

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

Protagonismo da autoria feminina nas *fanfictions* de K-Pop

BIANCA RAMOS DE OLIVEIRA

São Paulo
2023

BIANCA RAMOS DE OLIVEIRA

Protagonismo da autoria feminina nas *fanfictions* de K-Pop

Monografia de conclusão apresentada ao curso de graduação em Comunicação Social com Habilitação em Editoração da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos à obtenção de título de graduação.

Orientação: Prof. Dr. Vitor Souza Lima Blotta

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Oliveira, Bianca Ramos de
 Protagonismo da autoria feminina nas fanfictions de
K-Pop / Bianca Ramos de Oliveira; orientador, Vitor Souza
Lima Blotta. - São Paulo, 2023.
 72 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Jornalismo e Editoração / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Fanfiction. 2. Fandom. 3. Protagonismo feminino. 4.
K-Pop. I. Souza Lima Blotta, Vitor. II. Título.

CDD 21.ed. -
070.5

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: Oliveira, Bianca Ramos de.

Título: Protagonismo da autoria feminina nas *fanfictions* de K-Pop.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca:

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer a Deus. Não sou religiosa, nem mesmo uma pessoa espiritualizada, mas sou muito grata a Ele por tudo que fez por mim até agora.

À minha família, que me apoia e me acolhe nos momentos difíceis e alegres. Agradeço à minha avó, Vânia, por sempre prezar tanto pela educação e por ser o pilar familiar; à minha mãe, Thais, por me introduzir no mundo da literatura; ao meu avô, José Adão, por ter feito tanto por nossa família; à minha tia, Tatiane, por todas as conversas, conselhos e risadas, e ao meu tio, Ricardo, que, mesmo à distância, continua sendo o meu melhor amigo. Eu amo muito, muito vocês e sou grata por tudo que já fizeram por mim ao longo desses últimos 21 anos.

À Laura, Samantha e Letícia, as amigas que esse curso me deu. Obrigada por serem minhas companheiras “edits”, pelas conversas, passeios e por permitirem que, perto de vocês, eu seja quem sou (nem que isso implique falar do Stray Kids, em especial do Felix, mil vezes). Um agradecimento especial a Laura, que me ajudou muito não só durante a composição desta monografia, como também ao longo de todo curso.

À minhas amigas virtuais do *Going Carat*: Cecília, Thais, Mariana e Lana. Obrigada pelos momentos de descontração, desabafos, risadas, fofocas e por serem tão gentis e preocupadas. Vocês quatro ganharam um pedacinho do meu coração desde 2020/2021. A admiração que sentimos pelos mesmos artistas K-Pop nos uniu, e desejo que continue assim por um longo, longo tempo. Sou muito grata por vocês existirem e continuarem aqui.

Ao meu orientador, Vitor Blotta, por ter me aceitado como orientanda, me apoiar desde antes do início da monografia com textos, ideias e convites a rodas de conversas. Obrigada por ser tão paciente e gentil com os discentes.

Por último, mas não menos importante: a todos os oito membros do Stray Kids: Bang Chan, Lee Know, Changbin, Hyunjin, Han, Felix, Seungmin e I.N. Agradeço por serem tão persistentes, sonhadores, talentosos e criativos. Obrigada por todas as músicas, que me dão força e me acalmam quando mais preciso, pelos momentos de descontração quando a vida torna-se opressiva e pelos momentos de reflexão. Desejo que, algum dia, todo o mundo escute vocês.

Para a minha avó. Se hoje cheguei até aqui, é graças à força e ao apoio da senhora.

RESUMO

O presente trabalho trata da presença feminina dentro da comunidade de K-Pop, um gênero musical derivado da indústria de entretenimento coreana, que lê e escreve uma das principais produções da cultura de fãs: as *fanfictions*, ficções escrita e lida por fãs, que se baseiam em algum produto derivado da cultura de massa, como seriados televisivos, jogos, livros, filmes e celebridades. Para isso, analisamos a relação das *fanfics* com a cultura de convergência e a cultura participativa propostas por Henry Jenkins (2008), a história do gênero literário, a comunidade que lê e produz as tramas ficcionais, a trajetória feminina até a manipulação da palavra escrita, respondemos por que as mulheres são as protagonistas no meio e dissecamos como se dá a manifestação das *fanfics* dentro do *fandom* de K-Pop.

Palavras-chave: *fanfiction*, autoria feminina, K-Pop, *fandoms*, indústria cultural, *hallyu*, cultura de participação.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Trecho de <i>fanfiction</i> desconhecida.....	15
Figura 2. Box com dica ortográfica no Nyah! Fanfiction.....	15
Figura 3. Interface do Archive Of Our Own.....	16
Figura 4. Representação de <i>fanfiction</i> com conteúdo problemático (pedofilia, estupro e chantagem a fim de conseguir favores sexuais) facilmente encontrada no AO3.....	20
Figura 5. Gráfico obtido com base nas respostas dos entrevistados da pesquisa.....	26
Figura 6. <i>Bravado</i> , ficbook publicado pelo Projeto Ponto Cardeal, e alguns dos brindes que o acompanham: marca página, broche e ecobag.....	35
Figura 7. Gráfico de pesquisa quantitativa.....	41
Figura 8. Gráfico de pesquisa quantitativa.....	41
Figura 9. Gráfico de pesquisa quantitativa.....	42
Figura 10. Gráfico de pesquisa quantitativa.....	42
Figura 11. Gráfico de pesquisa quantitativa.....	43
Figura 12. Gráfico de pesquisa quantitativa.....	44
Figura 13. Gráfico de pesquisa quantitativa.....	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CONCEITO E ORIGEM	13
2.1. O que são e como surgiram as fanfictions?	13
2.2. Da escrita até a recepção	15
2.3. Toda fanfic é pornográfica?	19
3. PRESENÇA FEMININA NAS FANFICTIONS	22
3.1. Uma breve história da (in)visibilidade feminina nas artes	22
3.2. Loucas e histéricas	24
3.3. Retoma de uma velha tradição	27
4. A INFLUÊNCIA DA HALLYU NAS FANFICTIONS	30
4.1. Origem da onda coreana	30
4.2. Indústria do K-Pop	31
4.3. Hallyu atingiu as fanfics nacionais	33
5. ESTUDO EMPÍRICO DE ESCRITORAS E LEITORAS DE FANFICS	38
5.1. Metodologia	38
5.2. Construção do formulário	38
5.3. Dados quantitativos	40
5.3.1. Perfil dos entrevistados	40
5.3.2. Perfil dos autores	45
5.3.3. Perfil dos autores-leitores	45
5.3.4. Perfil dos leitores	47
5.3.5. Perfil geral da comunidade	48
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
8. APÊNDICES	55

1. INTRODUÇÃO

O poder e a paixão dos *fandoms* dentro da indústria cultural é inegável na contemporaneidade. Esse fato é visível ao percebermos convenções de fãs, como a CCXP¹, as sessões lotadas nos filmes de super-heróis da Marvel ou da DC e fãs que acampam na frente de estádios ou casas de shows dias antes do evento ocorrer.

Muito além de simplesmente acompanhar ou aguardar como espectadores, os fãs contribuem nas produções culturais e, muitas vezes, convertem um produto, como uma série televisiva, em alguma outra mídia, como em uma *fanart*². Eles também elaboram uma nova narrativa para a história oficial, acrescentando informações que gostariam que existissem na obra, reformulando o final de uma história que não agradou o público ou inserindo os personagens em um universo alternativo.

O comunicólogo Henry Jenkins denomina esse processo de “cultura da convergência”. Para ele, uma sociedade baseada em um número limitado de empresas que controlavam todas as narrativas está sendo substituída por uma realidade mais complexa de mídia, em que os cidadãos comuns também controlam a tecnologia midiática e contam as histórias de um jeito inovador e autêntico, usufruindo novas tecnologias e mídias neste processo, além de ocorrer a convergência entre as diferentes mídias, visto que uma mesma informação passa por diferentes canais midiáticos. Na era digital, o público recupera o direito de contar as histórias, que, no passado, eram controladas por grandes corporações (Jenkins, 2008). Em seu livro *Cultura da Convergência*, o estadunidense também cita a “cultura participativa”, em que ao invés de “falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras [...]” (Jenkins, 2008, p. 26).

A cultura participativa está tão enraizada na era digital que uma obra extra-oficial passa a ser tão difundida a ponto de ser considerada oficial ou se popularizar tanto quanto a criação original. Exemplo disso são as *fanarts* criadas pelo paulista Gabriel Picolo, que ganhou fama após desenhar os Jovens Titãs – um grupo de heróis adolescentes criados pela DC Comics – como se fossem adolescentes contemporâneos; o talento de Picolo atraiu fãs, que passaram a engajar cada vez mais nas postagens na conta dele no Instagram e fizeram *cosplays*³ baseados nas *fanarts*. A DC Comics notou a atenção que o artista recebia e o

¹ Comic Con Experience é um evento tem como objetivo abarcar exposições de diversas mídias da cultura pop, como *videogames*, histórias em quadrinhos, séries e filmes.

² *Fanarts* são ilustrações criadas por fãs e para os fãs.

³ Do inglês, *cosplay* é a abreviação para *costume play*. Na prática, os fãs fantasiam-se de personagens, podendo, ou não, interpretá-lo.

convidou para ilustrar o livro *Jovens Titãs: Ravena*, que entrou na lista de *best-sellers* do jornal *New York Times*. Aqui, percebemos como Pícolo é um participante ativo na cultura midiática: no passado, ele recontou a história dos Jovens Titãs com seu próprio traço e, como consequência, agora faz parte da corporação que detém o poder sobre a produção.

Além das *fanarts*, as *fanfics*, um dos objetos desta monografia, também fazem parte das culturas descritas por Henry Jenkins. O exemplo mais notável é a trilogia *50 Tons de Cinza*: anteriormente uma *fanfiction* da saga *Crepúsculo*, foi publicada em 2011 como uma obra original e, em 2014, adaptada como um longa-metragem pela Universal Studios. Nesse caso, a autora E. L. James passou de uma mera fã e leitora da saga, para autora de uma *fanfic* que inseriu Edward e Bella em um universo paralelo e, por fim, para autora que vendeu mais de 150 milhões de exemplares no mundo.

O sucesso das *fanfictions* não ficou limitada a *50 Tons de Cinza*, por mais que a obra tenha aberto as portas para que o público geral conhecesse o potencial das ficções de fãs. Outrora vistas como um passatempo juvenil, uma *fanfic* de repente dominou as sessões de cinema e cativou milhares de leitores. Além de um exemplo de *fanfiction* que acabou dominando as prateleiras das livrarias, também conseguimos citar *fanfics* que ganharam notoriedade e muitos leitores no espaço virtual, como *Cem Chances*, que acumulou 8.8 milhões de leituras⁴ e 826 mil votos⁵ na plataforma Wattpad, além de entrar com frequência nos assuntos do momento da rede social X (antigo Twitter) quando a autora atualizava a história.

Ao longo dos nove anos antes que consumo e produzo *fanfictions*, diversos temas mostraram-se relevantes e passíveis de uma extensa pesquisa, como a influência das *fanfics* para o futuro do mercado editorial, a importância do gênero na formação de leitores e escritores, as problemáticas presentes nas narrativas, entretanto um chamou minha atenção enquanto participante da comunidade: o protagonismo da autoria feminina no meio, sendo o objeto geral da presente pesquisa.

Para isso, discutiremos três objetos específicos: primeiro, compreender a *fanfiction* como gênero, isto é, o que é uma *fanfic*, como elas surgiram e se popularizaram, como a comunidade “fanfiqueira” funciona e se os estereótipos que existem em relação ao gênero são reais. Encontraremos as definições e análises no capítulo “Conceito e Origem”, que está

⁴ Na plataforma, as leituras equivalem às visualizações da história. Assim, caso uma pessoa leia ou visualize um capítulo dez vezes, o sistema acrescentará mais dez leituras no número geral.

⁵ Histórias ganham “votos” quando o leitor clica em um ícone de uma estrela (localizada no canto superior direito na versão do site para *desktop* e no canto inferior esquerdo no aplicativo). Cada leitor pode votar apenas uma vez a cada capítulo postado.

dividido em três tópicos: “O que são e como surgiram?”, que contará a história do gênero; “Da escrita até a recepção”, que dissecará a comunidade e, por fim, “Toda *fanfic* é pornográfica?”, objetivando compreender se as generalizações que elas sofrem são válidas.

O terceiro capítulo, “Presença feminina nas *fanfictions*”, refere-se ao segundo objeto específico da monografia: a autoria feminina. Encontramos uma análise social e histórica das produções femininas no tópico “Uma breve história da (in)visibilidade feminina”, já no próximo tópico, denominado “Loucas e histéricas”, descrevemos o apagamento e a ridicularização que as mulheres sofreram e ainda sofrem na contemporaneidade; no último tópico, chamado “Retomada de uma velha tradição”, explicamos a importância das mulheres no ato de recontar e continuar histórias por meio das *fanfictions*.

Como o gênero literário é um dos produtos da cultura de fãs, consideramos importante analisarmos a presença das *fanfics* dentro de um *fandom*, mais especificamente dentro do *fandom* de K-Pop⁶, uma vez que essa indústria musical criou estratégias para engajar a *fanbase*⁷. Em “A influência da *hallyu* nas *fanfictions*”, explicaremos a importância da “onda coreana”, isto é, a *hallyu*, para a Coreia do Sul, como ela alcançou o ocidente, as especificidades da indústria do K-Pop e como a *hallyu* atingiu as *fanfictions* nacionais, considerando os reflexos das atividades dos *fandoms*⁸ dentro da própria comunidade que consome e produz *fanfics*.

Após o desenvolvimento teórico, focaremos na análise de dados quantitativos no capítulo “Estudo empírico de escritoras e leitoras de *fanfics*”. Para isso, analisaremos as 110 respostas do formulário eletrônico “Comunidade nacional de *fanfics*”, criado com o objetivo de compreendermos se o gênero é, realmente, influente, no Brasil, se a categoria “K-Pop” tem um número expressivo de leitoras e autoras e como a comunidade se comporta.

A bibliografia disponível relacionada a temática é ampla, visto que diversas autoras tentaram compreender o universo da *fanfics*. Algumas, porém, merecem uma atenção especial por focarem parte da produção acadêmica no tema das *fanfictions*, são essas: Anne Jamilson, Mestre Raquel Yukie Murakami e Dra. Maria Lúcia Bandeira de Vargas, reconhecida como uma especialista em *fics*.

Até o presente momento, apenas a jornalista Mariana Rodrigues discorreu sobre a soberania feminina no meio, por isso, a fim de complementar nossos estudos, também lemos materiais de estudiosos da produção literária de mulheres, como a Naiana Pereira de Freitas,

⁶ Em inglês, *korean pop*, representa um estilo de música coreana influenciado por gêneros musicais estadunidenses.

⁷ O mesmo que *fandom*. É a comunidade de fãs de um mesmo artista ou mídia.

⁸ Comunidade de fãs de obra artística ou pessoal real. Cada comunidade possui sua própria cultura e práticas.

que trouxe em sua dissertação *Anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina* o destaque e liberdade que as mulheres ganharam com a criação dos *blogs*, e Losandro Antonio Tedeschi, responsável pelo artigo *Os desafios da escrita feminina na história das mulheres*.

2. CONCEITO E ORIGEM

2.1. O que são e como surgiram as *fanfictions*?

A *fanfiction* (também conhecida como *fanfic* ou simplesmente *fic*) é uma produção textual de fãs para fãs. No gênero, personagens, narrativas e/ou cenários preexistentes são usados para escrever um novo enredo, seja modificando algum fato da história original, inserindo os personagens em um outro universo ficcional, preenchendo alguma lacuna ou continuando alguma trama.

A doutora Maria Lucia Bandeira Vargas expõe que “essa prática [escrever e ler *fanfics*] está indiscutivelmente ligada à concepção contemporânea que a associa aos produtos culturais veiculados nos meios de comunicação de massa” (2005, p. 12), ou seja, está relacionada, também, com os detentores dos direitos autorais, que não recebem com bons olhos a produção de *fanfics*, porque o estilo de consumo que os fãs contemporâneos encontraram ao ler e escrever tais narrativas não é tão passivo quanto eles esperavam (Vargas, 2005, p. 32), assim, podemos considerar que, com as *fanfics*, a cultura de convergência e a cultura participativa alcançam seu apogeu, sobretudo na era digital.

É importante ressaltar que o ato de escrever e ler uma *fanfic* não significa que o *ficwriter*⁹ tenha a intenção de subverter e controlar o sistema midiático. Em sua grande maioria, os autores escrevem *fanfics* como forma de homenagear alguma mídia ou porque se sentem tão apegados a trama que querem, de certa forma, participar dela, como tratado por Vargas na dissertação *Do fã consumidor ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction*

A *fanfiction* é, assim, uma história escrita por um fã [...] sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfictions* dedicam-se a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos tão fortes com o original, que não lhes basta consumir o material que lhes é disponibilizado, passando a haver a necessidade de interagir, interferir naquele universo ficcional, deixar sua marca de autoria (Vargas, 2005, p. 13).

Esse processo de interagir e interferir com o universo ficcional adorado pelo fã não é atual, visto que se popularizou na década de 1960, graças às produções do *fandom* da série *Star Trek* (denominada *Jornada das Estrelas*, no Brasil). A mestre Raquel Yukie Murakami (2016, p. 21) resgata um breve histórico da origem das *fanfics*, citando a acadêmica

⁹ Nome dado para autores de *fanfictions*, sendo a fusão de *fic* (a menor abreviação existente de *fanfiction*) e *writer* (escritor, em inglês).

Francesca Coppa, que traçou a linha do tempo do gênero no seu livro *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*.

Coppa explica que o *fandom* de Star Trek organizou-se para publicar as *fanfics* em *fanzines*¹⁰, retomando o modelo de publicação que surgiu dentro do *fandom* de ficção científica na década de 1930. A partir desse ponto, percebemos como os produtos transmitidos pelos meios de comunicação de massa, como a televisão, foram um dos principais responsáveis pela produção de *fanfictions* desde o princípio da popularização do gênero. Coppa aponta como a presença de autoras tornou-se evidente no meio desde aquele momento, assim como a escrita de obras com conteúdo homoerótico, temática que é bem presente nas *fanfics* contemporâneas.

Em 1980, houve um aumento na quantidade de *fandoms* devido às novas criações televisionadas com a temática de ficção científica e fantasia, como consequência a produção de ficções de fãs também aumentou, assim como o surgimento dos *crossovers*¹¹, que escancara a cultura de convergência e a cultura de participação tratadas por Henry Jenkins.

Com a liberação da internet para o uso civil na década de 1980, os *fandoms* migraram para o ambiente digital, o que resultou em uma popularização exponencial das *fanfics*, sobretudo após a criação da *World Wide Web (WWW)* e introdução de computadores pessoais nos domicílios. Murakami explica que, durante esse processo,

[...] o *media fandom* encontra-se com outros *fandoms*: de histórias em quadrinhos, de celebridades, de música e de anime. Cada um deles possui sua própria história e especificidades, e o contato entre fãs de diferentes *fandoms* gerou o compartilhamento de práticas, e termos entre os grupos (Murakami, 2016, p. 22).

Dos *fanzines*, o público migrou para as listas de discussões por e-mail, em seguida para os sites, fóruns e *blogs*. Vargas (2005, p. 15) explica que muitas comunidades destinadas para as postagens de *fanfics* focaram em algum *fandom* específico, um exemplo citado pela autora é o site nacional Edwiges Homepage¹², criado em 2000 com o objetivo de postar *fanfictions* derivadas da saga literária *Harry Potter* e auxiliar *potterheads*¹³ na publicação das próprias histórias. Outros sites, porém, não limitaram o *fandom* das *fanfics*, como o Fanfiction.Net, de 1998, que possibilita a publicação de histórias em mais de quarenta

¹⁰ A palavra *fanzine* é a junção dos vocábulos em inglês *fan* e *magazine*. Assim, as *fanzines* são revistas feitas de fãs para fãs.

¹¹ União de dois universos ficcionais diferentes. Por exemplo, se um autor escreve as personagens de Harry Potter no universo de *Percy Jackson e os olímpianos*, isso seria um *crossover*.

¹² Algumas páginas do site ainda podem ser encontradas na internet. Disponível em: <http://edwigeshomepage.20m.com/ficgeral.html>. Acesso em: 14 out 2023.

¹³ Nome do *fandom* de Harry Potter.

idiomas. Na primeira década do século XXI, outras plataformas semelhantes ao Fanfiction.Net surgiram na internet, sendo o Wattpad, o Archive Of Our Own (AO3), o Nyah! Fanfiction e o Spirit Fanfiction os mais relevantes a nível mundial (no caso dos dois primeiros) e nacional.

2.2. Da escrita até a recepção

Uma vez que o desejo de homenagear o artista ou obra favorita com alguma história escrita se instaura, basta apenas que o fã coloque a ideia em prática. Não existem muitos limites, sendo que toda e qualquer *fanfic*, independente da temática, pode ser bem recebida pela comunidade, os únicos requisitos são direcionar a narrativa para o *fandom* e possuir alguma relação com a produção original. É válido destacar que a escrita de uma *fanfiction* não é endereçada para todos, apenas para as pessoas que são (ou desejam ser) daquele *fandom*.

Murakami (2016, p. 19) expõe que os critérios dos *fandoms* para determinar o que é ou não uma *fanfic* não passa pelos parâmetros qualitativos, visto que o processo de criação é o fator definitivo para enquadrar ou não a produção dentro do gênero, ou seja, uma *fanfiction* vista como mal escrita pela academia não deixa de ser considerada uma prática literária e até uma forma artística pelos *fandoms*. Por outro lado, Raquel Murakami explica que as histórias que não estão em prosa, não possuem uma narrativa e não tem como função principal entreter o leitor dificilmente são aceitas como *fanfictions*. Por exemplo, um poema que critica uma temática ou trama frequente nas histórias de um *fandom* pode não ser considerado um *fanfiction*.

Por mais que o *fandom* não exclua as *fanfics* consideradas mal escritas – no sentido de faltar desenvolvimento, ser repleta de clichês e não seguir as regras ortográficas e gramaticais –, a comunidade valoriza e prioriza as histórias tidas como bem escritas, sendo que as primeiras podem receber comentários negativos nas plataformas e ser expostas e ridicularizadas nos canais digitais, além de ganhar fama o suficiente a ponto do público geral acreditar que todas as histórias feitas por fãs são semelhantes a aquelas, o que gera um aumento do preconceito contra o gênero. Um exemplo amplamente conhecido está ilustrado na figura abaixo, que circula há anos nas redes sociais.

Figura 1. Trecho de *fanfiction O Primo ChanYeol*, publicada em 2013 no Spirit Fanfiction.

História O Primo ChanYeol

Escrita por: **Exospirit**

 Seguir Usuário

 Adicionar aos Favoritos

 Adicionar à lista ▾





Sinopse:

– Faz um tempão q'eu tô quereno te insiná a pegá numa enxada, primo. – ChanYeol sussurrou com o rosto bem próximo ao meu e eu pude sentir minha respiração falhar. – Eu tenho uma enxada especial pr'ocê pegá.

Iniciado em 17/12/2013 21:55

Com o fim de auxiliar autores neste processo de escrita, algumas plataformas oferecem aulas de língua portuguesa e leitores beta¹⁴ voluntários. O Nyah! Fanfiction é um dos sites que disponibiliza tanto uma seção para ensinar regras gramaticais e ortográficas básicas, quanto a chamada Liga dos Betas, com leitores beta disponíveis. As aulas gratuitas são dadas em textos de fácil compreensão, que trazem explicações, exemplos e desafios sobre o tópico trabalhado. Além das aulas, em qualquer outra tela do site apareciam boxes com dicas de português ou escrita e, logo abaixo, um convite para visitar a seção de Português.

Figura 2. Box com dica ortográfica no Nyah! Fanfiction.

(1) MEXA / (2) MECHA

(1) Do verbo mexer, lê-se com o "e" forte (mêxa). → Ex: Não mexa na minha bolsa.

(2) Relacionado ao cabelo, lê-se mécha. → Ex: Eu pintei apenas uma mecha do meu cabelo.

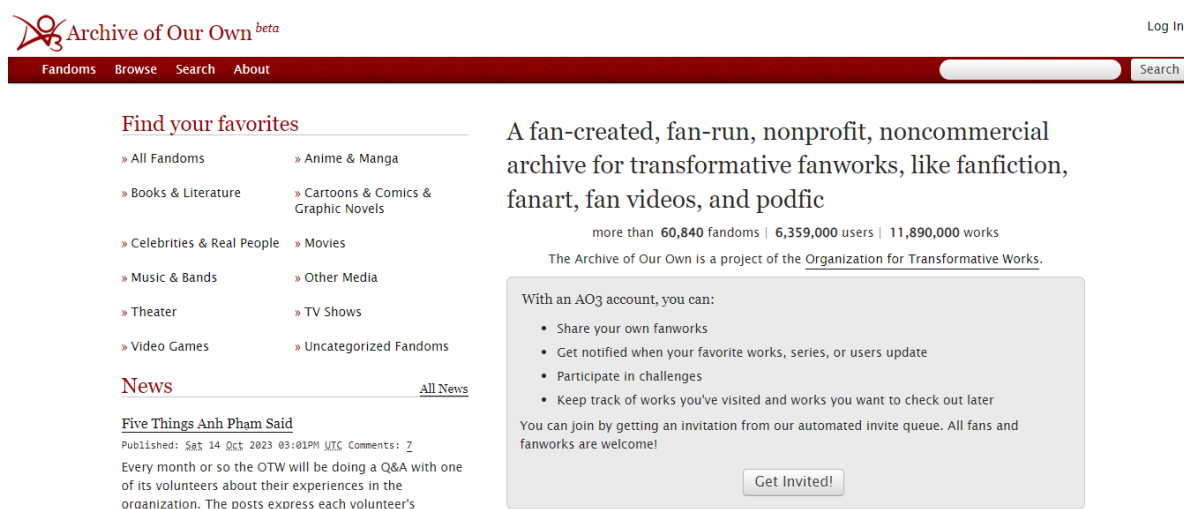
Visite a seção de português.

¹⁴ São leitores que irão ler, avaliar e revisar o trabalho de um autor antes da publicação da obra. Essa prática é reconhecida tanto dentro, quanto fora do universo das *fanfictions*.

Assim que os fãs sentem-se confiantes para publicar alguma história, o próximo passo é selecionar a plataforma, podendo optar desde sites mundialmente conhecidos, como o AO3, até *sites* nacionais, como o próprio Nyah! Fanfictions, e outros que focam em um nicho, como o já citado Edwiges Homepage.

Para fins didáticos, explicaremos a estrutura do AO3 para ilustrar como é uma plataforma de publicação de *fanfics*.

Figura 3. Interface do Archive Of Our Own.



Na página principal, encontramos quatro informações relevantes: primeiro, o site é organizado por onze categorias, que se dividem em centenas de outras, visto que cada *fandom* ganha sua própria subcategoria para hospedar as histórias. Por exemplo, as *fanfics* do anime Haikyuu!! podem ser encontradas dentro da categoria principal “Anime & Manga”.

Segundo, que o AO3 é feito por fãs, destinado para hospedar as obras de outros fãs, sendo um projeto da Organization for Transformative Works (OTW), uma organização sem fins lucrativos e comerciais que nasceu com o propósito de servir os interesses dos fãs, defendendo-os quando necessário, armazenando as obras e as culturas dos *fandoms*. Como não possui fins lucrativos, nem comerciais, a plataforma se mantém com o trabalho voluntário e doações.

Terceiro, os números impressionantes do AO3, que justifica porque é considerado o maior site de *fanfics* mundial: há mais de 60.840 *fandoms*, 6.359.000 de usuários e 11.890.000 trabalhos postados.

A quarta e última informação fornecida são as possibilidades de um usuário da plataforma, que poderá desde publicar as próprias *fanfics* até acompanhar as atualizações das

histórias que o atraíram. Para ser um usuário, porém, é necessário solicitar um convite, que será enviado pelo próprio site após um período indeterminado. Na página de perguntas frequentes, justificam que o sistema de envio de convites é necessário para que possam controlar o crescimento da plataforma e evitar que ela cresça para além do que o *hardware* e a equipe possam controlar. Ao pedir um convite para tornar-se um usuário, é informado a quantidade de pessoas que estão na fila de espera e que eles enviam cinco mil e quinhentos convites por dia (Archive of Our Own, 2023).

A maioria das plataformas que hospedam *fanfics* se assemelham ao AO3 em dois pontos principais: são divididos por categorias e *fandoms* e permitem a leitura e publicação das histórias gratuitamente. A autopublicação é a base das *fanfics* desde o período em que eram publicadas em *fanazines*, sendo que, após a publicação, as *fanfictions* se aproximam do mercado editorial por conta da estrutura do fluxo de produção e recebimento, segundo Murakami (2016, p. 20). Depois de escrito, o texto passará pelas mãos de um leitor beta (se assim o autor quiser), o material será publicado em um site especializado em hospedar *fanfics*, o *ficwriter* divulgará o trabalho nas redes sociais e, para finalizar, receberá um retorno dos leitores, que comentarão no espaço destinado dentro da plataforma, o que definirá a reputação da história na comunidade.

Uma das formas dos leitores identificarem o conteúdo da *fanfic* é ler a sinopse e, sobretudo, as *tags*, que revelam as principais temáticas da história. Muitas das *tags* foram criadas pela comunidade que consome e produz *fanfics* no momento em que o gênero se popularizou e outros *fandoms*, não só os de ficção científica, adentraram esse meio.

Algumas das *tags* que podemos citar são *angst* (foca nos sentimentos internos dos personagens), *UA/AU* (universo alternativo ou, em inglês, *alternative universe*, em que o personagem é inserido em outro universo ficcional que não o canônico), *fluff* (tramas consideradas fofas, geralmente não há tantas tensões dentro da narrativa), *smut* (contém cenas de sexo explícito), *PWP* (sigla para *Plot? What Plot?* para *fanfics* que focam exclusivamente em cenas sexuais), *Omegaverse* (universo em que os seres humanos são divididos em três categorias – ômega, alfa e beta –, que definem a posição do personagem dentro de uma hierarquia social e sexual, sendo que o alfa está no topo da hierarquia, os betas na posição intermediária e os ômegas estão na base, visto que eles podem engravidar dos alfas e, com menos frequência, dos betas. Normalmente, as *fanfics* dessa *tag* narram histórias de um relacionamento entre dois homens), *MPreg* (um desdobramento do *Omegaverse*, significa que o ômega da trama está grávido de um alfa ou beta), *Dead dove: don't eat* (envolve conteúdos problemáticos, geralmente abordados de um ponto de vista que romantiza ou

normaliza a temática. Alguns dos conteúdos abordados são incesto, estupro, pedofilia e relacionamentos abusivos. A *fanfiction* que traz essa *tag* pode ser acompanhada por outras, como *non-con* – de *non-consensual*, um termo usado para mascarar o estupro – ou *dub-con/dubious consent*, em que o consentimento da prática sexual não foi claramente estabelecido).

2.3. Toda *fanfic* é pornográfica?

Percebe-se como muitas das *tags* fazem referência a práticas sexuais e até mesmo a um universo que é estranho para quem não está acostumado com a comunidade das *fanfictions*, como o *Omegaverse*, por isso elas são associadas ou tidas como sinônimo de conteúdos pornográficos, o que gera um preconceito e ridicularização do gênero e de quem o escreve, como se todas as *fanfictions* possuíssem tramas repletas de conteúdo sexual (Grossman, 2013, p. 12). A questão se estende ao pensarmos que muitos tratam o foco em um tópico erótico e o desenvolvimento de um universo alternativo como se fossem delitos, o que demonstra como o tema “sexo” ainda é um tabu na sociedade, de modo que o tópico não pode ser tema central de nenhuma narrativa e, quando o é, automaticamente a desqualifica e a condenada como profana.

É inegável, porém, a ampla presença de abordagens e temas problemáticos. Aqui, chamamos de “abordagens e temas problemáticos” narrativas que romantizam ou minimizam cenas de estupro, pedofilia ou abuso – seja ele físico, emocional ou psicológico – e reproduz valores patriarcais, da cultura do estupro e da cultura da pedofilia. É comum encontrar tramas que narram estupros, mas acabam romantizando a prática, explicando, inclusive, que o personagem abusado gostou de ser violentado e se apaixona pelo estuprador durante ou após o ato, sendo que muitas das *fanfics* que possuem essas cenas não estão propriamente tagueadas, uma vez que a pessoa quem escreve pode considerar a prática comum, já que é descrita em diversas histórias, seja nas *fanfics*, seja no que é considerado literatura.

Em outras *fanfics*, o personagem principal pode ser maior de idade, entretanto age como se fosse uma criança na fala, gestos e gostos pessoais – como nas roupas que usa, nos hobbies e até na alimentação –, tratando o par romântico como se fosse o responsável legal por ele, por mais que ambos mantenham, ao mesmo tempo, um relacionamento romântico e sexual, sendo que o último é sempre muito ativo. Em contrapartida, o par romântico é alguém mais velho, com comportamentos vistos como maduros e tem como principal função cuidar do ou da companheira. Por mais que não seja propriamente um relacionamento incestuoso ou pedófilo, não deixa de ter muitos traços que se assemelham com essas práticas, além de

retratar um relacionamento abusivo, em que o personagem mais novo é, muitas vezes, dependente emocional do personagem mais velho, que assume uma postura manipuladora e agressiva em algumas situações.

Outro ponto preocupante relacionado às *fanfics* com conteúdo sexual problemático é o fácil acesso de menores de idade, sobretudo pré-adolescentes, que podem considerar que a relação narrada é saudável ou normal. Na prática, as plataformas que hospedam as *fanfictions* não controlam o acesso de quem é menor de idade. O Spirit Fanfiction, por exemplo, deixa em evidência apenas a classificação indicativa da trama próxima da sinopse e das *tags*, porém não veta que menores de idade acessem o conteúdo. Além de não vetar, a data de nascimento não é um campo obrigatório solicitado pelo site, visto que apenas o nome de usuário, e-mail e senha são requeridos no cadastro.

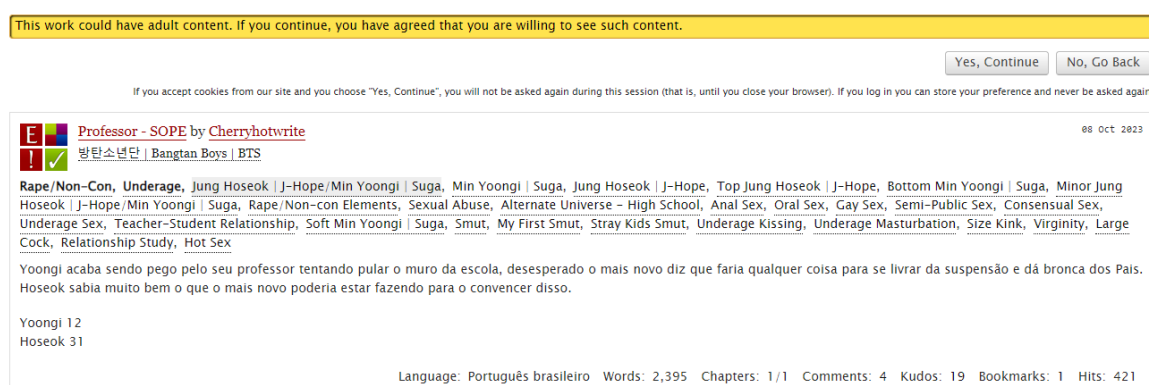
No Archive Of Our Own, por outro lado, surge a mensagem “This work could have adult content. If you continue, you have agreed that you are willing to see such content.” caso o usuário escolha uma história explícita para ler. Entretanto, por mais que a mensagem apareça, o leitor pode facilmente selecionar o botão “Yes, Continue” e iniciar a leitura. Ao contrário do Spirit Fanfiction, o site não solicita o cadastro para que o usuário leia a história.

Além da mensagem de aviso, o site também disponibiliza, ao lado do título, quatro classificações indicativas, são estas: *General Audiences*, equivalente à classificação “Livre para todos os públicos” no Brasil; *Teen And Up Audiences*, apenas adolescentes e maiores de idade podem ler o conteúdo destas *fanfics*; *Mature*, correspondente ao “A16” brasileiro e, por fim, *Explicit*, voltado exclusivamente para o público maior de idade por conter conteúdo explícito, seja violento, seja sexual. Por mais que a classificação indicativa exista, ela não impede que o menor de idade leia conteúdos explícitos, caso ele aceite continuar a leitura após a mensagem de aviso.

Ao contrário do Spirit, podemos encontrar com frequência e facilidade *fanfictions* com temáticas problemáticas no Archive Of Our Own, porque a plataforma foi criada para abarcar todas as histórias de fãs, independente do conteúdo, como revela Francesca Coppa no capítulo “An Archive Of Our Own – Um Arquivo Só Nosso: escritores de fanfiction, uni-vos” do livro *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo*. Coppa explica que Astolat, uma fã de longa data, expôs, em 2007, os recursos necessários para site destinado para os fãs publicarem suas criações artísticas, entre as oito exigências, a quarta chama a

atenção: “aberto a QUALQUER COISA – het¹⁵, slash¹⁶, RPF¹⁷, chan¹⁸, kink¹⁹, totalmente adulto – com um processo de registro para a leitura de histórias adultas, assim você não precisará ficar clicando em vários avisos quando quiser ler” (Astolat *apud* Coppa, 2017, p. 298). Após o manifesto de Astolat, diversos fãs, incluindo Coppa, idealizaram e construíram o Archive Of Our Own, um espaço aberto para “qualquer coisa”, inclusive para temas que romantizam ações ilícitas.

Figura 4. Representação de *fanfiction* com conteúdo problemático (pedofilia, estupro e chantagem a fim de conseguir favores sexuais) facilmente encontrada no AO3.²⁰



Os conteúdos problemáticos, porém, não se limitam apenas às *fanfictions*. Tais narrativas de fãs são inspiradas em discursos amplamente disseminados pelo sistema patriarcal, que romantiza e normaliza relacionamentos abusivos e atitudes criminosas, seja dentro ou fora da literatura. Provavelmente, os contos de fadas são o primeiro contato que as crianças – sobretudo meninas – tem com romances problemáticos, Amarante afirma que, por conta disso

torcemos [desde a infância] pelo amor entre uma mulher e o homem que lhe aprisionou; comemoramos ao ver homens beijando mulheres desconhecidas e desacordadas. E, para além de tudo isso e de tantos outros fatos extremamente problematizáveis, romantizamos todas essas histórias (Amarante, 2020, p. 311).

¹⁵ Refere-se a histórias que contêm relações heterossexuais.

¹⁶ Narrativas com relacionamentos sexuais entre pessoas do mesmo sexo, sobretudo entre dois homens.

¹⁷ Sigla para *Real Person Fiction*, isto é, *fanfictions* sobre pessoas reais, como atores e cantores.

¹⁸ Cenas de sexo com menores de idade.

¹⁹ Qualquer fetiche sexual.

²⁰ *Professor - SOPE*. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/50688643>. Acesso em 19 out. 2023.

As relações problemáticas se repetem em literaturas *best-sellers*, exemplos são *Crepúsculo* (Stephenie Meyer, 2008), *365 Dias* (Blanka Lipinska, 2018) e *O Duque e Eu* (Julia Quinn, 2000). Portanto, não podemos considerar que as *fanfics* iniciaram o discurso da romantização de atitudes impróprias, uma vez que elas são influenciadas por narrativas arcaicas, tampouco devemos julgar que todas as histórias feitas por fãs possuem uma trama problemática, muitos menos ignorar a legitimidade e importância do gênero como produto da cultura contemporânea, já que muitas fogem desse padrão e constroem um enredo original, instigante e que não se baseia em romantização de abusos e de atos criminosos.

Na análise empírica, presente no quinto capítulo, exploramos a percepção da comunidade que consome e produz *fanfictions* em relação a tais conteúdos impróprios e violentos, entretanto a complexidade da temática ultrapassa os limites e objetivos delimitados no presente trabalho, o que não isenta a academia da necessidade de aprofundar a questão, compreendendo, por exemplo, por que tais conteúdos são tão presentes na literatura, o impacto dessas narrativas na vida dos leitores – sobretudo na vida das leitoras –, entre outras investigações que podem surgir com essa problemática.

3. PRESENÇA FEMININA NAS *FANFICTIONS*

3.1. Uma breve história da (in)visibilidade feminina nas artes

Limitadas a viver na esfera privada, as mulheres são excluídas ou invisibilizadas em diversos campos desde a Idade Antiga. Ao pensarmos em figuras relevantes da Grécia Antiga, por exemplo, logo nos vem à mente nomes como Tales de Mileto, Homero e Platão, enquanto outras personalidades igualmente importantes, como a poetisa Safo de Lesbos e a filósofa e matemática Hipátia de Alexandria não são resgatadas com a mesma facilidade, mesmo com provas de que as produções artísticas e intelectuais das duas mulheres foram tão importantes quanto as produções masculinas. A poetisa Safo, por exemplo, era considerada por Platão como a décima musa, como o filósofo explicitou em “Nove são as Musas, dizem alguns. Quanta negligência! Eis aqui a décima: Safo de Lesbos” (*apud* Costa, 2017, p. 30).

Ao nos voltarmos para artistas italianos do Idade Moderna, Leonardo da Vinci, Michelangelo e Caravaggio são algumas das personalidades amplamente citadas e reconhecidas, enquanto artistas de igual valor, como Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana e Artemisia Gentileschi são pintoras pouco citadas, mas que, assim como Hipátia de Alexandria e Safo de Lesbos, também foram reconhecidas e admiradas no tempo delas. O mesmo processo ocorre em diversos outros campos das ciências e das artes, desde a área de programação até a área da música. Muito provavelmente, por exemplo, Ada Lovelace e Maria Anna Mozart dificilmente são lembradas ou citadas.

Os motivos para o apagamento dessas figuras são vários, quando analisamos a história individual de cada uma: os trabalhos de Hipátia foram perdidos no incêndio da Biblioteca de Alexandria, já Maria Anna foi afastada dos palcos quando completou 18 anos, porque as normas sociais do século XVIII ditavam que ela precisava casar. É inegável, porém, que todas apresentam uma semelhança: são mulheres que contrariaram as regras sociais impostas pelo patriarcado ao atuarem nas áreas que os homens dominavam.

Excluídas da esfera pública e confinadas na esfera privada, as mulheres foram afastadas das participações políticas, culturais e intelectuais. O italiano Leon Battista Alberti reflete a crença que perdurou por séculos ao pregar que a maternidade e a castidade eram as virtudes da mulher e que as atribuições femininas destinavam-se apenas ao universo familiar e domiciliar (*apud* Cremasco, 2019, p. 362). A exclusão das mulheres na história foi tão ampla que George Duby e Michelle Perrot afirmaram que

Durante muito tempo foi uma questão incongruente ou ausente [escrever a história das mulheres]. Voltadas ao silêncio da reprodução materna e doméstica, na sombra da domesticidade que não merece ser quantificada nem narrada, terão mesmo as mulheres uma história? (*apud* Tedeschi, 2016, p. 153)

Enquanto a maioria das mulheres viviam confinadas no espaço doméstico, as que decidiam adentrar na esfera pública não eram bem-vindas, uma vez que o trabalho artístico e intelectual era reservado aos homens, o que explica porque Maria Anna Mozart foi obrigada a parar de tocar piano.

Além de não serem bem-vindas, muitas mulheres sofreram – e ainda sofrem – situações que os homens, frequentemente, não precisam enfrentar. As mulheres são violentadas – como o que ocorreu com Artemisia Gentileschi, estuprada por Agostino Tassi –, reduzidas por serem parentes de algum homem reconhecido – o que acontece com Maria Anna Mozart e Ada Lovelace – ou as obras delas são constantemente comparadas com as produções masculinas – como ocorre, novamente, com Artemisia, vista por muitos como uma seguidora de Caravaggio ou alguém que reproduziu as técnicas do pintor. Essas ocorrências colocam as mulheres em desvantagem em relação aos homens, afinal a figura delas fica atrelada a algo externo e não a obra artística ou intelectual.

Existe, porém, um terceiro fator responsável pelo apagamento das mulheres: o androcentrismo da História, que oculta o papel das mulheres na sociedade, uma vez que a História é escrita por homens e para homens, como exposto por Tedeschi (2016, p. 153). Ao longo dos séculos, os homens letrados controlaram a distribuição da escrita, o que implica no apagamento de diversos grupos sociais e o destaque dos homens brancos e ricos, enquanto as mulheres foram silenciadas já que não lhes foi concedido o poder de manipular as palavras. Uma vez que não puderam escrever a própria história, tampouco tiveram autonomia para escolher se realmente queriam viver encarceradas na esfera privada, as mulheres pouco participaram da produção literária e, as que envolveram-se com a palavra escrita, viram as produções sendo marginalizadas ou esquecidas.

Tedeschi (2016, p. 152) expõe que o patriarcado permitiu que as mulheres ultrapassassem parcialmente as barreiras do espaço privado no século XVIII, porém deveriam escrever sobre o lar, desde compartilhar receitas até dicas para manter a casa organizada, ou seja, quando as mulheres entraram em contato com o mundo letrado e com a esfera pública, ainda estavam presas a esfera particular, já que eram vistas como incapazes para lidar com assuntos públicos, intelectuais e culturais, e as que resolvessem se arriscar no mundo “masculino” estariam cometendo uma grave transgressão.

Progressivamente, as mulheres apropriaram-se da escrita para tratar de assuntos que até então eram proibidos, como a literatura, mais especificamente o gênero romance. No século XVIII, época em que o gênero não era respeitado, algumas autoras publicaram anonimamente, como Jane Austen, uma das principais romancistas do mundo. No século XIX, porém, o romance passou a ser considerado literatura e ser romancista virou uma profissão renomada, por conta disso publicar no anonimato tornou-se uma prática menos comum, já que os leitores queriam conhecer o escritor daquele texto, assim, muitas mulheres viram-se obrigadas a usar pseudônimos masculinos para que as obras fossem socialmente aceitas, exemplos de escritoras que usaram pseudônimos são as Irmãs Brontë, conhecidas na época como Irmãos Bell.

O julgamento em cima das mulheres era tanto que Virginia Woolf descreveu em 1931 que precisou matar o Anjo do Lar se quisesse continuar trabalhando como ensaísta. Durante o discurso, Woolf conta que a figura sussurrou:

“Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura”.

Ela finaliza o relato brutal explicando que “foi uma experiência real; foi uma experiência inevitável para todas as escritoras daquela época. Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora” (Woolf, 1931).

No Brasil, autoras também foram invalidadas ou usavam pseudônimos na publicação de seus romances. Maria Firmina dos Reis, conhecida como a primeira romancista brasileira e autora de *Úrsula*, assinava apenas como “uma maranhense” (El País, 2019); já Júlia Lopes de Almeida, uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras (ABL), é esquecida pela historiografia, enquanto os homens fundadores da ABL são lembrados e exaltados. Além de não ser lembrada, Júlia Lopes não pôde ocupar uma cadeira na Academia, porque a instituição não aceitava mulheres, passando a aceitá-las apenas oitenta anos depois da fundação, em 1977.

3.2. Loucas e histéricas

Marginalizadas, desprezadas e esquecidas, as mulheres encontraram um espaço para divulgar a potência criativa: a internet. Naiana Freitas (2021, p. 112) explica que “Este espaço é caracterizado pela ausência de barreiras sociais, imposições de pais, irmãos e maridos tornando-se um lugar livre da casa e ao mesmo tempo dentro de casa.”, assim elas

sentiam-se livres para publicar suas escritas, se conectavam com outras autoras e eram legitimadas pelos leitores, movimento que chama a atenção da crítica literária e das editoras,

que podem pescar na rede novos autores, perceber novas tendências, avaliar com facilidade novas práticas literárias e, ao mesmo tempo, verificar a repercussão que textos e autores têm junto a esse novo tipo de leitor, o que recebe de imediato, em casa, a qualquer momento, um produto literário similar ao que elas levam tanto tempo em preparar, imprimir, divulgar, lançar e vender (Resende *apud* Freitas, 2021, p. 113).

Freitas refere-se à ocupação feminina nos *blogs*, porém encontramos muitas semelhanças ao fazermos um paralelo com a presença das mulheres no universo das *fanfics*. Por mais que as *fanfictions* não sejam um produto que nasceu na internet, elas se popularizaram e ganharam novos adeptos, inclusive do gênero feminino, quando migraram para o meio virtual e foram hospedadas em *blogs* e *sites*. Esse processo é compreensível ao pensarmos que, uma vez que as mulheres sofreram séculos de silenciamento e viram suas produções desprezadas, elas encontraram ambientes alternativos de produção e expressão literária.

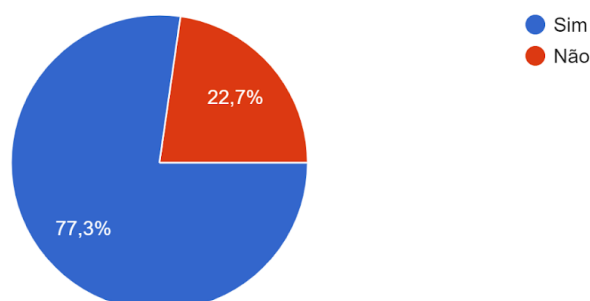
Ao mesmo tempo em que a escrita das mulheres ganhou liberdade, a maioria ainda não usa o nome real, preferindo utilizar um pseudônimo. Os motivos que levam alguém a usar um pseudônimo são múltiplos: sente-se mais confortável quando o utiliza, passou a ser reconhecido no meio por utilizá-lo, usa-o para se aproximar do *fandom*, deseja manter-se no anonimato ou sente vergonha em ser *ficwriter*. Independente do motivo, é curioso como um gênero em que há a predominância da presença feminina ainda resgata um costume do século XIX, quando as mulheres não podiam escrever. É interessante notar, também, que as *fanfictions* são vistas como um gênero baixo, não reconhecido como literatura pela crítica literária, crença que conecta-se com o que foi propagado por séculos pela classe dominante: mulheres não são dotadas de capacidade cultural, tampouco intelectual e, por isso, não são capazes de escrever bons textos.

Isso foi comprovado nos resultados da pesquisa “Comunidade nacional de fanfics”, realizada no capítulo 5 deste estudo. Como aprofundaremos na análise para apoiar a presente monografia: 77,3% dos entrevistados responderam “Sim” para a pergunta “Você considera que as *fanfics* são menosprezadas ou ridicularizadas?”. Na pergunta complementar (“Caso a resposta tenha sido positiva, pode nos elencar alguns motivos do por que acha que isso acontece?”), diversas pessoas elencaram que as *fanfictions* são ridicularizadas por conta da soberania feminina no meio.

Figura 5. Gráfico obtido com base nas respostas dos entrevistados da pesquisa.

Você considera que as fanfics são menosprezadas ou ridicularizadas?

110 respostas



Muitos entrevistados explicitaram que há um preconceito contra fãs do gênero feminino, fenômeno que não ocorre com homens fãs, como a seguinte resposta demonstra:

Acredito que seja porque a sociedade tem essa visão de que ser fã de algo é algo infantilizado, principalmente se tratando de mulheres, o que também leva ao ponto de que consideram “coisa de mulherzinha”. Acredito que esse papel de fã também seja mais relacionado a mulheres, ou homens gays, quando dizemos que homens cis também são fãs de futebol não tratam como o mesmo fanatismo que tratam mulheres e homens gays, mesmo que sejam fãs também, é como se colocassem em outro patamar ser fã de algo dependendo da sua orientação sexual e gênero. (Grifo nosso).

Um dos aspectos que mais chamam atenção na justificativa é a percepção de que fãs homens cisnormativos e heterossexuais não sofrem o mesmo julgamento que as mulheres. No Brasil, por exemplo, é socialmente aceito e até estimulado um homem ser apaixonado por algum time de futebol, não há tanto julgamento quando eles viajam para acompanhar os jogos do clube, colecionam uniformes oficiais ou acampam em frente aos centros de treinamento na expectativa de conhecer o atleta admirado. As mulheres, por outro lado, são facilmente ridicularizadas e chamadas de loucas por acompanhar algum artista nacional ou internacional com a mesma paixão demonstrada pelos fãs de futebol. Em um post no Instagram, a revista Tmp (2023) explica que

Quando os homens são vistos como super fãs, eles ainda mantêm um sentimento de superioridade e são descritos como “fanáticos” e “apaixonados”. Até sua “loucura”

é justificada. Enquanto isso, somos [as mulheres] vistas como excessivamente emocionais e, na maioria das vezes, delirantes.

As mulheres não são vistas como “excessivamente emocionais” e “delirantes” apenas quando são fãs, elas são enxergadas como loucas, instáveis e sensíveis há séculos, tanto que, no século XIX, o diagnóstico de histeria feminina tornou-se comum, sendo que as mulheres consideradas histéricas eram aquelas que se comportavam de um jeito que não era o socialmente esperado pelo sistema patriarcal, servindo para controlar a “liberdade expressiva delas, especialmente em seus comportamentos e em sua linguagem.” (Botton, 2020). Conectado a isso, Freitas (2021, p. 104) expõe que acreditavam que as escritoras eram acometidas por impulsos de emoção, sensibilidade extrema e, por conta disso, as produções textuais não eram tão relevantes quanto às produções masculinas. Um dos respondentes da pesquisa levanta a hipótese de que

[...] Qualquer expressão de carinho, dedicação e paixão que mulheres direcionam para algo que gostam acaba sendo interpretado como histeria. A escrita culta e acadêmica fica reservada aos homens, enquanto se alimenta a ideia de que unicamente mulheres estão por trás das fanfics, o que consequentemente justifica os estereótipos (*sic*) sobre o gênero.

Uma terceira resposta que chama a atenção relaciona classe e gênero. Para a pessoa, as *fanfics* são menosprezadas por conta do sexismo e elitismo, uma vez que a criação e o consumo de conteúdos de fãs são feitos por mulheres, segundo o respondente “tudo que envolve o feminino é ridicularizado.” e porque a *fanfiction* é uma publicação independente *online*, logo, mais acessível do que um livro, fatores suficientes para diminuir o valor do gênero.

3.3. Retoma de uma velha tradição

Em uma época em que as mulheres, supostamente, podem se envolver como consumidoras e/ou criadoras de produtos culturais, como um texto literário, ela e seus feitos são, ainda assim, ridicularizados, tratados como irrelevantes ou são sinônimos de um texto sem qualidade, como a resposta de um entrevistado revelou “[...] Muitas vezes, quando [os leitores] se deparam com livros ruins tendem a comparar a obra com fanfic, ‘ah, a escrita é tão ruim que parece ser fanfic’, como uma forma de menosprezar o gênero.”.

Mesmo com todo o preconceito e inferiorização, as *fanfictions* não pararam de ser produzidas desde a década de 1960 até a atualidade, o que demonstra tanto a persistência dos *fandoms* em continuar a produzir conteúdos voltados para seus ídolos reais ou fictícios,

quanto a resistência de um gênero que passou séculos silenciado, esquecido e trancafiado em uma realidade imposta pela classe dominante, o que pode explicar porque há tanta aversão contra as *fanfictions*. Afinal, desde a Antiguidade, as mulheres assistem os homens escolherem para quem dar a voz, qual narrativa priorizar e qual deve ser esquecida.

Grossman e Jamison (2013, p. 13; 2017, p. 32) explicam em *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo?* que a humanidade retrabalha histórias desde o primórdio e que a noção de direitos autorais e de autoria são recentes, nascidas no século XIX. O poeta Virgílio, por exemplo, narra a história de Eneias, personagem que aparece primeiramente em *A Ilíada*, de Homero, em *Eneida*; William Shakespeare trabalhou em cima da tradução do poema italiano *A Trágica História de Romeu e Julieta*, de Matteo Bandello, ao criar o clássico *Romeu e Julieta*. O ponto de virada é que, agora, as mulheres encabeçam o resgate da antiga tradição de recontar as histórias, por isso a prática é tão julgada, afinal a conquista da mulher de poder dominar a palavra escrita, e, por consequência, escrever a História e as histórias que povoam suas mentes, é recente.

Além de liderar esse processo, elas também dominam a popularização de um dos principais produtos da cultura de fãs, que está intimamente ligado com a cultura de convergência e a cultura de participação, que alteram a postura dos consumidores dentro da indústria cultural. Jamison (2017, p. 33), explica que

[...] é importante que na fanfiction a mulher esteja dominando. Onde mais isso é verdade? Hoje, menos de 30% dos roteiristas são mulheres; no cinema o número cai para menos de 20%. Diretoras de cinema indicadas ao Oscar? Quatro. Em 2012, mulheres representavam por volta de 30% dos escritores resenhados pelas forças combinadas de *New York Times Book Review*, *Times Literary Supplement*, *New Yorker*, *Atlantic Monthly* e *Paris Review*. As mulheres dominam a área de livros românticos (às vezes, no próprio romance também) — só para ter suas conquistas zombadas ou ignoradas pela cultura literária mais ampla, que não deixa de ser financiada pelo lucro dos trabalhos dessas mesmas mulheres. Resumindo, tais números significam que há uma grande variedade de mulheres talentosas das quais nem ouvimos falar. Muitas destas mulheres estão escrevendo fic. (Grifo nosso).

As *fanfictions* fizeram tanto sucesso no mundo *online*, que foram transformadas em livros e, em alguns casos, em longa-metragens. Os casos mais conhecidos são a trilogia *50 Tons de Cinza*, de E. L. James, publicada inicialmente como uma *fanfic* da saga *Crepúsculo*; a saga *After*, da estadunidense Anna Todd, que começou a escrever a história inspirada no então integrante da banda One Direction; e, mais recentemente, o livro *A Hipótese do Amor* — antes uma *fanfic* de Ali Hazelwood que envolveu amor, ciência e os personagens de *Star Wars* Kylo Ren e Rey — vendeu 80 mil exemplares em menos de dois meses apenas no Brasil.

As ficções de fãs brasileiras também são adaptadas em tramas originais – isto é, que não citam personagens ou universos de outros autores, nem nomes de pessoas reais – e publicadas como livros físicos, como ocorreu com *Sábado à noite*, impresso em 2010 de forma independente por Babi Dewet e, em 2012, publicado pela editora Évora, que percebeu a atenção que a obra recebia. No ano de 2023, a editora Rocco lançou *As coisas que eu não disse*, uma nova versão do livro que fez tanto sucesso no começo do século 2010. A obra não foi a primeira *fanfic* a ser publicada pela Rocco, pois em 2022 *Honestamente? Sinceramente*, da curitibana Bruna Zielinski, recebeu uma versão impressa e adaptada da trama que narra o romance entre Park Chanyeol e Byun Baekhyun, integrantes do grupo de K-Pop EXO.

No presente, as mulheres autoras sentem-se à vontade para compartilhar com o mundo suas histórias e, mesmo com todo o preconceito e ridicularização em cima de todas as produções culturais e intelectuais das mulheres, elas ainda seguem criando, ganhando espaço no mercado editorial e, aos poucos, atraindo a atenção das editoras e da crítica literária, que percebe o potencial da escrita feminina.

4. A INFLUÊNCIA DA *HALLYU* NAS FANFICTIONS

4.1. Origem da onda coreana

A Coreia do Sul passou por diversas convulsões sociais e políticas no século XX. A primeira, em 1910, ocorreu quando a península coreana foi alvo da postura neocolonialista do então Império do Japão, o que ocasionou a colonização do país, fato que deixou marcas ainda aparentes na sociedade coreana. Em 1945, a Coreia foi libertada do domínio japonês, mas logo sofreu influência dos países Aliados da Segunda Guerra Mundial, que, juntos, definiram a divisão da península em Coreia do Sul e Coreia do Norte. Nos próximos anos, a Coreia do Norte sofreu influência do Exército Popular da China, enquanto a Coreia do Sul era influenciada por ideais anticomunistas dos Estados Unidos da América.

A partir de 1950, inicia-se a Guerra das Coreias no contexto da Guerra Fria, sendo finalizada em 1953, o que marca o início do domínio estadunidense dentro da porção sul-coreana, o que influenciou não só a política, como também a cultura consumida pelos cidadãos. Até a década de 1990, o alto-escalão da Coreia do Sul foi controlado, por mais de trinta anos, por ditadores, sendo que o primeiro governo civil ocorreu em 1993, quando Kim Young Sam assumiu a presidência.

Uma das primeiras medidas do presidente Kim foi investir na exportação da cultura coreana com o propósito de tornar a indústria do entretenimento um dos pilares da economia nacional, junto com as chamadas “*chaebols*” – conglomerados industriais administrados por famílias (Barros II *et al*, 2023, p. 42). A partir daqui, começa a *hallyu*, que está associada ao mecanismo de *soft power*, que, para João Barros II *et al* (2023, p. 49) “é um poder que não emana de ações tangíveis ou diretas, é um modo de influenciar outros Estados ou agentes internacionais por meio de recursos suaves.” como exportar a música, produtos audiovisuais e artigos de beleza.

Hallyu, em coreano, significa “onda coreana” e explica como um país que passou por tantas mudanças políticas e sociais no século passado transformou-se em uma potência do entretenimento mundial, competindo com produtos estadunidenses e europeus. A *hallyu* abarca diversos aspectos da cultura sul-coreana, como o K-Beauty²¹, a língua e o alfabeto coreano, o setor cinematográfico e, principalmente, o K-Pop e K-Drama²². Nota-se como há um foco na cultura de massa, que representa uma estratégia para potencializar o *soft power*,

²¹ Sigla para *korean beauty*, em inglês, que abrange o *skin care* (cuidados com a pele) e a maquiagem sul-coreana.

²² Abarca todas as novelas coreanas, significando, em inglês *korean dramas*.

além da internet ser uma grande aliada para a difusão e consumo da cultura e dos produtos sul-coreanos.

O ocidente percebeu uma grande influência do setor cultural sul-coreano a partir de 2012, quando o solista PSY lançou a música *Gangnam Style* (2012), que conquistou 1 bilhão de visualizações, sendo o primeiro vídeo publicado no YouTube a atingir essa marca. Em 2020, o longa-metragem *Parasita* (direção de Bong Joon-ho, 2019) foi o primeiro filme não falado em inglês a ganhar o Oscar. No ano seguinte, o K-Drama *Round 6* (direção de Hwang Dong Hyuk, 2021) tornou-se a série com mais visualizações no serviço de *streaming* Netflix com 111 milhões de visualizações, sendo que, desde então, o *streaming* disponibiliza outras novelas coreanas no catálogo, além de investir na produção de dramas sul-coreanos.

Já o K-Pop, o foco desta seção, por mais que tenha demonstrado sua força em 2012, explodiu definitivamente no final da década de 2010, quando grupos como EXO, BIGBANG, Girls' Generation, BTS (Bangtan Boys) e Blackpink fizeram sucesso no ocidente.

Importante ressaltar que, aqui, estamos nos referindo ao momento em que tais produtos culturais ganharam fama no mundo ocidental, uma vez que o mercado musical asiático já reconhecia a força da “onda coreana”, um exemplo é a popularidade da cantora BoA no Japão, que, em 2003, foi convidada para frequentar a residência do primeiro-ministro japonês durante um evento de reaproximação dos dois países.

Ao focarmos no consumo do Brasil, Santos e Santana (2018, p. 37) expõem que o Brasil é um dos países latino-americanos que mais abrem portas para os artistas e as mídias sul-coreanas. Exemplos da força da *hallyu* no Brasil são os shows de diversos grupo de K-Pop que ocorreram principalmente em 2022 e 2023, a edição especial do *Music Bank*²³ que aconteceu em 2014 no Rio de Janeiro e a presença, no serviço de *streaming* Netflix, de centenas de novelas coreanas dubladas e legendas em português brasileiro.

4.2. Indústria do K-Pop

O K-Pop nasceu na década 1990 incorporando ritmos ocidentais – como jazz, hip-hop, R&B, pop e rock –, um visual atrativo, grandes produções audiovisuais e a “fábrica” de *idols* (como são chamados os artistas). Esses quatro elementos formam a receita do sucesso da indústria que se popularizou em todo o mundo.

Muito diferente das demais indústrias musicais, os jovens que almejam entrar no universo do K-Pop são treinados desde a infância, pré-adolescência ou adolescência por

²³ Programa musical da emissora KBS (Korean Broadcasting System), em que artistas apresentam as novas canções.

empresas de entretenimento, como a JYP Entertainment, SM Entertainment e YG Entertainment, que, juntas, são conhecidas como as “Big Three” (três grandes, em português) do entretenimento sul-coreano. Elas já foram responsáveis por lançar os principais grupos, estreitar formatos e conteúdos inéditos e por serem fundamentais para o crescimento da indústria. Durante o treinamento, os *trainees*²⁴ aprendem a cantar, dançar e/ou a fazer *rap*, recebem tratamento de beleza – desde clareamento dental até cirurgia plástica –, aulas de idiomas, aprendem como se portar em entrevistas e programas de entretenimento. O *trainee* é preparado para ser um artista supostamente perfeito, que debutará pronto para conquistar o público.

Normalmente, os *idols* estreiam em grupos, podendo ser femininos (conhecidos como *girl groups*), masculinos (*boy groups*) ou, com menos frequência, grupos mistos. Após o *debut*²⁵, os *idols* estão preparados para interagir com o público, seja em aplicativos destinados para isso – o Weverse e o bubble são exemplos de aplicativos populares –, seja nas *lives* recorrentes ou em eventos (como *fansign*²⁶ e *fanmeeting*²⁷), uma vez que essas interações são as responsáveis por atrair fãs, já que o carisma é uma das características mais valorizadas na comunidade.

Além da interação entre fã e ídolo, os grupos lançam álbuns com frequência, sendo que o aceitável é fazer dois *comebacks*²⁸ por ano e, a cada álbum lançado, é recomendável aos *idols* se apresentarem em *music shows*²⁹ para divulgar a canção e concorrer a prêmios, que demonstram a popularidade do grupo. Quando os grupos não estão promovendo álbum, espera-se que lancem vídeos para o entretenimento do público, como shows de variedade.

Para ilustrar, usaremos como exemplo o grupo masculino Stray Kids, composto por oito integrantes. Além dos oito serem ativos no aplicativo pago chamado bubble, realizarem dois *comebacks* – em média – por ano, participarem dos eventos já citados e de turnês globais, o grupo também alimenta o canal do YouTube com diversos conteúdos, exibindo os bastidores dos eventos em uma atração denominada SKZ-Talker, disponibilizando *covers* e músicas autorais nos quadros denominados SKZ-Play e SKZ-Record e investindo em shows de variedade, como o SKZ-Code.

²⁴ Jovem que está na empresa para tentar estreitar como *idol*.

²⁵ Termo em inglês que é frequentemente usado pela comunidade para representar a estreia de um grupo.

²⁶ Aqui, os *idols* autografam os álbuns dos fãs e conversam com eles.

²⁷ Um pequeno encontro entre os fãs e o grupo ou solista. Os artistas fazem um pequeno show para os presentes, geralmente ao ar livre.

²⁸ Retorno dos artistas com uma nova produção musical.

²⁹ Programas transmitidos pelas emissoras coreanas, em que os artistas apresentam a nova música lançada para divulgá-la para o público.

Por conta dessas particularidades, a indústria torna-se um tanto quanto atrativa para muitas pessoas, que apaixonam-se pelos artistas devido a aparentemente proximidade entre fã e ídolo, e porque os primeiros sempre recebem conteúdo para alimentar o amor que sentem pelas celebridades, que é o principal produto a ser vendido, junto com as músicas e itens oficiais.

Indo além dos conteúdos gravados, também há um investimento nos chamados *goodies*, itens oficiais e colecionáveis de cada grupo, que faz com que uma pessoa se sinta pertencente a um *fandom*. Exemplos de *goodies* são as *lightsticks* próprias de cada grupo (bastões luminosos, que brilham com a cor oficial do grupo) e os álbuns, que se destacam por conta de todas as inclusões que os acompanham. Ao contrário dos demais álbuns musicais, que geralmente têm apenas o CD e um livro com as letras das músicas e com os créditos autorais, os álbuns de K-Pop são acompanhados com diversas inclusões, como um livro de fotos, *photocards* colecionáveis, mini pôsteres, pôsteres, entre outros *goodies*.

Assim como nas demais indústrias musicais, o lançamento de um novo álbum é um evento aguardado dentro dos *fandoms*, visto que é uma forma de engajar os fãs antigos e de atrair novos, além de impulsionar a popularidade do grupo, o diferencial, porém, é o investimento na produção dos vídeos musicais e nos *teasers* que saem antes da promoção definitiva do álbum.

Todas as características listadas até aqui fazem parte de uma estratégia para engajar fãs do mundo inteiro, que se encantam com tudo que o K-Pop tem a oferecer, como vídeos musicais com super produções e programas de entretenimento frequentes. Como consequência, o público-alvo consome com fervor tudo o que lhes é oferecido, além construírem uma *fanbase* consolidada, ativa e disposta para alavancar a carreira dos artistas favoritos.

4.3. Hallyu atingiu as *fanfics* nacionais

Se por um lado os fãs engajam as atividades do grupo, consomem os conteúdos artísticos e de entretenimento e compram os itens oficiais, por outro eles se comprometem com a mesma intensidade nas práticas próprias da cultura de fãs, baseada na cultura de convergência e na cultura de participação. Como resultado, muitos *fandoms* de grupos do K-Pop investem tempo, energia e criatividade na criação de produtos próprios dessas culturas, como as *fanarts* e as *fanfictions*. Válido destacar que esses *fandoms* são, em sua grande maioria, compostos por mulheres, como demonstra a pesquisa feita por Rachel Berto e Mariza Almeida (2015, p. 41): entre os 1.000 fãs de K-Pop entrevistados, 85,5% são do

gênero feminino, o que expõe a liderança feminina dentro da cultura de fãs da indústria musical coreana.

Por utilizar como inspiração pessoas reais, as fãs inspiram-se em cenas do cotidiano dos artistas, inserirem os *idols* em um universo criado por outro autor ou criarem o próprio universo. Vamos supor, por exemplo, que durante uma entrevista o comportamento de dois membros chama a atenção das fãs, que resolvem narrar a cena a partir do ponto de vista de um dos envolvidos, introduzindo um plano de fundo que justifique o momento ou algum episódio que sucedeu o acontecimento. As fãs também podem imaginar o que aconteceria se os membros do grupo vivessem durante a dinastia Joseon (1392–1897) ou se vivessem no universo criado pelo autor Rick Riordan, criador da saga “Percy Jackson e os Olimpianos”. Por fim, outra alternativa é desenvolver um universo próprio, com leis, mitologia e política originais, o que envolve uma grande potência criativa.

Obviamente, essas práticas não se limitam apenas às criações inspiradas em artistas de K-Pop, sendo repetido em toda comunidade de *fanfics*, afinal, por meio da internet, os *fandoms* passaram a compartilhar estratégias e moldes para escrever as histórias. Outro fator em comum entre as *fanbases* é a cultura de *shippar* personagens ou celebridades, isto é, quando os fãs creem que duas pessoas (fictícias ou reais) deveriam ser um casal e, por isso, escrevem inúmeras histórias desenvolvendo o relacionamento de ambos, exemplos de *shipp*s famosos são Destiel (combinação dos nomes das personagens Dean Winchester e Castiel, da série *Supernatural*, de 2005), Larry (o nome do *shipp* entre Louis Tomlinson e Harry Styles, ex-membros da banda One Direction) e Taekook (*shipp* entre Kim Taehyung e Jeon Jungkook, membros do grupo coreano BTS).

Semelhante aos *shipp*s, os projetos – também conhecidos como *fests* – de *fanfics* são práticas comuns em muitos *fandoms*, sendo que nesses projetos todas as *fanfictions* participantes devem ter uma temática em comum. Geralmente, eles são exclusivos para um mesmo *fandom*, que busca reunir o máximo de leitoras e escritoras interessadas na proposta. É uma prática um tanto quanto interessante, pois, além de reunir pessoas que almejam ler *fanfictions* de um determinado tema, também abrem portas para novas autoras, já que os projetos divulgam todas as tramas que participarão, assim, na teoria, todas recebem o mesmo tratamento e atenção de uma organização reconhecida dentro da *fanbase*.

No meio do K-Pop, o *fandom* do grupo EXO é conhecido por organizar projetos de *fanfictions*, como Dear ChanBaek Fest³⁰. Além de organizar as *fests*, parte da *fanbase*

³⁰ Dear ChanBaek Fest. Disponível em: <https://twitter.com/dchanbaekfest>. Acesso em 04 nov. 2023.

também promove a divulgação dos *ficbooks*, ou seja, *fanfictions* que ganharam uma versão física. Ao contrário das *fanfics* que são adaptadas a fim de serem comercializadas, como ocorreu com *A Hipótese do Amor*, os *ficbooks* não sofrem qualquer modificação, logo, os nomes das artistas permanecem na história, além do material não ser comercializado no mercado aberto, já o público-alvo são as fãs da narrativa.

Os livros são publicados de forma independente pelas *ficwriters* ou financiados por projetos, como o Projeto Ponto Cardeal³¹, especializado neste tipo de publicação. Na página de *Frequently Asked Questions* (FAQ)³² do Projeto, há a explicação que todo o dinheiro das vendas é revertido para a produção do livro e dos brindes que o acompanham, para a compra das embalagens e para o envio da obra. Entre 2020, data do início do projeto, até 2023, o Projeto Ponto Cardeal transformou oito *fanfictions* em *ficbooks*, sendo todos de autoria feminina.

Figura 6. *Bravado*, *ficbook* publicado pelo Projeto Ponto Cardeal, e alguns dos brindes que o acompanham: marca página, broche e *ecobag*.



Quando a *fanfic* recebe uma versão física, há uma continuação do fluxo editorial: após a boa recepção, a *ficwriter* pode publicar a história no formato de códice, o que exige que o

³¹ Projeto Ponto Cardeal. Disponível em: <https://twitter.com/PPontoCardeal>. Acesso em 04 nov. 2023.

³² FAQ do Projeto Ponto Cardeal. Disponível em: <https://ppontocardeal.wixsite.com/ppontocardeal/c%C3%B3pia-faq>. Acesso em 04 nov. 2023.

texto passe pela etapa de diagramação, impressão, venda e envio do material, processos esses que são, em sua grande maioria, feitos por mulheres. Quem adquire o volume o faz por amor e apreço pelo o que que leram no passado e desejam sentir a emoção de ter em mãos a obra impressa, além de poderem colecionar os brindes – que lembram as inclusões dos álbuns de K-Pop – que o acompanham.

Percebe-se que há uma repetição da mentalidade tanto para a compra de álbuns, quanto para a compra de *ficbooks*: na prática, não há a necessidade de ter o álbum físico para escutar as canções, afinal todas as músicas são disponibilizadas, atualmente, nas plataformas de *streaming*, porém muitos fãs o adquirem para obter algo tangível e para colecionar as inclusões já citadas. No caso dos *ficbooks*, quem os compra já leu a trama gratuitamente, porém, com o lançamento da versão física, desejam ter e colecionar os *ficbooks* e brindes.

Ao olharmos para as coleções de *ficbooks*, notamos um processo curioso: as fãs, que geralmente preocupam-se em colecionar produtos oficiais, passam a colecionar, também, produtos criados por e para outras fãs, além de valorizar o material artístico gerado pelas *ficwriters* e pelas pessoas envolvidas no projeto de oferecer materialidade para o texto ficcional. Esse movimento é explicado por Raquel Murakami (2016, p. 20), quando a mestre afirma que

escritores de *fanfic* são considerados artistas por seus leitores, mesmo que não o sejam para aqueles de fora do *fandom*. Sua identidade como produtor de arte nasce de sua interação com seu público leitor e no desenvolvimento de um pensar sobre sua própria escrita. O autor conhece-se, adquire confiança, posiciona-se no campo e passa a enxergar-se como artista. Portanto, ele precisa ter certa experiência como *ficwriter* e também precisa do reconhecimento, vindo de seus leitores e do resto do *fandom*. Cada vez mais, *fanfics* assemelham-se a livros, fortalecendo a imagem dos *ficwriters* como produtores de um objeto artístico.

Esse processo é percebido, também, nas editoras especializadas em adaptar e publicar livros que foram inicialmente publicados como *fanfictions*, como a editora Violeta e a editora Euphoria, que investem principalmente na publicação de *fanfics* da categoria de K-Pop e acumulam, juntas, mais de 130 mil seguidores no Instagram, o que representa a popularidade das empresas e o poder das *fanfictions* de K-Pop no Brasil. Ao focarmos no catálogo das editoras, a editora Euphoria conta com 22 obras, enquanto a editora Violeta tem 30 títulos, sendo que ambas possuem livros que, no período de realização da presente pesquisa, durante o ano de 2023, encontram-se esgotados. Fazendo um recorte de gênero, percebemos que há uma predominância de autoria feminina em ambas editoras: todos livros da Euphoria foram escritos por mulheres e 27 publicações da Violeta são de autoria feminina.

A presença das editoras não se limita ao ambiente virtual, uma vez que participaram das edições da Bienal do Rio em 2021 e em 2023, da Bienal de São Paulo em 2022 e a editora Violeta compareceu na sétima edição do Festival de Literatura Pop (Flipop), festival que não promove apenas a venda de livros, pois também apoia palestras de temáticas atuais, como o sucesso do BookTok³³, a importância de tratar a saúde mental nos textos literários e a *hallyu* literária, que percorreu como a onda coreana impacta o mercado literário, e contou com a participação de Wan Tashiro, uma das autoras publicadas pela editora Violeta.

A expressiva produção e participação feminina na comunidade de *fanfictions* dentro do universo de fãs de K-Pop nos motivou a explorar esse recorte no estudo empírico, presente no capítulo que se segue.

³³ Comunidade literária dentro do aplicativo do TikTok.

5. ESTUDO EMPÍRICO DE ESCRITORAS E LEITORAS DE *FANFICS*

5.1. Metodologia

Uma vez estabelecido o desenvolvimento teórico focado nas explicações sociais e históricas para expormos o que são as *fanfictions*, a importância das mulheres dominarem o meio, a influência da *hallyu* na atualidade e como isso influencia as produções do gênero literário, é necessário entendermos, na prática, a percepção e a recepção das *fanfics*.

Para isso, resgatamos a teoria do comunicólogo colombiano Jesús Martín-Barbero, que em sua obra *Dos meios às mediações* (1987) explicou a importância de estudarmos não apenas os meios de comunicação, isto é, o ato de simplesmente mandar a mensagem e como ela é transmitida e elaborada, mas também darmos atenção para a forma como o destinatário a receberá e quais fatores sociais, demográficos, econômicos e culturais estão envolvidos nesse ato comunicativo, em que de um lado a mensagem é enviada e, do outro, é recebida por alguém que está inserido em um amplo contexto.

Assim, mostra-se a importância de estudar as relações cotidianas dos destinatários com as produções midiáticas, sendo que, neste caso, a produção deriva de outro produto dos meios de comunicação, como um grupo de K-Pop, sendo fruto da cultura de convergência e da cultura de participação, previstas por Henry Jenkins. Culturas essas que se relacionam com a teoria de Martín-Barbero, afinal, é uma consequência da reação a mensagem transmitida pelas grandes corporações que controlam as narrativas contemporâneas, inseridas no contexto da indústria cultural.

Com este objetivo em mente, vamos analisar quantitativamente o corpus da pesquisa e realizar induções sobre a comunidade nacional de *fanfics* com base em uma amostra de 110 pessoas, que responderam o questionário de forma voluntária. Para obtermos as respostas dos entrevistados, criamos o formulário “Comunidade nacional de *fanfics*” na plataforma eletrônica Google Formulário e, para uma análise mais assertiva, usamos os gráficos disponibilizados pela ferramenta Google Planilhas, que disponibiliza todos os dados planilhados e possibilita a dissecação das estatísticas, a filtragem de dados e a criação de novos diagramas de maneira automática.

Disponibilizamos o formulário eletrônico em grupos do aplicativo de mensagem WhatsApp, sobretudo em grupos com moradores e moradoras de condomínios residenciais, em uma tentativa de entrevistar um público plural, em relação ao gênero, faixa etária e participação na comunidade “fanfiqueira”, e na rede social X, compartilhando o link do formulário no *feed* para atrair a comunidade de usuários que postam conteúdos relacionados à

K-Pop, também enviamos, ainda utilizando a rede social X, mensagens privadas para as autoras de *fanfictions* e contas que divulgam *fic*s de K-Pop, na expectativa de que as administradoras respondessem e divulgassem o questionário, entretanto apenas uma conta compartilhou o link da pesquisa. Importante destacar que o corpus da pesquisa são autoras da categoria “K-Pop”, assim, enquanto disparamos o formulário eletrônico, focamos atingir na bolha virtual que prefere consumir os produtos culturais desta indústria, o que não nos permite generalizar se, em uma pesquisa mais ampla, encontraremos os mesmos dados.

Inicialmente, pretendemos realizar uma fase qualitativa com entrevistas aprofundadas com autoras de *fanfics*, pois compreenderíamos alguns aspectos que uma pesquisa fechada não consegue captar, como a história da autora com as *fanfictions*, a relação que ela tem com o grupo e/ou solista que é fã e os desafios enfrentados enquanto *ficwriter*. Sugerimos a entrevista para algumas escritoras do meio, entretanto não houve retorno por parte delas.

A partir das relações dos perfis e respostas com a revisão da literatura, chegamos a resultados importantes justamente porque conseguimos entender a comunidade não do ponto de vista numérico, mas sim da história e dos sentimentos que envolvem ser uma fã mulher, que participa da comunidade “fanfiqueira”. Tal modalidade de entrevista pode ser aproveitada em um estudo futuro, que poderá desenvolver algum tópico da presente monografia.

5.2. Construção do formulário

Constituído cinco seções, o formulário busca, inicialmente, compreender as características sociodemográficas dos respondentes, para isso três questões principais foram formuladas: a faixa etária, o gênero sexual e a orientação sexual dos participantes.

A segunda seção concentra-se em perguntas que procuram entender a relação dos entrevistados com as *fanfictions*, assim foi questionado se as pessoas leem, leram ou se nunca entraram em contato com as *fanfics* e, se sim, qual função os respondentes assumem, isto é, se são escritores, leitores ou se ocupam ambas funções; caso não, por que nunca leram nenhuma *fanfic*. Além disso, também desejamos compreender se as pessoas consideram que as *fanfictions* são menosprezadas ou ridicularizadas e, em resposta positiva, por que acreditam que isso acontece.

A partir da terceira seção, apenas quem tem ou teve algum contato com as *fanfics* continuou a responder o formulário, sendo que os entrevistados foram encaminhados para a etapa que relaciona a função que eles exercem na comunidade, assim, caso a pessoa é apenas autora de *fanfictions*, ela foi encaminhada para a seção “Autoria”; se é apenas leitora, respondeu as perguntas da seção “Leitor” e, por consequência, se anunciou que lê e escreve,

foi direcionada para a seção “Leitura e escrita”. Vamos analisar a construção de cada uma a fim de transmitirmos a lógica por trás da construção do formulário.

A seção do formulário destinada exclusivamente para os autores é constituída por 11 perguntas, que buscam compreender as preferências da pessoa autora, como ela se sente sendo participante da comunidade e como percebe as *fanfics*. Portanto, as principais perguntas são: se ela considera a comunidade “fanfiqueira” acolhedora; se já foi menosprezada ou ridicularizadas por escrever *fanfictions*; se publica as histórias (importante destacar que não consideramos “escritor” apenas aquela pessoa que publica o que foi escrito, como também quem escreve, mas, por algum motivo, não compartilha os textos); qual site prefere publicar – demos a opção de oito plataformas, além da alternativa “Não publico” e um espaço para que o entrevistado inserisse qualquer outra plataforma não citada. Também questionamos qual é a categoria de preferência do escritor, elencando oito *fandoms* que aparecem com frequência nos sites que hospedam *fanfictions* e em qual língua ela escreve, afinal é frequente encontrarmos pessoas que consomem e produzem conteúdos em inglês, português e/ou em algum outro idioma. Outros quatro aspectos inseridos no formulário são: se a pessoa considera os conteúdos da categoria favorita problemáticos – queixa que surge com frequência –; por que, afinal, a pessoa apenas escreve *fanfic*; se, por ser escritora, sonha em publicar ou se já publicou alguma obra e, por fim, solicitamos que lessem a frase “A escrita de *fanfics* contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores” e avaliassem se concordavam ou não.

Sete perguntas que aparecem anteriormente se repetem na seção “Leitor”, sendo estas: se a pessoa sente-se acolhida no meio das *fanfics*; se já foi menosprezada por ser leitora de *fanfictions*; qual é a plataforma, idioma e categoria de preferência; se considera os conteúdos da categoria preferida problemáticos e a avaliação da sentença “A escrita de *fanfics* contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores”. Apenas duas perguntas são inéditas: se o leitor já sentiu vontade de publicar alguma *fanfiction* e, se sim, por que nunca publicou.

Na última seção, quase todas as perguntas que aparecem no segmento “Autor” e “Leitor” se repetem, uma vez que este grupo assume as características tanto dos leitores, quanto dos autores, assim, precisávamos compreender as pessoas autoras-leitoras em sua totalidade. As únicas questões que não se repetem são “Por que você não lê *fanfics*?” e “Sente vontade de produzir a própria *fanfic*?”, já que o escritor-leitor, assim como o nome explicita, lê e escreve as *fanfictions*.

5.3 Análise quantitativa

Ao longo das três semanas em que o formulário recebeu respostas, 110 pessoas responderam ao questionário *on-line*. Neste tópico, vamos descrever e analisar os dados de acordo com os perfis dos respondentes, de modo a apresentar um panorama dos escritores e leitores de *fanfictions*, com atenção para o público feminino que consome e produz narrativas na categoria “K-Pop”.

5.3.1. Perfil dos entrevistados

Começaremos analisando o perfil sociodemográfico dos respondentes, nos eixos faixa etária, gênero e orientação sexual: entre as 110 pessoas, 79,1% são mulheres cisgênero, 30,9% tem entre 15 a 20 anos de idade e 49,1% são heterossexuais. Aqui, consideramos os grupos que aparecem em posição de destaque no gráfico a fim de definirmos uma generalização representativa das pessoas que responderam o questionário. Nas figuras abaixo, identificamos os demais grupos que também participaram da pesquisa.

Figura 7 . Gráfico de pesquisa quantitativa.

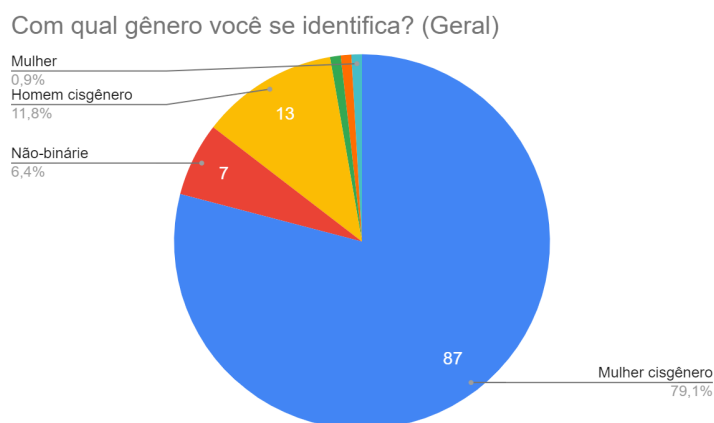


Figura 8. Gráfico de pesquisa quantitativa.

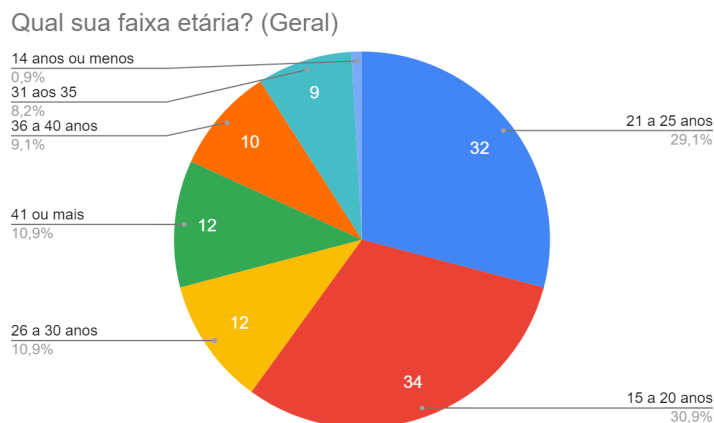
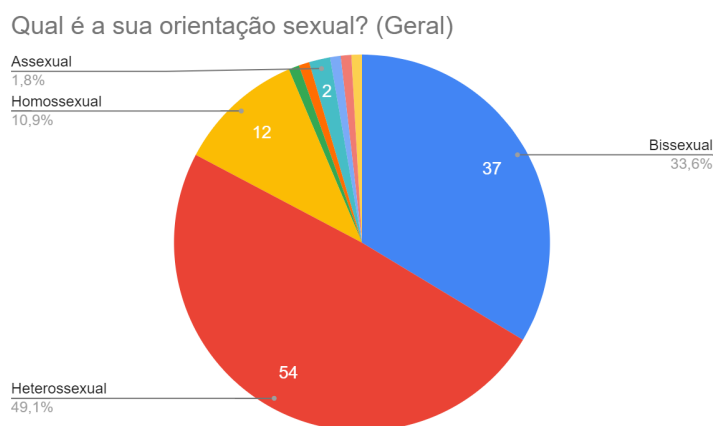


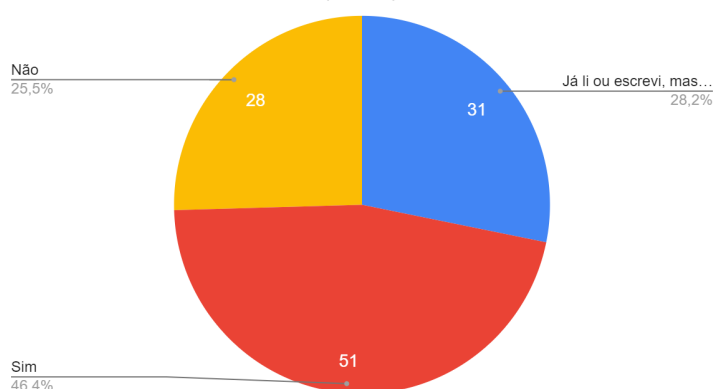
Figura 9. Gráfico de pesquisa quantitativa.



Durante o questionário, houve um cuidado para compreendermos se o gênero literário realmente apresenta uma comunidade ativa e relevante, por isso levantamos a pergunta “Você lê ou escreve *fanfics*?”. Os resultados mostram que 46,4% dos entrevistados leem ficções de fãs, 28,2% liam ou escreviam, mas perderam o hábito e/ou desistiram, e 25,5% das pessoas nunca leram, nem escreveram *fanfics*, assim, conclui-se que 74,8% dos respondentes entram ou entraram em contato com o gênero. O que nos faz refletir se os números sociodemográficos iniciais permanecem semelhantes ao explorarmos apenas a parcela que tem relação com as *fanfics*.

Figura 10. Gráfico de pesquisa quantitativa.

Você lê ou escreve fanfics? (Geral)



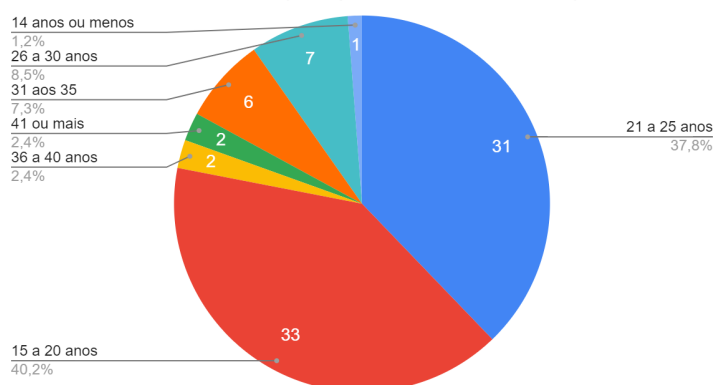
Filtrando o perfil sociodemográfico desse grupo chegamos a novos números: 79,3% do público são mulheres cisgêneros, 40,2% tem entre 15 a 20 anos de idade e 43,9% são bissexuais; é notável o considerável aumento de 9,3% na faixa etária das pessoas entre 15 a 20 anos que consomem e/ou produzem *fanfics* e a bissexualidade sendo a principal orientação sexual do grupo.

Ao analisarmos a diferença entre ambos gráficos, percebemos que, no caso da faixa etária, 18,2% das pessoas que têm mais de 26 anos consumiram e/ou consomem *fanfictions*, enquanto que no gráfico anterior esse mesmo grupo representava 39,1% dos entrevistados. As causas para a diminuição porcentual podem ser várias: não conhecem o gênero literário (assim como R53 – mulher cisgênero, heterossexual, 41 anos ou mais – evidenciou ao revelar que não sabia o que é uma *fanfic*), não sabem onde e como acessar, não participam de nenhum *fandom*, cresceram em uma realidade em que o mundo virtual não era tão presente no cotidiano ou simplesmente não se interessam pelo gênero.

A predominância de jovens em ambos os gráficos é explicado por Sousa (2022, p. 24): nas *fanfictions*, os jovens encontram uma comunidade em que eles podem dialogar sobre os desejos, gostos e vivências semelhantes enquanto leitores, uma vez que as aulas do ensino regular não estão abertas para uma discussão que envolve obras literárias não obrigatórias nos vestibulares, já ao serem participantes de uma comunidade, lhes é garantido um senso de comunidade e uma identidade, características tão ambicionadas pelo público juvenil.

Figura 11. Gráfico de pesquisa quantitativa.

Qual é sua faixa etária? (Faz parte da comunidade)

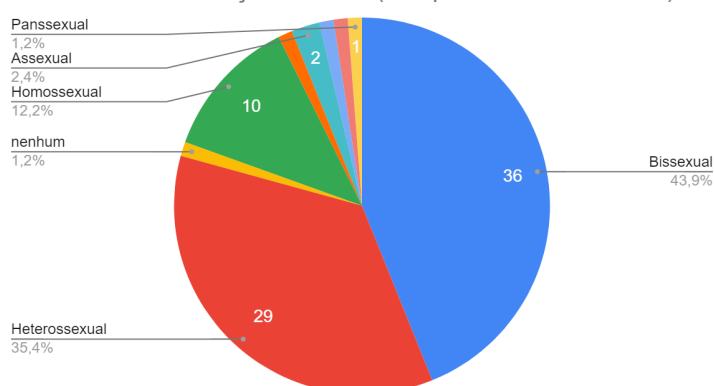


Descrevendo exclusivamente as orientações sexuais dos entrevistados, nota-se uma diferença maior: se antes o público heterossexual ocupava o primeiro lugar, os bissexuais assumem a primeira posição quando o filtro é aplicado. Sousa explica que, com as *fanfictions*, os jovens encontraram um espaço de representatividade:

As fanfictions eram, e ainda são, um reflexo da sociedade que a própria sociedade não quer ver. A possibilidade de ler, e escrever, sobre experiências e angústias que não são tratadas no cotidiano nem pela escola, nem pelos pais, é o que atraiu tanto os jovens. Mais do que isso, é se encontrar em uma comunidade e perceber que há tantos que passam por situações iguais. Enquanto o romance homossexual ainda estava tentando atravessar a barreira do conservadorismo para entrar nas prateleiras das livrarias, a fanfiction slash já era uma das mais lidas nas plataformas (2022, p. 27).

Figura 12. Gráfico de pesquisa quantitativa.

Qual é a sua orientação sexual? (Faz parte da comunidade)



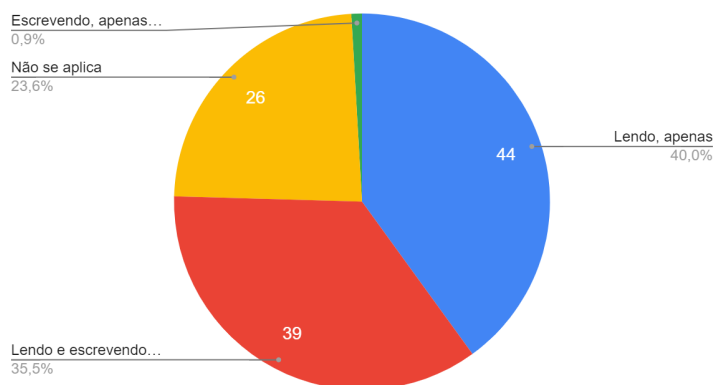
Como pergunta complementar do questionamento “Você lê ou escreve *fanfics*?” e prevendo que um número considerável de pessoas leram ou escreveram, abrimos a questão

discursiva e opcional “Caso tenha perdido o hábito de ler ou escrever *fanfics*, pode nos explicar o motivo?”. Entre as 31 respostas, encontra-se cinco justificativas distintas: as pessoas liam na adolescência e agora, na fase adulta, não têm mais tempo; mudança de hábitos de leitura, seja porque preferem ler em um suporte físico, seja porque perderam o interesse nas *fanfics*; o *fandom* em que liam e/ou escreviam perdeu a visibilidade e, como consequência, o interesse das pessoas diminuiu; não conhecem as novas plataformas e/ou não sabem usar o Archive Of Our Own, site mais usado na atualidade, e, por fim, porque receberam muitas críticas e não sentem-se confortáveis em voltar para a comunidade.

A partir de agora, focaremos apenas no público consumidor e produtor de *fanfictions*. Para isso, vamos identificar a função que as pessoas assumem ou assumiram dentro da comunidade, isto é, se são escritoras, leitoras ou escritoras-leitoras. Como resultado, 40% das pessoas apenas leem, 35,5% leem e escrevem e 0,9% apenas escrevem. O último dado chama a atenção devido a divergência entre os outros dois, por outro lado também nos leva a concluir que os fãs não são apenas autores e também leem aquilo que outros *ficwriters* escrevem, o que configura um movimento do próprio *fandom*, que deseja aproveitar-se, seja como produtor, seja como consumidor, de todos os produtos derivados da cultura de participação, movimento que é explicado, novamente, pela cultura de participação de Henry Jenkins, visto que os membros de uma comunidade ocupam ambos papéis: tanto os de produtores, quanto os de consumidores de uma mesma mídia. Anne Jamison explica o processo dentro do universo das *fanfictions* ao afirmar que “a fanfiction borra várias divisórias que nós (equivocadamente) achávamos que eram estáveis: entre leitura e escrita, consumo e criação, todo tipo de gêneros, autores e críticos, trabalhos derivativos e transformativos”.

Figura 13. Gráfico de pesquisa quantitativa.

Você entra ou entrou em contato com as fanfics...



Após essa dissecação inicial, concluímos quatro pontos principais: 1) as mulheres cisgênero são as principais participadoras da comunidade; 2) os leitores buscam, nas *fanfics*, uma representatividade que não é encontrada com a mesma facilidade nos livros físicos; 3) é um grupo composto por um público mais jovem, que se integram em uma comunidade e, como consequência, participam dos produtos da cultura de fã; e 4) encontramos, principalmente, leitores e leitores-autores, enquanto que os autores são a minoria.

5.3.2. Perfil dos autores

Nesta etapa, vamos analisar o perfil da única pessoa que apenas escreve *fanfictions*, não assumindo a posição de leitora.

A pessoa entrevistada tem entre 15 a 20 anos, é uma pessoa não-binária e bissexual. Ela participa dos 28,2% que já escreveram e/ou leram *fanfictions*, mas desistiram, e argumentou que o contato com a comunidade diminuiu porque “normalmente a *fanfic* se limita a um nicho, e logo perco o interesse”, a falta de interesse também explica porque a pessoa não lê *fanfictions* (resposta oferecida na questão “Por que você não lê *fanfics*?”). Como pessoa autora, já publicou as próprias *fanfictions*, preferindo a plataforma nacional Spirit Fanfictions, escreve para a categoria “Celebidades” e apenas em português. Ao analisarmos como percebe a comunidade, o conteúdo e o potencial das *fanfictions*, chegamos a três conclusões: sente-se acolhida pelas pessoas consomem *fanfic*; julga os conteúdos das histórias do gênero “Celebidades” problemáticas, considerando que, entre 0 a 5, ela selecionou a nota 4 e, por fim, concorda totalmente com a ideia de que a escrita de *fanfics* contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores. Para finalizar a seção, a pessoa respondeu que sonha em publicar o próprio livro e, felizmente, nunca sofreu nenhuma ridicularização ou menosprezo por escrever *fanfictions*.

5.3.3. Perfil dos autores-leitores

Trinta e nove pessoas afirmaram que liam e escreviam *fanfictions*, dado que representa alguns fatos: em primeiro lugar, que as pessoas não se contentam em apenas consumir os produtos canônicos, nem os produtos criados pelos fãs, visto que elas desejam participar com as próprias criações; em segundo lugar, a *fanfiction* possui um papel importante de incentivo à escrita, assim como Isabel Sousa (2022, p. 25) pontuou ao evidenciar que as *fanfics* dão espaço para que a juventude (faixa etária mais relevante na pesquisa realizada) desfrute das palavras e se descubra enquanto leitores e escritores e, em último lugar, que a comunidade “fanfiqueira” é um espaço de apoio e acolhimento, em que fãs recebem e estão dispostos a consumir os textos de outros fãs de um mesmo nicho.

Analisando o perfil sociodemográfico, há uma inversão das posições na faixa etária: o grupo que tem entre 21 a 25 anos aparece em primeiro lugar com 48,7% de pessoas que leem e escrevem *fanfics*. Ao olharmos para o gênero e a orientação sexual dos entrevistados, não há uma diferença significativa: as mulheres cisgênero continuam sendo a maioria, ocupando 79,5% do gráfico, e as pessoas bissexuais são 59% dos respondentes. Neste grupo, 74,4% ainda leem e escrevem *fanfictions*.

Formada por dez perguntas, a seção focada em compreender o público autor-leitor também tem como objetivo compreender as preferências dos respondentes, como eles se comportam enquanto leitores e escritores, como se sentem sendo participantes da comunidade e como percebem as *fanfics*. Em um primeiro momento, analisaremos a plataforma, idioma e categoria escolhidos pela maioria: 46,2% dos entrevistados preferem o AO3, plataforma que está cada vez mais ganhando adeptos devido a sua postura de defender as produções de fãs. 48,7% escrevem e leem em português e inglês, dado que revela algo até agora não citado na presente monografia: a função das *fanfictions* de engajar as pessoas a aprender inglês para que possam consumir mais conteúdos do *fandom*, como explicado por Lima (2022, p. 50) em “[...] a necessidade de se envolver ainda mais com o universo cânone é tão grande que até hoje os fãs são levados a lerem fanfics em inglês quando não encontram uma categoria de interesse no idioma português”; 48,7% lê e escreve *fanfictions* da categoria K-Pop, o que reitera, nesta amostra, o impacto da onda coreana no cenário das *fanfics* nacionais.

Muitos já publicaram as próprias histórias, o que totaliza 76,9% dos entrevistados; já os 23,1% restante que não publicam argumentam, na pergunta complementar “Se a resposta for negativa, por quê?”, que não o fazem por falta de confiança ou porque não consideram a história produzida boa o bastante para ser compartilhada publicamente. Medo que é legítimo,

pois, por mais que a comunidade seja receptiva – dado demonstrado na pergunta “Você considera a comunidade que consome *fanfics* acolhedora?”, em que 79,5% das pessoas responderam “Sim” –, uma parcela ainda é crítica. Não podemos nos esquecer que a publicação das *fanfictions* nas plataformas muito se assemelha a enviar um original para uma editora, onde a trama pode ou não ser aprovada pelos avaliadores, sendo que, no universo das *fanfics*, os avaliadores são leitores extremamente críticos, pois já entraram em contato com diversas obras.

A preocupação com a escrita também mostra-se válida ao notarmos que 64,10% das pessoas concordam totalmente com a frase “A escrita de *fanfics* contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores”. O interesse pela escrita, porém, não é o suficiente para que as pessoas queiram, neste momento, publicar o próprio livro: 48,7% não sonham em publicar o próprio livro, já 46,2% desejam concretizar esse sonho e apenas 5,1% lançou alguma obra. Outro dado importante para se destacar é a percepção que as pessoas têm dos conteúdos das *fanfictions*: não há uma maioria que escolheu uma das opções, sendo que 35,9% dos entrevistados deram uma nota 3 na pergunta “De 0 a 5, quanto considera que as *fanfics* da sua categoria preferida envolvem conteúdos problemáticos?”, portanto podemos considerar que não consideram os conteúdos das categorias tão problemáticos, por mais que reconheçam a existência deles. Por fim, a última pergunta a ser discutida revela como as *fanfictions* ainda são socialmente estigmatizadas: 64,1% dos respondentes afirmaram que já se sentiram menosprezados e ridicularizados por ler e escrever *fanfics*, esse grupo é composto 18 mulheres cisgêneros, quatro pessoas não-binárias e três homens cisgêneros. Na situação inversa, 13 mulheres e uma pessoa não-binário manifestaram que nunca se sentiram desprezadas por consumir e produzir *fanfics*. Em resumo, podemos considerar que as mulheres são o grupo que mais se sente ridicularizado, já que 31 mulheres que participaram da pesquisa escrevem e leem *fics*.

5.3.4. Perfil dos leitores

Se por um lado os autores são os responsáveis pela criação do produto, os leitores são aqueles que dão sentido para a existência da obra – isso não apenas nas *fanfictions*, como em todas as produções artísticas. No universo das *fanfics*, podemos considerar que os leitores assumem duas vezes a função de apoiadores: apoiam a obra canônica e, por causa disso, procuram, consomem e apoiam o trabalho de outros fãs, como forma de emergir ainda mais na obra amada. Sem o apoio e o interesse de pessoas dispostas a ler *fanfictions*, o gênero não

teria a força e o alcance que tem na atualidade e, muito provavelmente, não teria durado por tantas décadas.

Considerando a importância dos leitores para a obra ficcional do fãs, também criamos uma seção para compreendermos o perfil sociodemográfico e as preferências do grupo, assim como eles se comportam enquanto leitores e como se sentem sendo participantes da comunidade “fanfiqueira” e a percepção que possuem das *fanfics*.

Como de praxe, iniciaremos com a análise sociodemográfica: 46,3% dos entrevistados tem entre 15 a 20 anos, uma faixa etária menos madura do que a apresentada no grupo anterior, por isso não seria errôneo considerar que, frequentemente, os leitores assumem a função de autores após ler as *fanfictions* e sentir-se confortáveis para compartilhar as produções com o *fandom*, processo que pode demorar um certo tempo, fenômeno explicado por Sousa:

É natural que depois de tanto ler fanfictions alguns leitores se atrevam no papel de autor, atrevam-se a escrever algumas palavras. É difícil encontrar um leitor de fanfiction que nunca pensou em diferentes enredos para uma possível história. É recorrente, também, encontrar leitores que tentaram, mas não conseguiram se tornar autores, que preferem ler as ideias de outros a colocar suas ideias no papel (2022, p. 24).

A porcentagem de mulheres cisgêneros leitores atingiu os 80,5%, enquanto que as pessoas heterossexuais são a maioria neste grupo, sendo 48,8% da amostra. Se no conjunto anterior 74,4% das pessoas ainda liam e escreviam *fanfics*, aqui a quantidade é menor: 53,7% ainda leem histórias de fãs, já os 46,3% desistiram de ler ou perderam o hábito.

Além das questões sociodemográficas, elaboramos oito perguntas para entendermos o comportamento e as preferências dos leitores. Entre os 41 entrevistados, 51,2% já foram menosprezados e/ou ridicularizados por ler *fanfictions* (desse grupo, 78,9% são mulheres), por outro lado 76% consideram a comunidade que consome e produz *fanfics* acolhedora. A preferência ao AO3 permanece, mas dessa vez é dividida com o Wattpad, sendo que 29,3% das pessoas escolheram cada uma das plataformas. A categoria K-Pop ainda é a preferida entre 39% dos entrevistados e 46,3% leem em português e inglês, comprovando, mais uma vez, a importante função que as *fanfictions* assumem no ensino de outras línguas. Ao perguntamos sobre os conteúdos problemáticos presentes nas *fanfictions* das categorias escolhidas, 29,3% selecionaram a nota 3, seguida da nota 4 (21,9%) e 5 (19,5%). Uma das últimas perguntas volta-se a compreender se os respondentes desejam escrever a própria *fanfic*, sendo que 75,6%, não deseja; as justificativas são múltiplas: desde falta de tempo, até

por não considerarem a própria escrita boa, o que os desanima a persistir. Por fim, 46,3% dos leitores de *fanfictions* concordam totalmente com a afirmação “A escrita de fanfics contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores”, o que indica a importância do gênero para o fortalecimento de práticas de letramento e de produção literária.

5.3.5. Perfil geral da comunidade

Uma vez que observamos separadamente os perfis dos leitores, escritores e escritores-leitores de *fanfictions*, vamos compreender as preferências e o comportamento geral da comunidade “fanfiqueira”.

Como o perfil sociodemográfico já foi realizado no tópico 5.3.1. da presente monografia, focaremos apenas no idioma, plataforma e categoria preferidas, além da percepção geral dos entrevistados. Com essa análise, objetivamos concluir as principais características dos participantes do meio.

Entre as 81 pessoas entrevistadas, 77,8% sentem-se acolhidas pela comunidade que consome *fanfictions*, já 55,6% foram menosprezadas e ridicularizadas por ler e/ou escrever *fanfictions*. Em relação a plataforma, 37% preferem o Archive Of Our Own, e K-Pop é a principal categoria entre as oito alternativas, visto que 43,2% dos respondentes leem *fanfictions* de solistas ou grupos de *korean pop*.

A preferência por consumir conteúdo na língua inglesa e portuguesa permanece, o que é demonstrado ao vermos que 46,9% das pessoas leem e/ou escrevem em ambos idiomas, reiterando a afirmação de Ísis Lima (2022, p. 50) que estudou o impacto das *fanfictions* no ensino da língua inglesa.

Entre os conteúdos publicados, 32% selecionou a nota 3 para a pergunta “De 0 a 5, quanto considera que as *fanfics* da sua categoria preferida envolvem conteúdos problemáticos?”, ou seja, uma quantidade considerável reconhece as problemáticas presentes na obra, porém isso não retira a qualidade dela, tanto que 55,5% dos entrevistados concordam totalmente com a afirmação “A escrita de fanfics contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores”. Em sua monografia, Isabel Sousa também defende esse posicionamento e ainda destaca a importância das *fanfictions* para o letramento infantil e para o incentivo à leitura, afinal elas permitem que os leitores

brinquem com as palavras e descubram seus estilos e gêneros favoritos. Testem sua escrita até encontrar a que cabe melhor. Elas permitem mais do que uma prática da escrita pela escrita, mas contribuem para o avanço social [...]. A publicação das fanfics gera um retorno na habilidade textual que a escola não gera quando esta está

interessada apenas na produção textual acadêmica. É basicamente pensar que as fanfictions estão formando escritores, porque estão. Toda a experiência e a jornada em busca de um estilo próprio é um experimento que a escola, com seu letramento tradicional, não permite que o jovem explore (2022, p. 25).

Por mais que ela destaque a potencialidade das *fanfics* em gerar escritores, também podemos considerar que o gênero é responsável por transformar as pessoas, sobretudo os jovens em fase escolar, em leitores autônomos e letrados, afinal, antes de embarcar no mundo da escrita, eles precisam tornar-se leitores proficientes.

Como conclusão da análise, podemos considerar os seguintes aspectos: as mulheres cisgênero dominam todos os segmentos da comunidade, assim como o grupo que tem entre 15 a 25 anos de idade, já em relação a orientação sexual os entrevistadores são bissexuais e heterossexuais, principalmente. A comunidade é vista como acolhedora por muitos, o que corrobora a tese de Jamison, segundo a qual

as comunidades de fanfiction oferecem uma rede de apoio para escritores iniciantes de uma forma que nenhum empreendimento comercial poderia. Hoje, centenas de milhares de novos escritores – jovens, crianças – crescem escrevendo não no isolamento, mas com uma comunidade pronta de leitores e comentaristas que já adoram os personagens e o mundo sobre os quais escrevem (2017, p. 34).

Porém ainda há muito preconceito na sociedade contra quem produz e lê as fanfictions, assunto já discutido no quarto capítulo da presente pesquisa.

A amostra de 81 pessoas prefere, em sua maioria, ler no site estadunidense Archive Of Our Own e tem uma clara preferência pelas fanfictions de K-Pop, fenômeno que pode ser explicado graças à influência da *hallyu*.

Por mais que os respondentes não consideram que exista muitos conteúdos problemáticos, isto é, que romantizam ou normalizam cenas ilícitas e/ou abusivas, é inegável que é um tópico recorrente nas histórias produzidas por fãs, mas, nem por isso, as pessoas que consomem e produzem desconsideram a qualidade das obras, muito menos o potencial para formar novos leitores.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres sofreram séculos de silenciamento, exclusão e ridicularização ao longo da história da sociedade humana. Elas eram limitadas ao espaço privado, destinadas a cuidar do lar e da família, consideradas emocionalmente instáveis para lidar com produções intelectuais e artísticas – enxergadas como um trabalho próprio para os homens, os únicos que sempre tiveram o direito de ocupar a esfera pública. As que arriscaram-se ao inserir-se em um universo que lhes era proibido, foram punidas com o esquecimento, sendo pouco reconhecidas na historiografia mundial, mesmo aquelas que produziram obras com a mesma qualidade das produções masculinas. Quando o direito da escrita foi garantido à este grupo social, o trabalho era, muitas vezes, desqualificado, ridicularizado e ignorado pela crítica intelectual, formada, em sua maioria, por pessoas que sempre puderam ler, escrever e transitar livremente no espaço público, isto é, homens ricos e brancos.

Mesmo no século XXI, momento em que as pautas de igualdade de gênero estão em alta, tudo aquilo que é enxergado socialmente como feminino é menosprezado, como participar do *fandom* de algum artista ou de alguma obra literária e produzir objetos próprios da cultura de fãs, sendo que ler e escrever *fanfictions* enquadra-se nos pré-requisitos para que o ato seja tratado com escárnio por parte da sociedade, que generaliza as obras com base em três justificativas, que, com frequência, convergem: primeiro, todas as *fanfictions* não tem qualidade estética, nem literária; segundo, todas as *fanfictions* são pornográficas e/ou problemáticas e, o último motivo, apenas meninas adolescentes escrevem e leem *fanfics*, o que explica a baixa qualidade das produções e os conteúdos eróticos.

Como já mostrado, todas as três generalizações podem ser facilmente contra-argumentadas, seja porque muitas ficções de fãs possuem uma qualidade semelhante – se não superior – a de muitos livros tradicionalmente publicados, além de possuírem tramas criativas, uma vez que os *fandoms* estão abertos para a leitura de diversas temáticas; seja porque a escrita de *fanfics* também é uma atividade de pessoas que já alcançaram a maioridade, o que, por um lado, não desqualifica as produções juvenis, visto que muitas adolescentes desenvolvem a escrita graças às *fanfictions*.

Apesar das diversas críticas e estereótipos – muitos infundados, como demonstramos na presente dissertação –, os *fandoms* não param as produções, muito pelo contrário: nos últimos anos, é notável o destaque que as *fanfics* estão ganhando, tanto que algumas obras são publicadas de forma tradicional, assim, as escritoras que cresceram lendo e escrevendo *fics* ganham a oportunidade de publicar o próprio original, nascem editoras focadas em

converter *fanfictions* em livros físicos e desenvolvem-se projetos que oferecem um material tangível para histórias virtuais, permitindo que diversos fãs sejam donos de uma versão em códice da *fanfiction* amada.

Ao olharmos exclusivamente para os *fandoms* de K-Pop, nota-se como o engajamento das *fanbases* é refletido na produção de objetos derivados da cultura de fãs, um exemplo é a disponibilização dos *ficbooks*, a publicação de livros derivados de *fanfics* e o acréscimo de brindes nas vendas do material, atitude que lembra o ato de colecionar álbuns e as inclusões deles. Tais obras são escritas por mulheres, que representam, inegavelmente, um grande percentual na comunidade “fanfiqueira”, como demonstrado na análise do formulário “Comunidade nacional de *fanfics*”, do catálogo das editoras Violeta e Euphoria e do Projeto Ponto Cardeal.

Portanto, conforme indicam as editoras de *fanfics*, as mulheres são as protagonistas no cenário, exercem uma função de promover a igualdade ao tomar à frente de projetos que estimulam a escrita e leitura do gênero e lideram a retomada da atividade de resistência contra as grandes corporações ao apropriar-se de histórias e reconta-las, ação que sempre fez parte da história humana.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTES, Alice Cáritas Almeida. A Romantização do Abuso pelas Histórias e Ficção. **Gênero na Amazônia**, Pará, ano 8, n. 16-18, p. 311, jul./dez. 2020.

ARCHIVE Of Our Own. Disponível em: <https://archiveofourown.org/>. Acesso em 15 out. 2023.

_____. **Invite Requests**. Disponível em: https://archiveofourown.org/invite_requests. Acesso em 15 out. 2023.

_____. Why can't I create an account without an invitation? In.: **Archive FAQ**. Disponível em: https://archiveofourown.org/faq/invitations?language_id=en#whyinvites. Acesso em 15 out. 2023.

BARROS II, J.; YURI SASAKI, A.; LETÍCIA VIEIRA, A.; ANDRIOTTI DE OLIVEIRA, B.; ALVES QUADROS, M.; DA SILVA XAVIER, V. Hallyu como instrumento de soft power sul-coreano. **Campos Neutrais - Revista Latino-Americana de Relações Internacionais**, Rio Grande do Sul, RS, v. 5, n. 2, p. 40–55, 2023. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cn/article/view/15872>. Acesso em: 30 out. 2023.

BERTO, Rachel Goulart; ALMEIDA Mariza Costa. Quem são os fãs de K-Pop no Brasil? **Revista Cultura & Tecnologia**, Rio de Janeiro, n. 25, ano 17, p. 41, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Mariza-Almeida/publication/280627217_Quem_sao_os_fas_de_K-pop_no_Brasil/links/55bff4f308ae092e9666a412/Quem-sao-os-fas-de-K-pop-no-Brasil.pdf#page=39. Acesso em 14 nov. 2023.

BOTTON, Viviane Bagiotto. Histeria, mulher e feminino. **Rede brasileira de mulheres filósofas**. Disponível em: <https://www.filosofas.org/post/histeria-mulher-e-femenino>. Acesso em 12 nov. 2023.

COSTA, Rafael Melém da. Amar e recordar a beleza: possíveis vestígios da mélica de Safo no Fedro de Platão. **Revista Eletrônica Existência e Arte**, São João Del Rei, ano 11, n. 10, p. 30, 2020. Disponível em: [https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/03_Amar_e_recordar_a_beleza_pos_sIveis_vestIgios_da_melica_de_Safo_no_Fedro_de_Platao-convertido%20\(1\).pdf](https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/03_Amar_e_recordar_a_beleza_pos_sIveis_vestIgios_da_melica_de_Safo_no_Fedro_de_Platao-convertido%20(1).pdf). Acesso em 10 out. 2023.

CREMASCO, R. L. As mulheres (in)visíveis na Arte Renascentista. **Encontro de História da Arte**, Campinas, SP, n. 14, p. 361–368, 2019. DOI: 10.20396/eha.vi14.3476. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3476>. Acesso em: 11 nov. 2023.

DE FREITAS, N. P. ANOTAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA DA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA. **Inventário**, [S. l.], n. 27, p. 96–117, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/38375>. Acesso em: 11 nov. 2023.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

_____. Introdução: “Venere no autor a cultura da convergência”. Disponível em: <https://cienciaslinguagem.eca.usp.br/L3JenkinsConvergencia.pdf>. Acesso em 07 out. 2023.

JENKINS falando de Cultura da Convergência. Nikos Katsaounis. Legenda e publicação pelo canal Marketing Sem Gravata. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (5 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3oU72PDahqw>. Acesso em 07 out. 2023.

josé. **ele tirou minha calcinha me deixando apenas de sutiã e calcinha**. [S./I], 9 de jun. 2020. X: @youbreathin. Disponível em: <https://twitter.com/youbreathin/status/1270436191804981248>. Acesso em: 15 out. 2023.

LIMA, Ísis Eduarda Moreira. **O gênero fanfiction: leitura e escrita nas aulas de língua inglesa por meio de uma sequência didática**. 2022. 67f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) - Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2022.

MARIA Firmina dos Rei, a abolicionista negra que se tornou a primeira romancista do Brasil. **El País**, São Paulo, 11 out. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/11/politica/1570793304_499201.html. Acesso em 11 out. 2023.

MURAKAMI, Raquel Yukie. A dinâmica em torno das fanfics. In.: MURAKAMI, Raquel Yukie. **O ficwriter e o campo da fanfiction: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea**. Teste (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 8-29, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10042017-122630/publico/2016_RaquelYukieMurakami_VOrig.pdf. Acesso em 13 out. 2023.

REVISTA TPM. **Pelo direito de ser ‘fanática’**. [S./I], 22 out. 2023. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CytW4bvBFiU/?igshid=ODhhZWM5NmIwOQ==>. Acesso em 23 out. 2023.

SANTANA, A. G.; SANTOS, S. T. O O Consumo Cultural de Jovens na Cultura Hallyu. **Arquivos do CMD**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 31–44, 2019. DOI: 10.26512/cmd.v6i2.22455. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/22455>. Acesso em: 9 nov. 2023.

DE SOUSA, Isabela Henriques. **A fanfiction como gênero literário e sua influência para o futuro do mercado editorial**. Orientador: Mário Feijó Borges Monteiro. Rio de Janeiro, 2022. Monografia (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Raído** (Online), v. 10, p. 153-164, 2016.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **Do fã consumidor ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction**. Tese (Mestrado em Letras) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, p. 12, 2005. Disponível em:

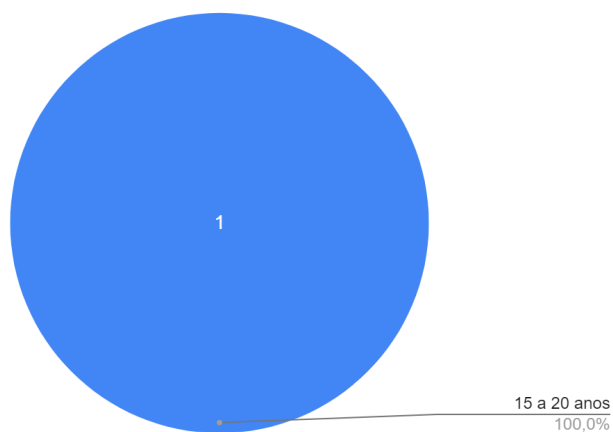
<http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/869/1/2005MariaLuciaBandeiraVargas.pdf>. Acesso em 13 out. 2023.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

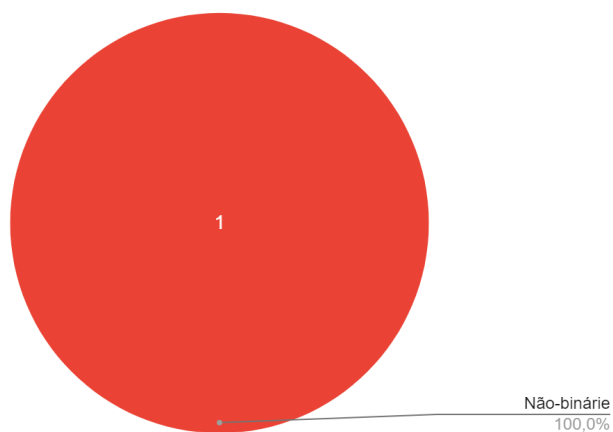
8. APÊNDICES

APÊNDICE A – Gráficos com os resultados da seção “Autoria”

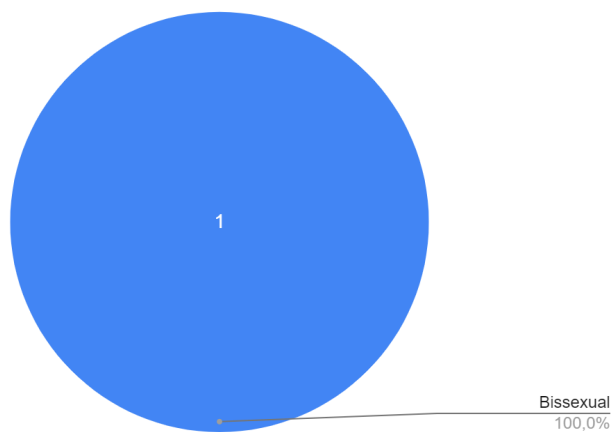
Qual sua faixa etária? (Autoria)



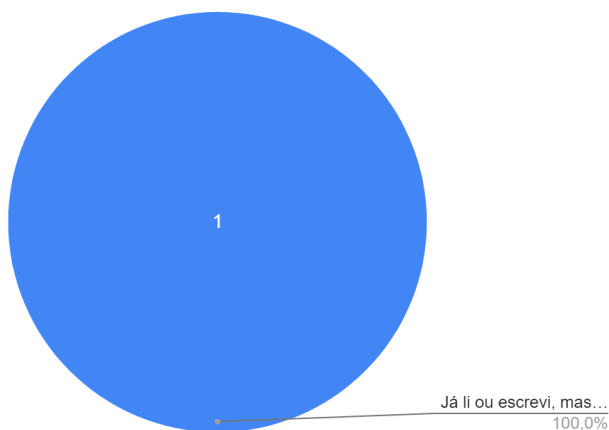
Com qual gênero você se identifica? (Autoria)



Qual é a sua orientação sexual? (Autoria)

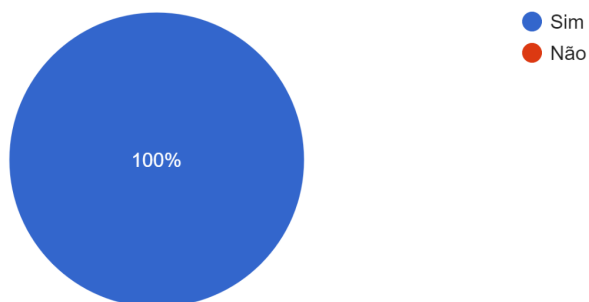


Você lê ou escreve fanfics? (Autoria)



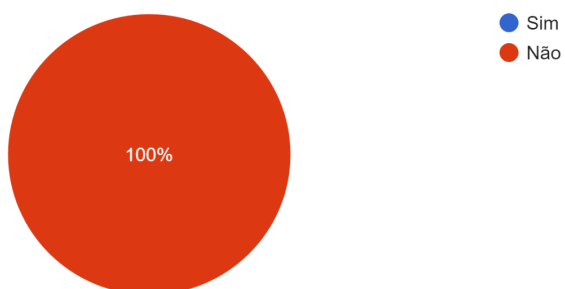
Você considera a comunidade que consome fanfics acolhedora?

1 resposta



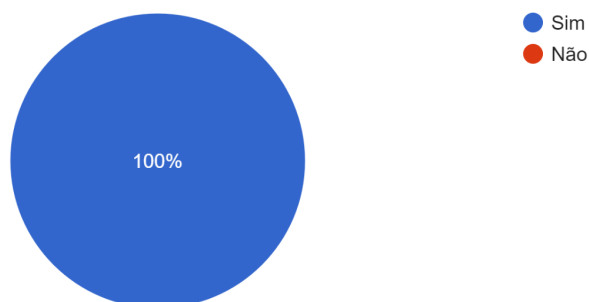
Você já sofreu algum tipo de menosprezo ou ridicularização por escrever fanfics?

1 resposta



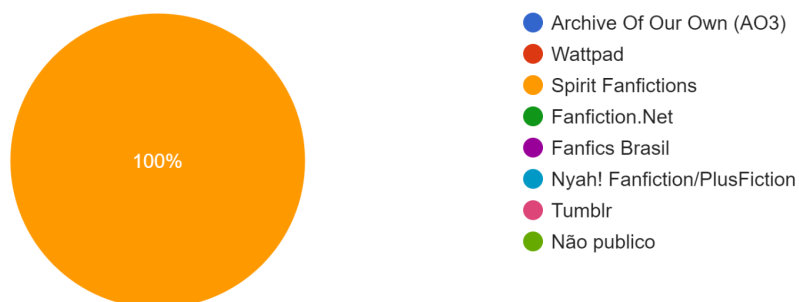
Você publica ou já publicou suas fanfics?

1 resposta



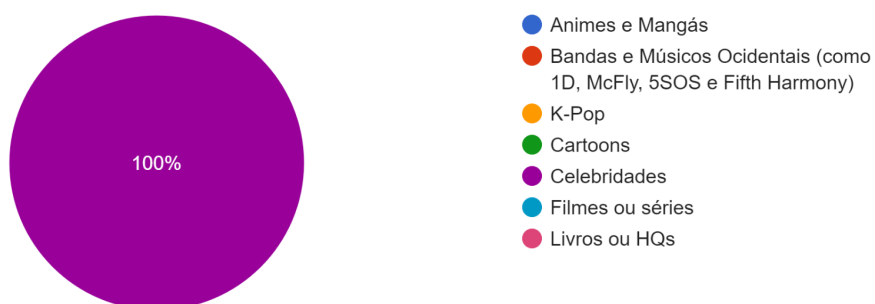
Qual plataforma você prefere publicar?

1 resposta



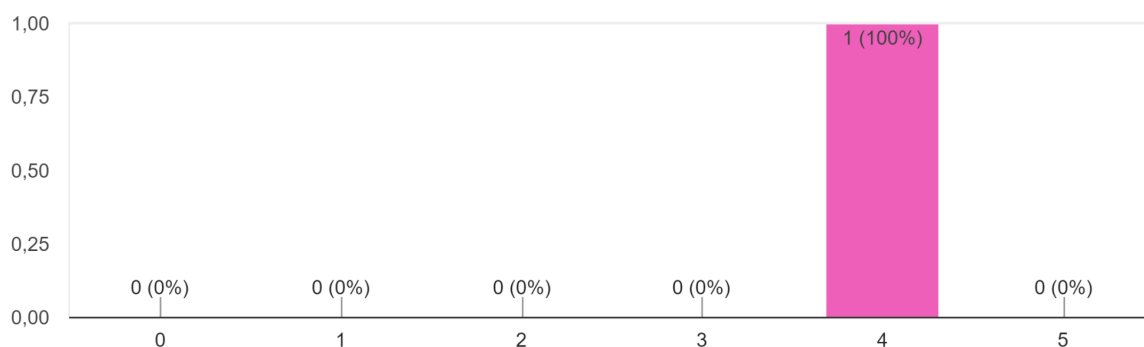
Você escreve ou escreveu para qual categoria?

1 resposta



De 0 a 5, quanto considera que as fanfics da sua categoria preferida envolvem conteúdos problemáticos?

1 resposta



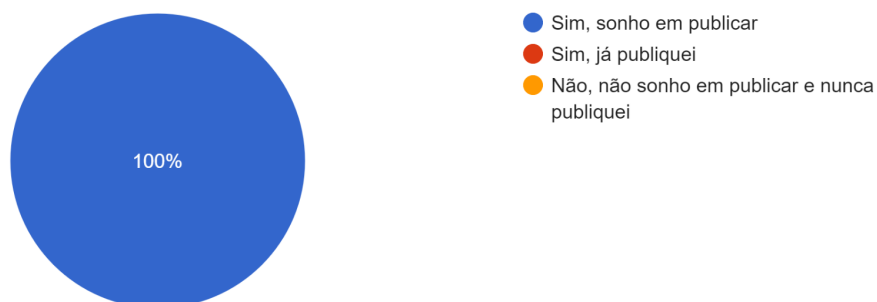
Você escreve e publica fanfics em...

1 resposta



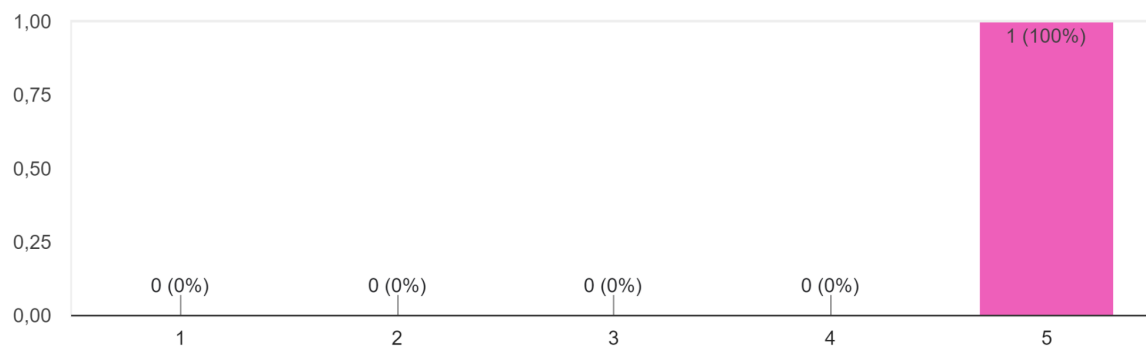
Você sonha em publicar seu livro algum dia? Ou já publicou?

1 resposta



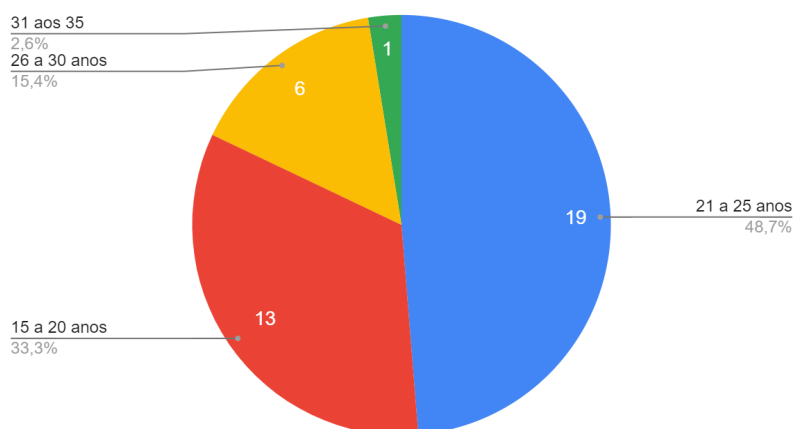
Considere a frase "A escrita de fanfics contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores". Você concorda ou discorda?

1 resposta

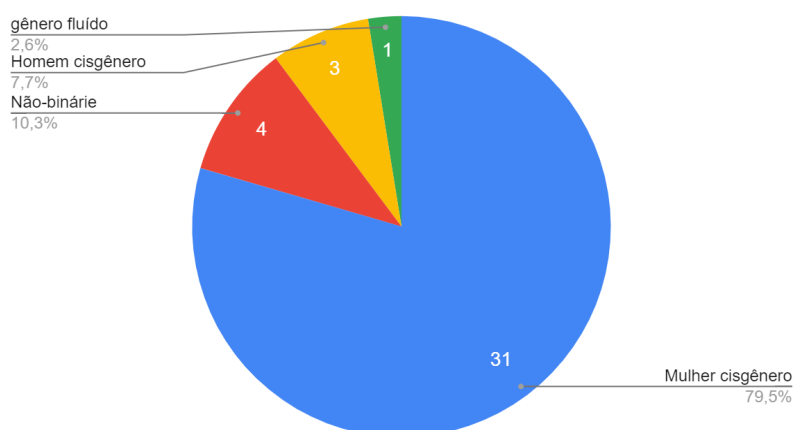


APÊNDICE B – Gráficos com os resultados da seção “Leitor e escritor”

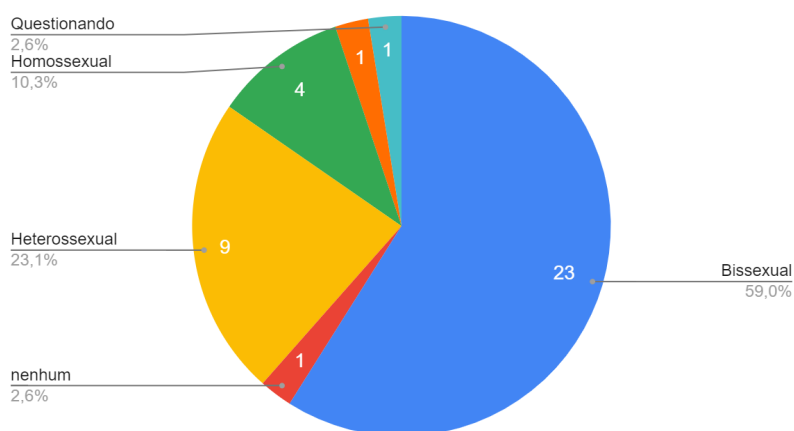
Qual sua faixa etária? (Autores-leitores)



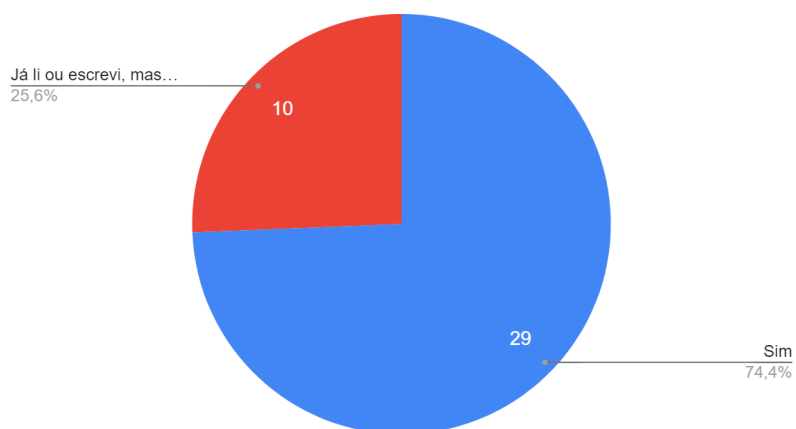
Com qual gênero você se identifica? (Autores-leitores)



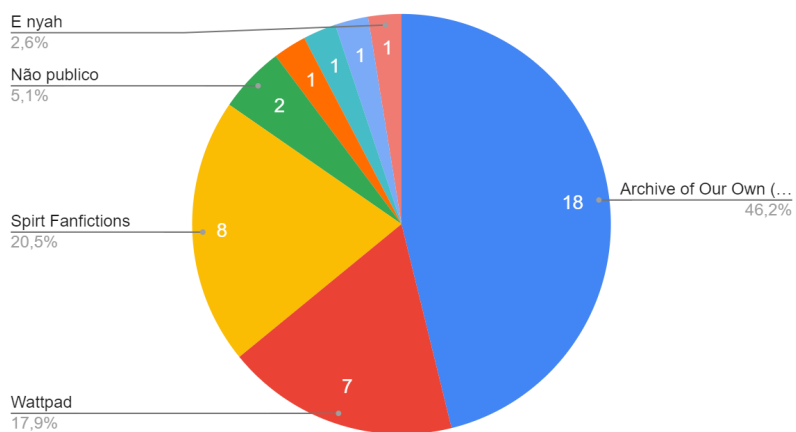
Qual é a sua orientação sexual? (Autores-leitores)



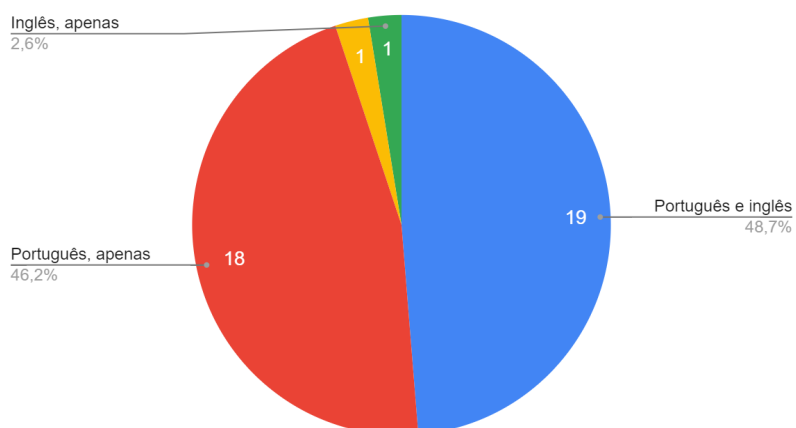
Você lê ou escreve fanfics? (Autores-leitores)



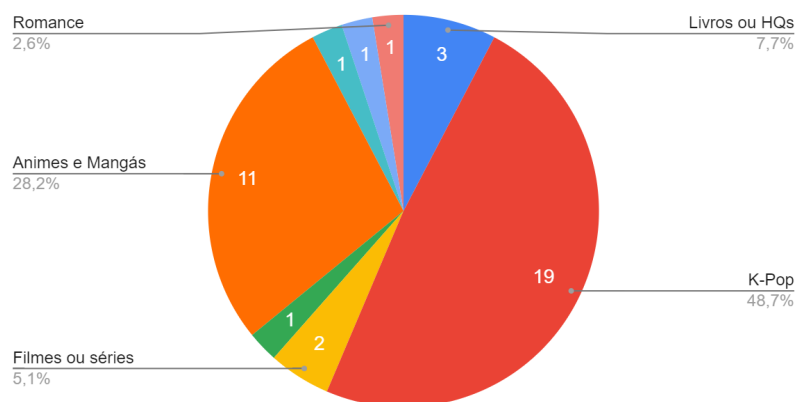
Qual plataforma você prefere? (Autores-leitores)



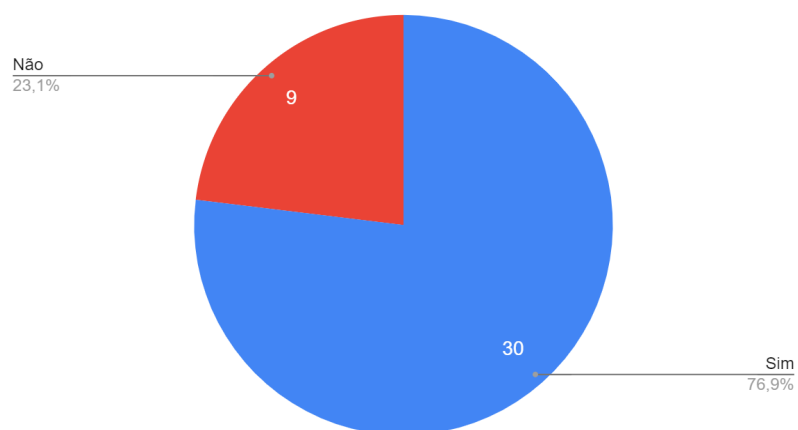
Você lê e/ou escreve fanfics em... (Autores-leitores)



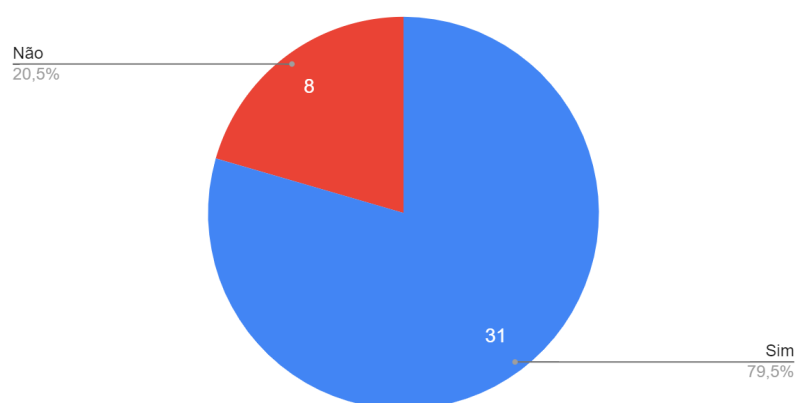
Você consome e/ou produz fanfics que se enquadram em qual categoria? (Autores-leitores)



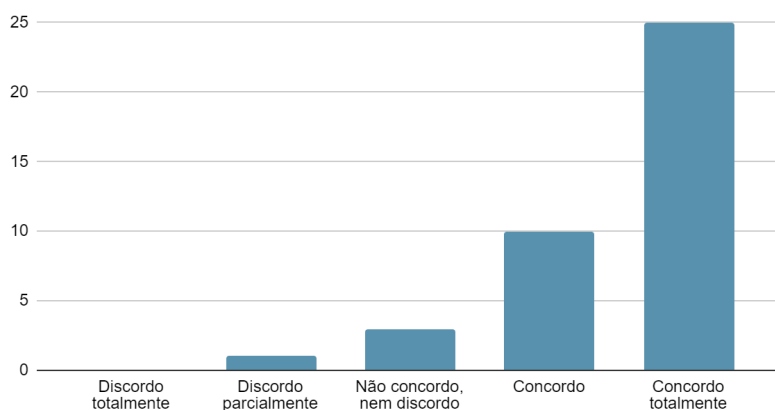
Você publica ou já publicou suas fanfics? (Autores-leitores)



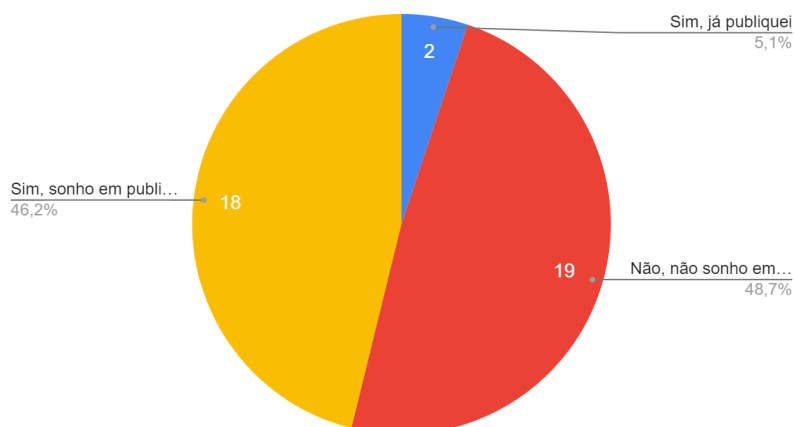
Você considera a comunidade que consome fanfics acolhedora? (Autores-leitores)



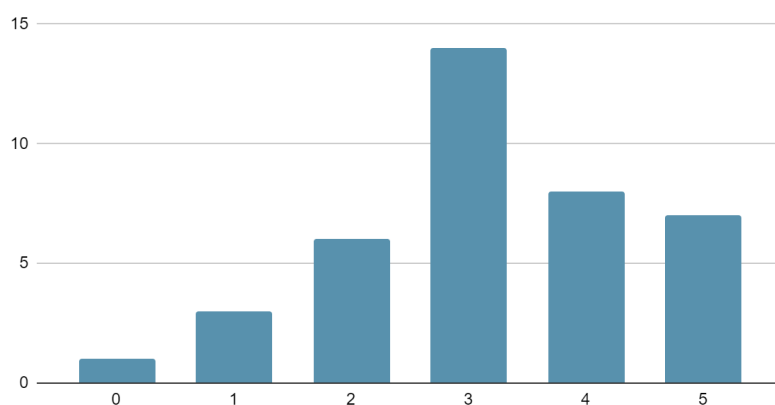
Considere a frase "A escrita de fanfics contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores"



Você sonha em publicar seu livro algum dia? Ou já publicou?

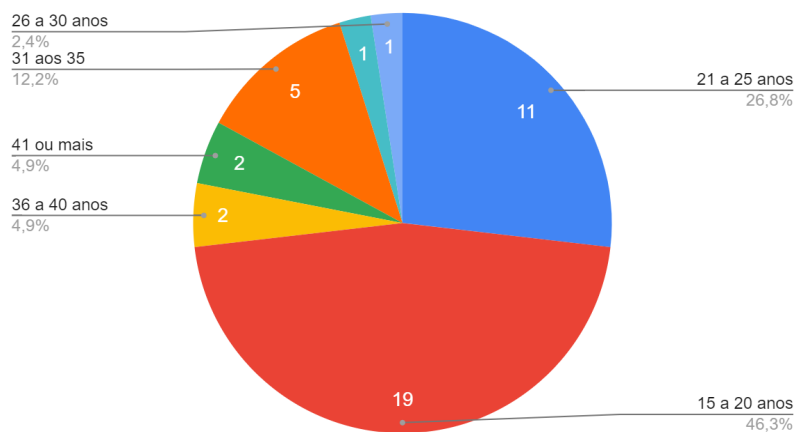


De 0 a 5, quanto considera que as fanfics da sua categoria preferida envolvem conteúdos problemáticos?

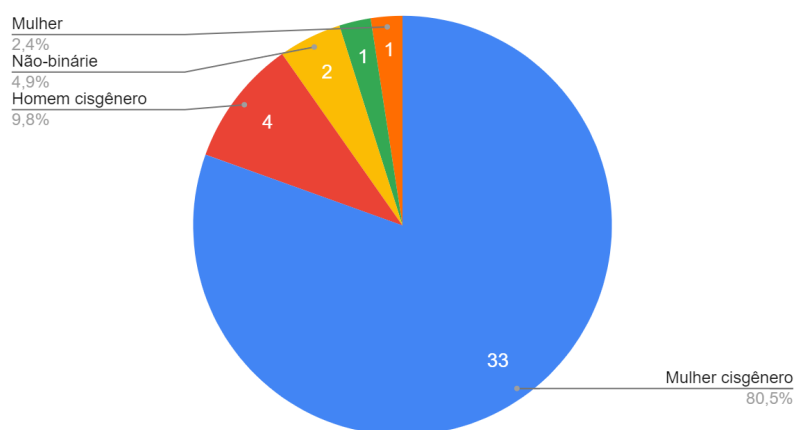


APÊNDICE C – Gráficos com os resultados da seção “Leitor”

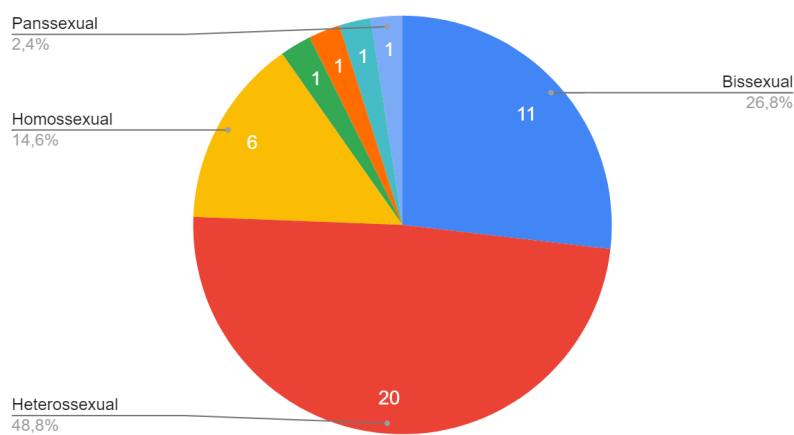
Qual sua faixa etária? (Leitores)



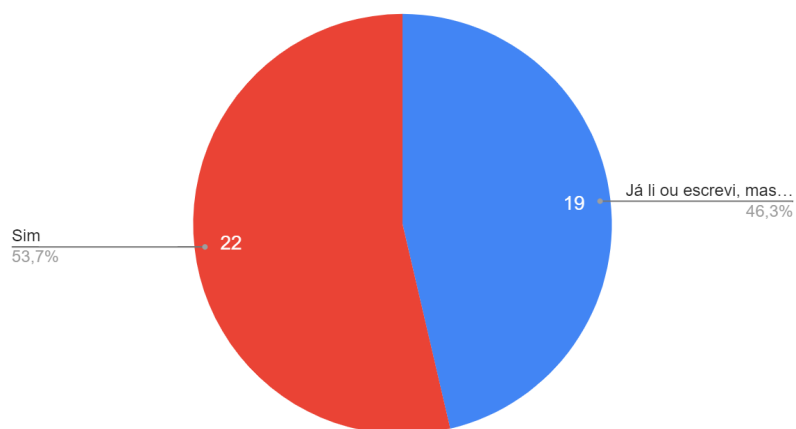
Com qual gênero você se identifica? (Leitores)



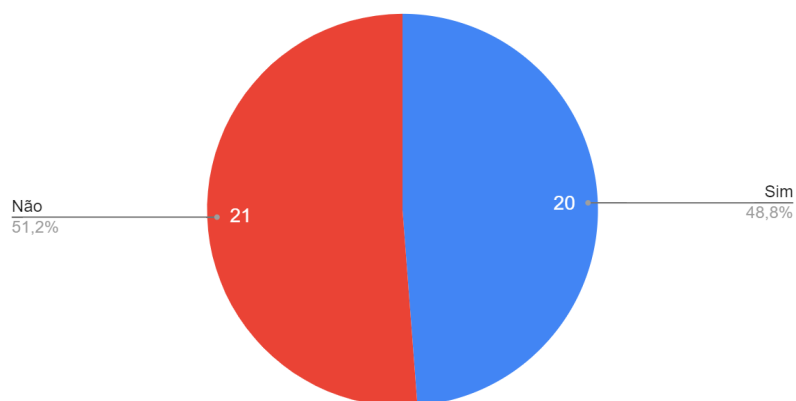
Qual é a sua orientação sexual? (Leitores)



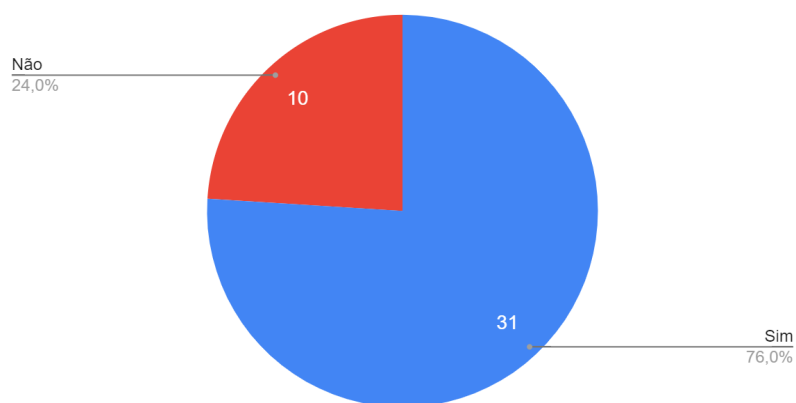
Você lê ou escreve fanfics? (Leitores)



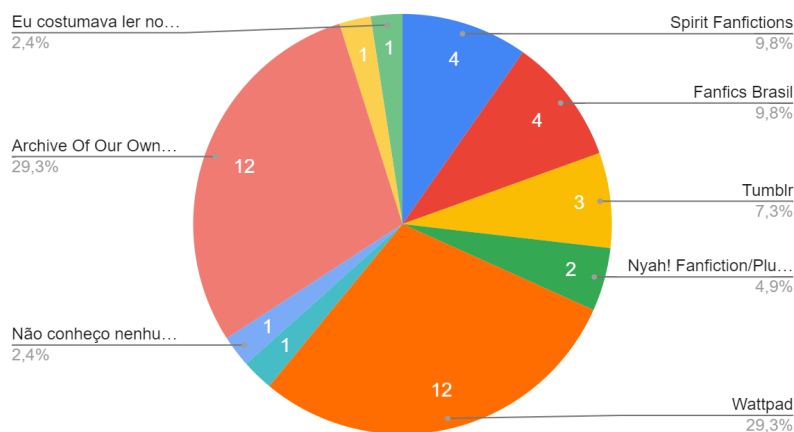
Você já sofreu algum tipo de menosprezo ou ridicularização por ler fanfics? (Leitores)



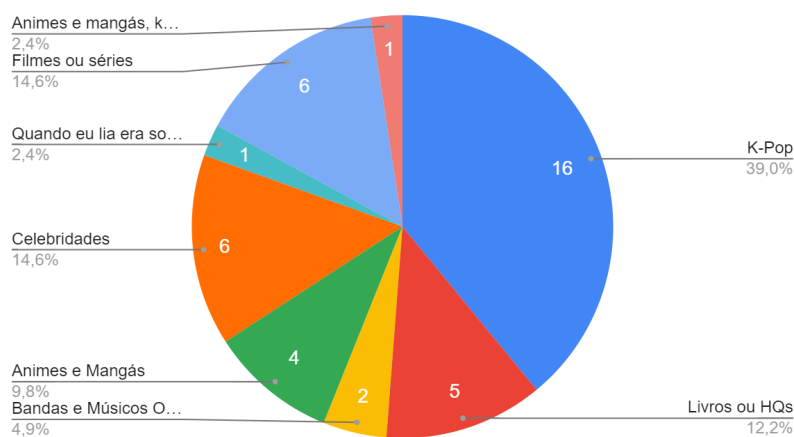
Você considera a comunidade que consome fanfics acolhedora? (Leitores)



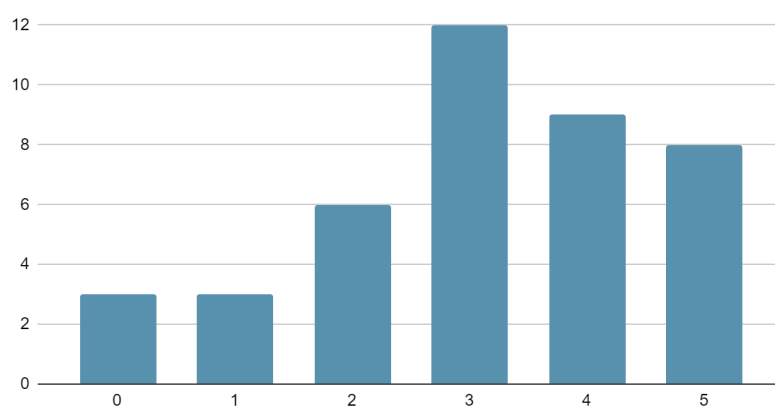
Qual plataforma você prefere? (Leitores)



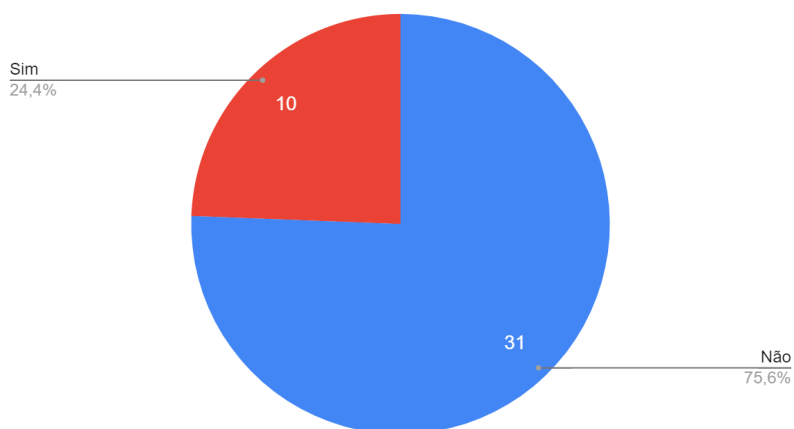
Você prefere ler fanfics que estão em qual categoria? (Leitores)



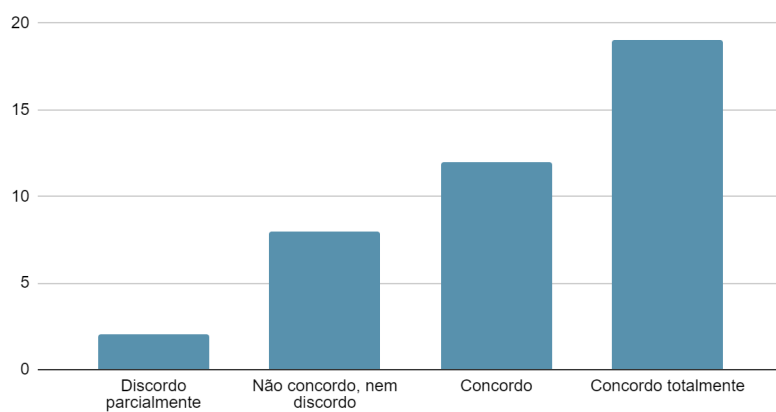
De 0 a 5, quanto considera que as fanfics da sua categoria preferida envolvem conteúdos problemáticos? (Leitores)



Sente vontade de produzir a própria fanfic? (Leitores)

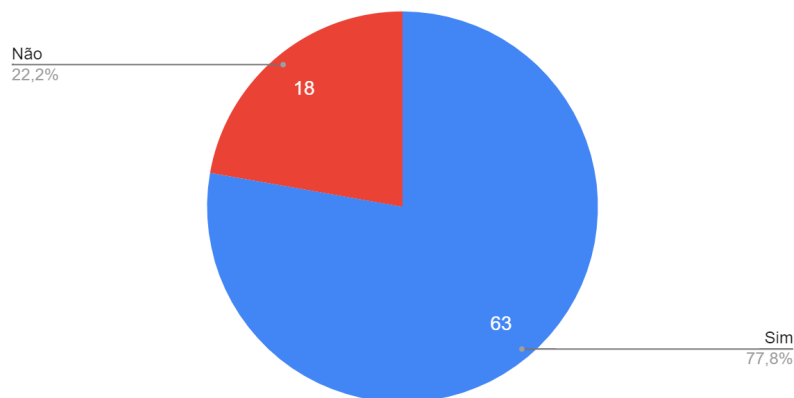


Considere a frase "A escrita de fanfics contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores"

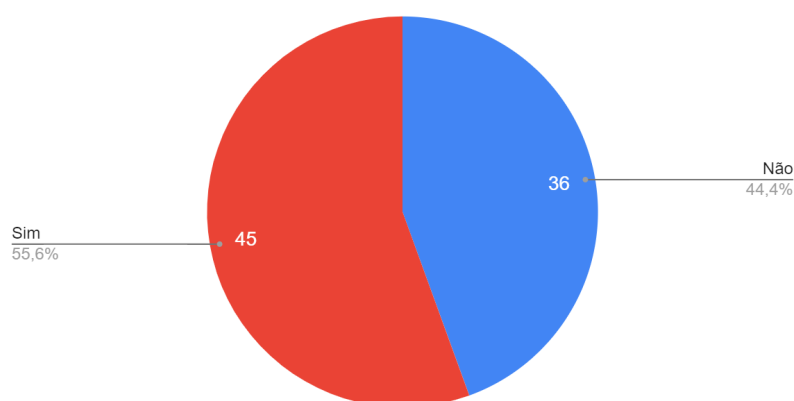


APÊNDICE D – Gráficos com os resultados gerais da comunidade que produz e/ou consome *fanfic*

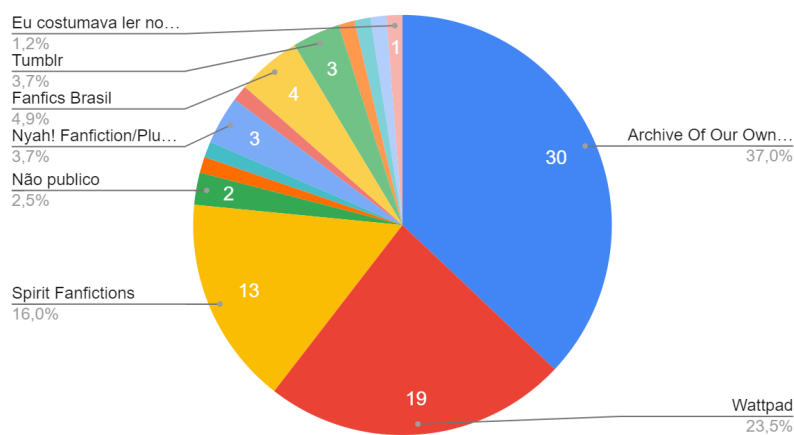
Você considera a comunidade que consome fanfics acolhedora? (Comunidade "fanfiqueira")



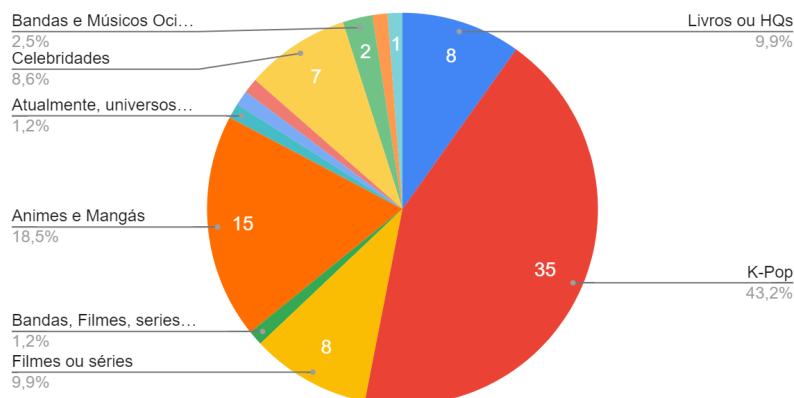
Você já sofreu algum tipo de menosprezo ou ridicularização por ler e/ou escrever fanfics? (Comunidade "fanfiqueira")



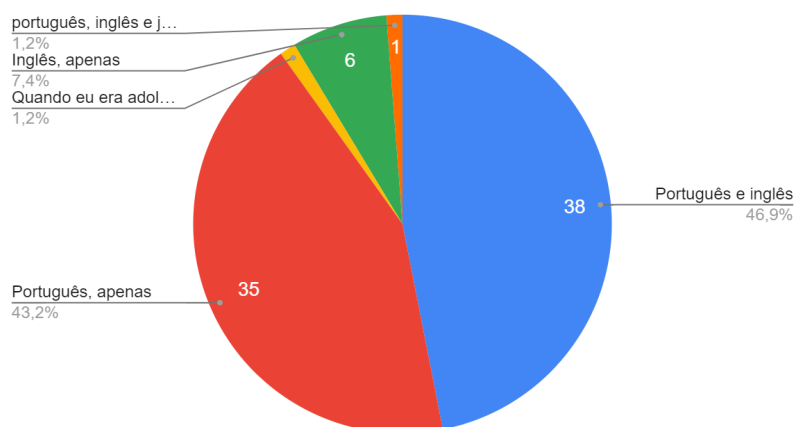
Qual plataforma você prefere? (Comunidade "fanfiqueira")



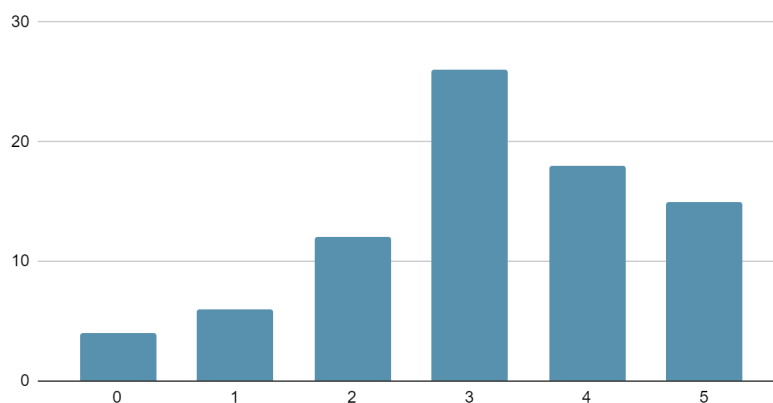
Você consome e/ou produz fanfics que se enquadram em qual categoria? (Comunidade "fanfiqueira")



Você lê e/ou escreve fanfics em... (Comunidade "fanfiqueira")



De 0 a 5, quanto considera que as fanfics da sua categoria preferida envolvem conteúdos problemáticos?



Considere a frase "A escrita de fanfics contribui para a disseminação de bons textos nacionais e ajuda a formar leitores"

