempo na rotina de fãs.

**PALAVRAS-CHAVE:** *fanfiction*; produção de fãs; cultura participativa; cibercultura

### INTRODUÇÃO

Lawrence Grossberg (1992) expressa que os fãs estão constantemente lutando para não somente compreender o que uma produção significa, mas para fazer com que esta tenha um significado conectado a suas próprias vidas, experiências e desejos. Ou seja, um produto pode ter usos diferentes para pessoas diferentes em diferentes contextos. Pode ser, ao mesmo tempo, fonte de romances narrativos, fantasias sexuais, aquisição de linguagem, identidade ou rebelião familiar. “Dada à tecnologia contemporânea, um produto pode ser feito para obedecer aos desejos e expectativas da audiência” (GROSSBERG, 1992, p. 52).

O ato de escrever, produzir conteúdo, torna-se, portanto, de acordo com Henry Jenkins (1992), uma atividade social para o fã, funcionando não somente como uma forma de expressão pessoal, como, também e ao mesmo tempo, uma fonte de identidade coletiva, ou seja, parte do que significa ser um fã.

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho da V Conferência Sul-Americana e X Conferência Brasileira de Mídia Cidadã.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 2º semestre Comunicação Social: Radialismo - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) / UNESP, email: heidicpiva@gmail.com

<sup>3</sup> Professora do Curso de Comunicação Social: Radialismo - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) / UNESP, email: affini@faac.unesp.br



Para o autor, outro motivo pelo qual os fãs escrevem *fanfiction* é que as narrativas populares frequentemente falham em satisfazer seus fãs, de modo que eles precisam lutar para articular possibilidades não realizadas dentro da produção original.

Assim, é importante compreender que as relações entre produtor e audiência não podem mais ser entendidas como o processo pelo qual pessoas se apropriam de trabalhos já existentes num contexto já construído de suas posições sociais e experiências. Tampouco podem ser descritas em termos que sugerem que a audiência esteja passivamente acendendo a natureza predeterminada da produção. Ao contrário, a identidade e os efeitos de ambas, audiência e produção, são continuamente refeitos através de mudanças de contextos.

Sendo assim, através da introdução dos principais conceitos à cerca do surgimento da *fanfiction*, do tipo de pessoa que vem a escrever uma e do que caracteriza esse tipo de literatura, buscou-se avaliar o que a *fanfiction* significa para as produtoras de mídia detentoras dos direitos sobre os produtos oficiais.

## MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O Método utilizado na pesquisa consiste em revisão conceitual do termo *fanfiction* a partir do referencial teórico de Henry Jenkins, John Fiske, Lawrence Grossberg, Abigail Derecho, Laura Hale e BudCaddell. A partir da leitura de suas produções acadêmicas, analisam-se os conceitos e destacam-se os aspectos divergentes e convergentes. Busca-se discutir o conceito que encontra-se em formação.

## DESCRIÇÃO DO PROCESSO

Para que fosse realizado o estudo, foram feitas leituras de diversos autores e comparações entre seus pontos de vista. Inicialmente, Abigail Derecho (2006) propõe o surgimento do termo *fanfiction* a partir da década de sessenta, sendo a mesma um subgênero da chamada literatura apropriativa ou derivativa. A autora também considera que a *fanfiction* existe, de acordo com alguns autores, há milhares de anos nas literaturas romana e grega, enquanto que, para outros, só pode ser apontada como *fanfiction* a que foi assim autoidentificada ou escrita por um autoproclamado fã. Laura Hale (2005) data sua origem a partir de 1920, com as sociedades-fã de Jane Austin e Sir Arthur Conan Doyle. Autores como BudCaddell (2008), por outro lado, não se interessam por quando exatamente a *fanfiction* tenha surgido ou por uma definição mais precisa da mesma: “*FanFiction*. Sequestro de marca. Violação de direitos



autorais. (...) Chamem como quiserem, mas nós chamamos de extinção das fronteiras entre produtores e consumidores de conteúdo” (CADDELL, 2008, p. 5).

Contudo, é necessária certa separação para se compreender o que pode ou não ser chamado de *fanfiction*, como coloca Derecho (2006, p. 63): “É claro, toda literatura é um grande intertexto onde todo mundo cita todo mundo”. Estabelecendo que todos os textos, incluindo *fanfiction*, têm a mesma essência, faz-se necessário procurar particularidades para distinguir cada tipo de texto. Para iniciar esta categorização, Derecho diz que as *fanfictions*, ao contrário de quaisquer outros textos, marcam-se explicitamente como inserções, revisões ou continuações de outros produtos através de:

“(...) títulos replicados (“Zorro” de Isabel Allende), utilização de personagens estabelecidos ((...) Fitzwilliam e Elizabeth Darcy em “Mr Darcy Takes a Wife” de Linda Berdoll) e/ou utilizando diálogos e motes reconhecidos da fonte.” (DERECHO, 2006, p. 66).

Em resumo, de acordo com os autores acima, uma *fanfiction* é um texto produzido por um autointitulado fã, marcado de forma explícita como uma revisão, continuação ou inserção.

A respeito da essência de *fanfiction*, Derecho escreve, baseada nas ideias de Deluze, que essa forma de literatura supõe que toda produção tenha uma gama de potencialidades, as quais podem se tornar vigentes através das variações propostas pelas *fanfictions*. Deluze reflete sobre a existência de uma série de realidades virtuais ou possibilidades que existem ao mesmo tempo em que as realidades canônicas. Enquanto o canônico é aquele que está acontecendo, o virtual é aquele que poderia acontecer a qualquer momento (DELUZE apud DERECHO 2006). E é nesta última realidade que se encontra a essência da *fanfiction*.

Tendo em vista um entendimento de seu conceito, estudiosos buscam compreender o significado da *fanfiction* na cultura contemporânea. Para Fiske (1992), a cultura fã é tipicamente associada a formas culturais reduzidas pelo sistema de valores dominante, ou seja, a música pop, livros de romance, quadrinhos, entre outros. “É, então, associada ao gosto cultural de formações subordinadas de pessoas” (FISKE, 1992, p. 30). Baseada nos mesmos pensamentos, Derecho (2006) escreve que a produção textual de fãs enfraquece as noções convencionais de autoridade e limite, sendo inerentemente e estruturalmente uma literatura dos subordinados, atraindo mulheres e outras minorias. Henry Jenkins concorda e adiciona:

“Há uma década, a *fanfiction* publicada era em sua maioria escrita por mulheres na faixa dos 20, 30 anos, ou mais. Hoje, essas escritoras mais velhas estão acompanhadas



---

de uma geração de novos colaboradores que descobriram a *fanfiction* navegando pela internet e decidiram ver o que eram capazes de produzir” (JENKINS, 2006, p. 250).

A respeito do ciberespaço, Jenkins (2006, p. 193) enfatiza: “(...) o processo de criação é muito mais divertido e significativo se você puder compartilhar sua criação com os outros”, de modo que a rede fornece uma infraestrutura para o compartilhamento de produções. Derecho (2006, p. 74) escreve segundo a mesma linha de pensamento: “(...) o avanço tecnológico e a internet possibilitaram milhares de potencialidades dentro de um único produto a se tornarem vigentes e serem circuladas”. Uma simples busca no sítio *Fanfiction.net* resulta no impressionante número de 482.000 *fanfictions* de “*Buffy*”, comprovando as milhares de potencialidades descritas por Derecho. O fenômeno da *fanfiction* é, então, considerado um diferencial entre o consumidor passivo do século XX e o consumidor atual.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo sobre os conceitos de *fanfiction*, chega-se a conclusão de que a relação autor/consumidor foi transformada. Jenkins (1992, p. 165) escreve que os escritores-fã “(...) não reproduzem os textos primários enquanto os reescrevem, consertando ou desconsiderando aspectos insatisfatórios”, mas sim produzem novos textos e novos significados.

“O processo em andamento da releitura do fã resulta em uma elaboração progressiva do universo da série através de inferências e especulações que ultrapassam sua informação explícita; (...) A crítica-fã tira personagens e questões narrativas das margens, elas focam em detalhes que são excessivos ou periféricos ao enredo principal, mas que ganham significado entre a própria concepção da série pelo fã” (JENKINS, 1992, p. 158).

Esse processo de engajamento e interpretação ativa altera as prioridades dos produtores de mídia. Por isso, hoje, leva-se em consideração a importância do envolvimento e da participação do público em conteúdos midiáticos, como, por exemplo: roteiristas, atualmente, pensam suas narrativas em termos de criação de oportunidades para a participação do consumidor. É a mesma ideia que Fiske expressa quando escreve que a “(...) produtividade fã não está limitada à produção de novos textos: ela também participa da construção do texto original e assim transforma a narrativa ou performance comercial em cultura popular” (FISKE, 1992, p. 40).



Logo, a distância entre os escritores (produtores) e os leitores (espectadores) vem reduzindo-se à medida que os consumidores, a fim de se envolverem com o conteúdo dos velhos meios de comunicação, utilizam novas tecnologias, principalmente o ciberespaço, para sentirem-se inclusos no processo de criação. E essa participação também pode ser benigna à indústria cultural, para quem os fãs são um mercado valioso, além de um fornecedor de *feedback*. Dessa forma, entende-se que, talvez, o fenômeno da *fanfiction* tenha mudado, de maneira permanente, o modo de se produzir cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CADDELL, Bud. **Becoming a Mad Man: A Report**. New York: 2008. Disponível em: <http://wearesterlingcooper.org/becoming-a-mad-man.pdf>. (acesso em 11/09/2014)

DAS NEVES, S. **Mad Man, Twittertainment e Fandom na Era Transmídia**. GEMInIS, São Carlos, v. 2, n. 2., p. 46 - 64, 2011.

DERECHO, A. **Archontic Literature; A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction**. In: HELLEKSON, K. (Ed.); BUSSE, K. (Ed.). *Fanfiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson: McFarland & Company Inc. Publishers, 2006. p. 61 - 78.

FISKE, J. **The Cultural Economy of Fandom**. In: LEWIS, L. A. (Ed.). *The Adoring Audience*. Londres e Nova York: Routledge, 1992. p. 30 - 49.

GROSSBERG, L. **Is There a Fan in the House?** In: LEWIS, L. A. (Ed.). *The Adoring Audience*. Londres e Nova York: Routledge, 1992. p. 50 - 68.

HALE, L. M.: 2005. **History of fanfiction**. Disponível em <http://www.trickster.org/symposium/symp173.htm> (acesso em 23/08/2010)

JENKINS, Henry. **Textual Poacher; Television Fans & Participatory Culture**. Nova York: Routledge, 1992.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph LTDA., 2006.

PALOMINO, P. **A Cultura Fandom e os Fanfictions**. In: Congresso De Ciências Da Comunicação Na Região Sudeste, Sociedade Brasileira De Estudos Interdisciplinares Da Comunicação (INTERCON), XVIII. , 2013. Bauru. Universidade Federal de São Carlos, 2013. p. 1 - 15.