



## Letramento digital e intertextualidade em *fanfictions*

Anamaria Pantoja Massunaga<sup>1</sup>

Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada, UFRJ

**Resumo:** A Internet é hoje um importante meio de socialização. Nas comunidades online de fãs, as pessoas podem interagir, criar e compartilhar histórias sobre o universo ficcional de seus textos-fonte favoritos, as fanfictions, que expandem e re-interpretam este universo. Nessas comunidades, os fãs utilizam ferramentas digitais para interagir e negociar significados, construindo conhecimentos e agindo no mundo social. O presente trabalho tem por objetivo investigar a intertextualidade em uma fanfiction sobre a série televisiva House, postada na comunidade house\_wilson da rede social Livejournal, e como esta prática se constitui como letramento. A análise dos dados mostra que a intertextualidade é intrínseca a este gênero textual, pois parte-se sempre do diálogo com o texto-fonte, começando por sua inserção na comunidade. Ao longo da história é possível observar os dois tipos de intertextualidade definidas por Fairclough (2001), a constitutiva e a manifesta. A primeira diz respeito às configurações discursivas presentes nos discursos, e pode ser vista nas referências a elementos narrativos da série. Na segunda, outros textos são sugeridos por traços linguísticos na superfície do texto, e pode ser vista nas citações de falas dos personagens. O (re)conhecimento dessa intertextualidade pelos leitores é pressuposto pela autora da fanfiction, pois todos fazem parte da mesma comunidade de prática (WENGER, 1999). Outra característica da fanfiction é a colaboração, evidenciada nos comentários dos leitores a respeito da história. Assim, a fanfiction utiliza a intertextualidade como um elemento intrínseco, explícito e deliberado e contribui para a construção de uma comunidade interpretativa de seu texto-fonte.

**Palavras-chave:** letramentos digitais, intertextualidade, fanfiction.

**Abstract:** Nowadays, the Internet is an important socialization medium. In online communities, people can interact, create and share stories about the fictional universe of their favorite source-texts, the so-called fanfictions, which expand and re-interpret this universe. In these communities, the fans use digital tools to interact with each other and negotiate meaning, constructing knowledge and acting in the social world. This paper aims at investigating intertextuality in a fanfiction about the TV series House, posted at the house\_wilson Livejournal community, and how this constitutes a literacy practice. The data analysis indicates that intertextuality is intrinsic to this genre, as the story always establishes a dialogue with the source-text, beginning with its insertion in the community. Throughout the story, both types of intertextuality defined by Fairclough (2001), constitutive and manifest, can be seen. The former refers to the discursive configurations in the discourses, and can be seen in the references to narrative elements of the TV series. The latter refers to other texts which are linguistically present, and can be seen in quotations from the show. That readers will recognize these intertextual elements is presupposed by the author, since they are all part of a community of practice (WENGER, 1999). Another important characteristic of fanfiction is collaboration, as seen in the commentaries posted by readers. Thus, in fanfiction, intertextuality is used as an intrinsic, explicit and deliberate element, contributing to the construction of an interpretative community for its source-text.

**Key words:** digital literacies, intertextuality, fanfiction.

---

<sup>1</sup> anamassunaga@gmail.com



## 1. Introdução

A Internet é hoje um importante meio de comunicação e socialização. Pessoas de diferentes partes do mundo podem conectar-se e interagir de diferentes formas. Dentro dessa cibercultura, definida como um “novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores” e que designa “não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo” (LÉVY, 2008: 17), podem ser criadas várias comunidades virtuais. Estas comunidades são construídas “sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, tudo isso independente das proximidades geográficas e das filiações institucionais” (LÉVY, 2008: 127) e tornam-se, portanto, um local privilegiado para o encontro e reunião de fãs de atividades diversas e de produções artístico-culturais, entre outras.

Nesses ambientes, os(as) participantes se engajam em discussões, análises, troca de experiências e produções artísticas de diversos tipos. Podemos entender essas comunidades, portanto, como um importante espaço de letramentos digitais. Na perspectiva sócio-cultural, os letramentos digitais são entendidos como práticas sociais nas quais nos engajamos e através das quais agimos no mundo social, construindo, contestando e negociando significados por meio de interações sócio-culturais.

Neste trabalho, investigo a construção da intertextualidade em uma *fanfiction* sobre a série televisiva *House*, postada em uma comunidade da rede social *Livejournal*. Nesta comunidade, intitulada *houlse\_wilson*, os fãs discutem aspectos da narrativa da série no que concerne os personagens do título e compartilham *fanfictions* sobre eles. Nessas interações, engajam-se em práticas sociais de letramento que definem e re-definem a comunidade. Para isso, analisarei a *fanfiction* em si e seus aspectos intertextuais, assim como a comunidade na qual está inserida e as interações entre autora e leitores(as) que contribuem para formar, neste espaço, uma comunidade de prática.

A seção 2 tratará de uma discussão sobre o que e como são as *fanfictions*, e como a intertextualidade está intimamente conectada a esta prática. A seção 3 será dedicada a considerações sobre os letramentos digitais como novas formas de interação que estão associadas a um *mindset* que surgiu a partir das novas tecnologias da rede (*Web 2.0*). Na



quarta seção, analisarei o contexto de pesquisa, isto é, a rede *Livejournal* e a comunidade estudada. Na seção 4, apresentarei e analisarei os dados, focando na intertextualidade e interação. Finalmente, na seção 5, tecerei algumas considerações finais sobre a pesquisa.

## 2. *Fanfiction* e intertextualidade

*Fanfictions* (ficção de fãs) são histórias escritas por fãs de determinado livro, filme, série televisiva, revista em quadrinho, animê, videogame, entre outros, as quais fazem parte do universo ficcional neles criado. Contextos, personagens e situações do texto-fonte são apropriados pelos(as) fãs para o desenvolvimento de narrativas que expandem, re-interpretam e re-atualizam estes universos. Nas *fanfictions* reconhece-se que todo texto contém infinitas possibilidades, e que qualquer autor(a) interessado(a) pode atualizá-las e responder a “o que poderia ser” em relação a qualquer faceta do texto-fonte (DERECHO, 2001: 76).

Apesar de já existirem antes da Internet, foi com o surgimento desta que as *fanfictions* se difundiram e se popularizaram nas comunidades de fãs, alcançando um número cada vez maior de pessoas. Foram criadas comunidades *online*, arquivos virtuais, *mailing lists*, fóruns de discussão, e *sites* dedicados a produção artística dos fãs<sup>i</sup>.

É importante destacar que a maioria dos participantes ativos das comunidades (aqueles que publicam histórias, comentários etc.) são mulheres. Derecho (2001) aponta que as *fanfics* podem ser subversivas e, assim, atraem mulheres e outros indivíduos marginalizados que usam suas narrativas para expressar críticas sociais, denunciar desigualdades políticas e apresentar sistemas de valores diferentes daqueles das realidades dominadas pelos atores hegemônicos.

Essas comunidades virtuais são comunidades de prática (WENGER, 1998). Entende-se prática como algo sempre social, pois fazemos o que fazemos dentro de um contexto histórico-social; os significados são sempre negociados na interação com os outros. As práticas incluem tanto o explícito quanto o implícito, o dito e o não-dito, o que é expresso e o que é suposto (WENGER, 1998: 47). Ao participar de uma comunidade *online* com o propósito de interagir com outros, os(as)<sup>ii</sup> fãs criam uma comunidade de prática, organizada em torno do engajamento mútuo de seus membros, com objetivos e repertórios compartilhados (WENGER, 1998). Nelas, as fãs se engajam em diversas ações sociais regidas e organizadas pela(s)



comunidade(s), com regras de interação próprias, definidas e re-definidas pela participação de seus membros.

Nessas comunidades convivem diferentes discursos e visões de mundo, que são constantemente negociados entre as fãs. Diferentes interpretações do texto-fonte são propostas, discutidas, ampliadas e misturadas, gerando um discurso comum e ao mesmo tempo particular, uma comunidade interpretativa que partilha significados que são constantemente re-atualizados. A intertextualidade é, portanto, um aspecto essencial dessa construção de significados.

Segundo Bakhtin (1997), qualquer fala é preenchida com palavras de outros, que carregam suas próprias expressões e tom avaliativo e que são assimiladas, retrabalhadas e reacentuadas. “Todos os enunciados são povoados e, na verdade, são constituídos, por pedaços de enunciados de outros, mais ou menos explícitos ou completos” (FAIRCLOUGH, 2001: 134). A intertextualidade é uma construção social, pois essa superposição de discursos precisa ser reconhecida pelos participantes da interação e também ser significativa para eles (BLOOME, 1992: 198). Fairclough (2001) distingue dois tipos de intertextualidade, a *constitutiva* e a *manifesta*. A primeira, que ele denomina interdiscursividade, diz respeito às configurações discursivas presentes nos discursos, ou seja, à forma como “um texto pode ‘incorporar’ outro texto sem que o último esteja explicitamente sugerido” (FAIRCLOUGH, 2001: 136). Já na intertextualidade manifesta “outros textos estão explicitamente presentes no texto sob análise; eles são ‘manifestamente’ marcados ou sugeridos por traços na superfície do texto” (FAIRCLOUGH, 2001: 136).

Uma das características marcantes das *fanfics* é a sua intertextualidade. Toda e qualquer *fanfic* deriva de um texto-fonte e se relaciona e se refere diretamente a ele. A anúncio dessa intertextualidade é uma convenção do gênero *fanfic*. Ela pode ser feita pelo *header*<sup>iii</sup> que antecede o texto ou pela localização do texto em uma comunidade ou *site* dedicado a determinado *fandom*<sup>iv</sup> (DERECHO, 2001: 66). Entretanto, não é somente com o texto-fonte que as *fanfics* se interrelacionam, mas também com toda a comunidade interpretativa daquele – e às vezes de outros – texto-fonte. As fãs que se engajam com a produção de *fanfics* são também leitoras de outras *fanfics*, além de participantes de comunidades que analisam, interpretam e especulam sobre o texto-fonte. Essas análises, interpretações e especulações passam a fazer parte da leitura do texto-fonte, algumas vezes chegando a ser consideradas pela comunidade como parte integrante dele, podendo ser,



portanto, usadas na construção das *fanfics*. Todo este conhecimento compartilhado da comunidade interpretativa faz parte da negociação de significado que autoras e leitoras fazem do texto, em um processo contínuo de leitura e re-leitura tanto do texto-fonte quanto dos textos produzidos pelas fãs.

As histórias criadas pelas fãs partem do texto-fonte, da interpretação da comunidade e da interpretação da própria autora da história, que articula o entendimento do texto-fonte e seus personagens de forma particular. A leitora já entra no texto com parte desse entendimento; antes de começar a ler a história, ela já sabe a aparência física dos personagens, assim como suas histórias, vozes, caracterizações, reações a certos eventos e como a comunidade interpretativa os entende e caracteriza (KAPLAN, 2001: 136).

Ao escrever e publicar uma *fanfic*, uma análise sobre determinado aspecto do texto-fonte, uma resenha de alguma *fanfic*, uma lista de recomendações (*recs*), ou uma resposta a qualquer desses textos, as fãs participam da construção de conhecimento daquela comunidade (e de outras, já que muitas fãs participam de diversos *fandoms* e, portanto, de diversas comunidades). Tal ambiente pode ser entendido, então, como um local de construção de uma inteligência coletiva em potencial (LÉVY, 2008).

### 3. Letramentos digitais

O desenvolvimento de novas tecnologias possibilitou o surgimento de novas formas de ver e interagir com o mundo social. Lankshear e Knobel (2008) descrevem a emergência de um novo *mindset*<sup>v</sup> em decorrência da revolução tecnológica e, especialmente, digital das últimas décadas. Em vez de entender as novas tecnologias somente como uma forma mais eficiente de fazer o que já era feito antes, esse *mindset* entende que as novas tecnologias permitem a construção de novas formas de ser e agir.

Com esse novo *mindset*, surgem os chamados “novos letramentos” ou letramentos digitais, não mais centrados somente no texto escrito impresso. As tecnologias digitais criaram os hipertextos e uma infinidade de possibilidades de organização de informações dos mais diversos tipos, além de novas possibilidades de compartilhamento e interação. Lidar com esses novos tipos de textos multimodais e práticas digitais requer o desenvolvimento de novas formas de letramento, que compartilham características com a chamada *Web 2.0*. Segundo Lankshear e Knobel (2007), muda-se o foco da inteligência individual para a coletiva, na qual o





conhecimento é compartilhado e distribuído pelos membros das comunidades. O espaço passa a ser entendido não como fechado e com propósitos específicos, mas como algo aberto, fluido e contínuo. A ordem textual deixa de ser estável e centrada nos livros para passar a textos em transformação, com relações sociais emergindo no espaço digital. A participação, colaboração e inovação são elementos essenciais nessas novas relações sociais.

Gilster (1997) *apud* Bawden (2008) define letramento digital como “a habilidade de entender e utilizar informação em múltiplos formatos de uma variedade de fontes apresentada através de computadores”. Martins (2006) expande essa definição para

“o reconhecimento, atitude e habilidade de indivíduos de usar ferramentas e facilidades digitais apropriadamente para identificar, acessar, administrar, integrar, avaliar, analisar e sintetizar recursos digitais, construir novos conhecimentos, criar expressões midiáticas, e se comunicar com outros, em contextos específicos, de forma a permitir ações sociais construtivas, e refletir sobre esse processo” (*apud* BAWDEN, 2008: 27).

As fãs que participam de comunidades *online* utilizam diversas ferramentas digitais para interagir e negociar significado, construindo conhecimentos e agindo no mundo social. Essas comunidades são, portanto, um importante espaço de letramento digital. As produções artísticas das fãs são desenvolvidas em um ambiente extremamente interacional e colaborativo, que requer o domínio de ferramentas técnicas, além do domínio da linguagem escrita em si, já que as interações são feitas, em geral, através da escrita. Buscar uma comunidade que seja de interesse, entrar e participar dela, encontrar informações diversas e interagir dentro das regras estabelecidas são algumas das habilidades que a fã necessita desenvolver para agir dentro desse universo *online*.

Para as *fanfics*, o aspecto da produção textual em si (desenvolvimento da narrativa, construção de personagens etc.) também é um importante espaço de letramento colaborativo. É comum as autoras utilizarem as chamadas *beta readers* (ou somente *betas*), que são outras fãs que se disponibilizam para auxiliar na produção textual. O termo é derivado de *beta testers*, usuários que testavam programas de computador antes que eles fossem lançados, para averiguar a existência de erros (KARPOVICH, 2001: 172). A partir dos comentários dos *beta testers*, os programas podiam ser corrigidos e melhorados. O papel da *beta reader* nas *fanfics* é similar: ela lê a história antes de sua publicação, fazendo revisões e comentários que ajudam a autora a melhorar o texto.

A função da *beta* pode variar bastante, indo desde a revisão ortográfica e gramatical a discussões mais profundas sobre estruturação da narrativa, motivação dos personagens e



desenvolvimento da trama. A utilização das *betas* tornou-se uma convenção do gênero *fanfic* e, embora a autora não tenha obrigação de acatar os comentários da *beta*, é esperado que ela seja mencionada e creditada quando a história é publicada (KARPOVICH, 2001), no *header* ou nas notas da autora.

Existem diversas comunidades dedicadas a promover e facilitar o encontro de autoras e *betas*. Uma autora pode também postar um pedido de *beta* em determinada comunidade; em geral, várias pessoas se dispõem a ajudar, mesmo que não conheçam nada da autora, o que enfatiza a natureza colaborativa do trabalho de produção textual da comunidade.

Muitas vezes as *betas* são, também, elas próprias, autores de *fanfics*, embora isso não seja um requerimento. Diferentes *betas* podem ter diferentes habilidades (gramática, conhecimento do texto-fonte etc.) e uma mesma autora pode utilizar mais de uma *beta*.

Como muitas autoras de *fanfics* não são falantes nativas de inglês, língua em que a maior parte das histórias são escritas, a revisão de uma *beta reader* torna-se essencial para a aceitação tanto da história quanto da autora. Espera-se que as histórias publicadas tenham um mínimo de qualidade literária e, para as não-nativas e para as autoras jovens que têm pouca familiaridade com o gênero narrativo, o processo de *beta reading* é um passo necessário para o pertencimento à comunidade.

Após a publicação da *fanfiction*, a colaboração continua com o *feedback* das leitoras, que pode ser desde uma mensagem de encorajamento e apreciação, discussões sobre o texto em si e a interpretação dada a eventos e personagens, até reflexões sobre o mundo social suscitadas pelo texto. Assim, tem-se um ambiente bastante rico para investigar como as novas tecnologias e ambientes digitais afetam nossas vidas.

#### 4. Contexto de pesquisa

A *fanfic* analisada pertence ao universo criado pela série televisiva *House*, no ar desde 2004 (agora na 7ª temporada). *House* é uma série de “investigação”, em que o vilão é a doença e o herói é um médico polêmico, irreverente e anti-social que não confia em ninguém, muito menos em seus pacientes. Pacientes em estado crítico com problemas que outros médicos não conseguem diagnosticar são examinados pelo Dr. House e sua equipe, que estão sempre dispostos a resolver os quebra-cabeças, em geral usando métodos pouco tradicionais.<sup>vi</sup> O melhor (e único) amigo de House é o Dr. James Wilson, especialista em oncologia, que tenta



ajudá-lo ao mesmo tempo em que tenta impedi-lo de ir longe demais com seus métodos. No Brasil, é exibida pelo canal pago Universal Channel.

A *fanfic* foi postada em uma comunidade virtual da rede social *Livejournal*. De acordo com a empresa responsável pelo *site*, o *Livejournal* é “uma plataforma de publicação comunitária, que propositadamente embaça as fronteiras entre *blogging* e *social networking*. Desde 1999 tem abrigado uma variedade de indivíduos criativos que buscam compartilhar interesses comuns, fazer novos amigos e se expressar” (<<http://www.livejournalinc.com/aboutus.php#ourcompany>>). Essa variedade se reflete nos diferentes usos que as pessoas fazem dele. Para algumas usuárias, funciona como um diário virtual, no qual são postadas anedotas e comentários sobre o cotidiano. Outras a utilizam como um arquivo virtual para *fanfictions* ou outras produções artísticas. O *site* também permite a criação de comunidades dos mais variados tipos e com diversos propósitos. Segundo dados do *site* (<[www.livejournal.com](http://www.livejournal.com)>), a rede conta com cerca de 32 milhões de *journals* e comunidades, e tem uma média de 190 mil *posts* diários (dados de dezembro de 2010). O cadastramento é gratuito, mas existem contas pagas que oferecem mais recursos às usuárias. A maior parte do *site* é em inglês. Apesar de haver uma opção de idiomas, nem todos têm a plataforma inteiramente disponível nessa língua. No caso do português, há pouca tradução disponível; a maior parte da interface necessária à navegação está em inglês.

A comunidade estudada neste trabalho, *house\_wilson*, foi criada em 2005 e conta com aproximadamente 4700 membros e 15700 mensagens (até dezembro de 2010). A comunidade é em inglês, mas possui membros de diversas partes do mundo e se organiza em torno de discussões, especulações e *fanfics* sobre os dois personagens do título. As histórias postadas giram em torno do relacionamento entre eles e, em grande parte, postulam um envolvimento romântico – possibilidade que é aludida na série e em comentários de atores e produtores. Para postar uma mensagem na comunidade é necessário ser membro, mas qualquer pessoa que tenha um *journal* pode ler as mensagens já postadas e responder a elas.

A figura a seguir mostra a página inicial da comunidade.



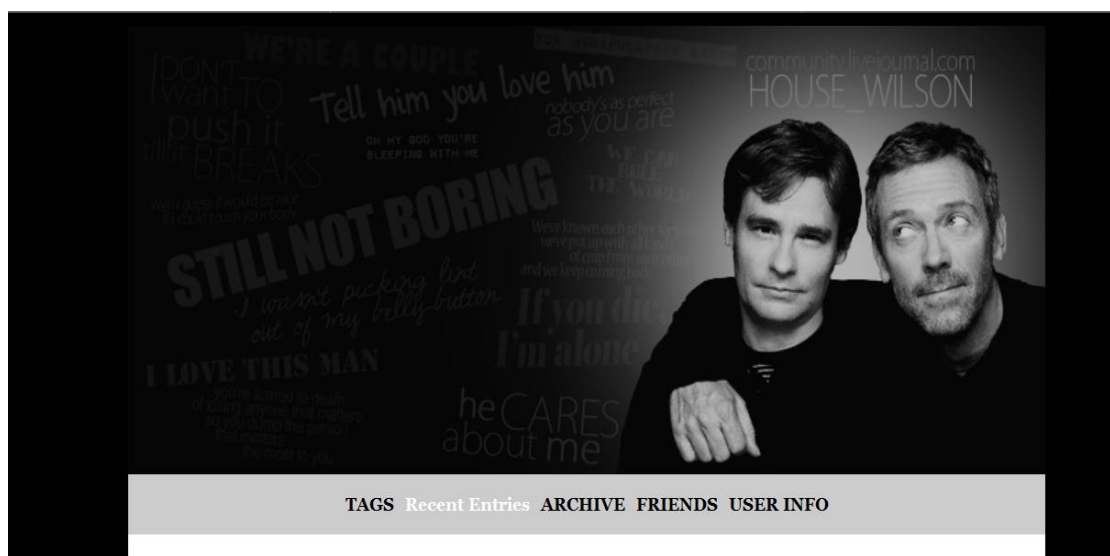


Figura 1: *banner* da comunidade *house\_wilson*.

Esta imagem (*banner*) foi feita por um membro da comunidade e foi escolhida em uma votação para figurar na página inicial. Periodicamente um novo “concurso” é feito e outros membros têm a possibilidade de contribuir suas produções. Tanto aqueles que fazem os *banners* quanto aqueles que votam na eleição estão participando e colaborando com a construção da comunidade.

As frases que aparecem no *banner* (“still not boring” <[você] continua não sendo chato>, “if you die, I’m alone” <se você morrer, eu ficarei sozinho>, “I don’t want to push this till it breaks” <não quero forçar isso [a amizade] até quebrar>) são falas dos personagens para ou sobre o outro. Percebe-se, então, que já aqui está presente a intertextualidade manifesta, que cita diretamente parte de um outro texto – no caso, falas dos personagens ao longo da série. Para as fãs da série, cada uma dessas frases têm um significado contextualizado que faz parte da forma como a comunidade constrói a relação entre os personagens.

## 5. Análise dos dados

As engajarem-se em produções de *fanfics*, as autoras entram no universo das comunidades de fãs, as quais apresentam características próprias que são construídas socialmente por seus membros. Tanto as autoras quanto leitoras precisam saber navegar



neste ambiente e estar familiarizadas com os gêneros do discurso que circulam nesses espaços. Segundo Bakhtin (1997), os gêneros são formas de agir no mundo que são aprendidos à medida em que os indivíduos participam das atividades sociais que os utilizam. No caso das comunidades *online*, isso significa o conhecimento de um vocabulário específico, ferramentas digitais e de determinadas formas de linguagem e interação.

Para escrever uma *fanfic*, a autora deve, primeiramente, conhecer o texto-fonte no qual a *fanfic* está inserida, assim como as interpretações e entendimento desse em sua comunidade interpretativa. As *fanfics* (assim como qualquer texto) não são escritas em um vácuo. Todo enunciado é uma resposta a um enunciado já feito, ao mesmo tempo em que responde a enunciados que virão (BAKHTIN, 1997). Desta forma, as idéias e situações das *fanfics* são respostas a enunciados do texto-fonte e de outras *fanfics*. Além disso, outras *fanfics* também poderão responder a elas de diferentes formas. A intertextualidade, portanto, está presente nessas relações: uma *fanfic* retoma o texto-fonte, outras *fanfics* e interpretações/discussões de ambos.

A primeira manifestação de intertextualidade da *fanfic* analisada é a comunidade na qual está inserida. A comunidade em questão já indica que o texto-fonte ao qual a *fanfic* se refere é a série *House*. O fato de estar nesta comunidade em particular (*house\_wilson*), dentre todas as outras dedicadas à série, também já indica que os personagens principais são House e Wilson e que o foco da história é o relacionamento entre os dois, pois os membros dessa comunidade reúnem-se em torno desse interesse comum.

A seguir, apresentarei a análise dos dados, cujo *corpus* é constituído pela *fanfic*<sup>vii</sup> e os comentários postados sobre ela. A primeira parte da análise será focada na descrição de algumas convenções do gênero discursivo *fanfic*, utilizando a história estudada nesta pesquisa como modelo. Apesar de existir variação, pois os gêneros não são fixos e imutáveis (BAKHTIN, 1997), este exemplo é bastante representativo. Em seguida, será analisada a construção da intertextualidade no texto propriamente dito. Finalmente, apresentarei algumas considerações sobre as interações que permeiam esta prática social e como estas contribuem para a construção de uma comunidade de prática.

### 5.1. Convenções do gênero discursivo *fanfic*

Analisarei a seguir o *header* da história, cuja função é situar o texto e dar informações que são relevantes às leitoras em potencial. O *header* faz parte das convenções do gênero



*fanfic*, embora não seja um modelo fixo. Através da análise deste, é possível apontar diversas características que constroem este gênero do discurso, assim como as formas de interpretação que são necessárias e autorizadas.

A figura abaixo reproduz o *header* da *fanfic* analisada neste trabalho.

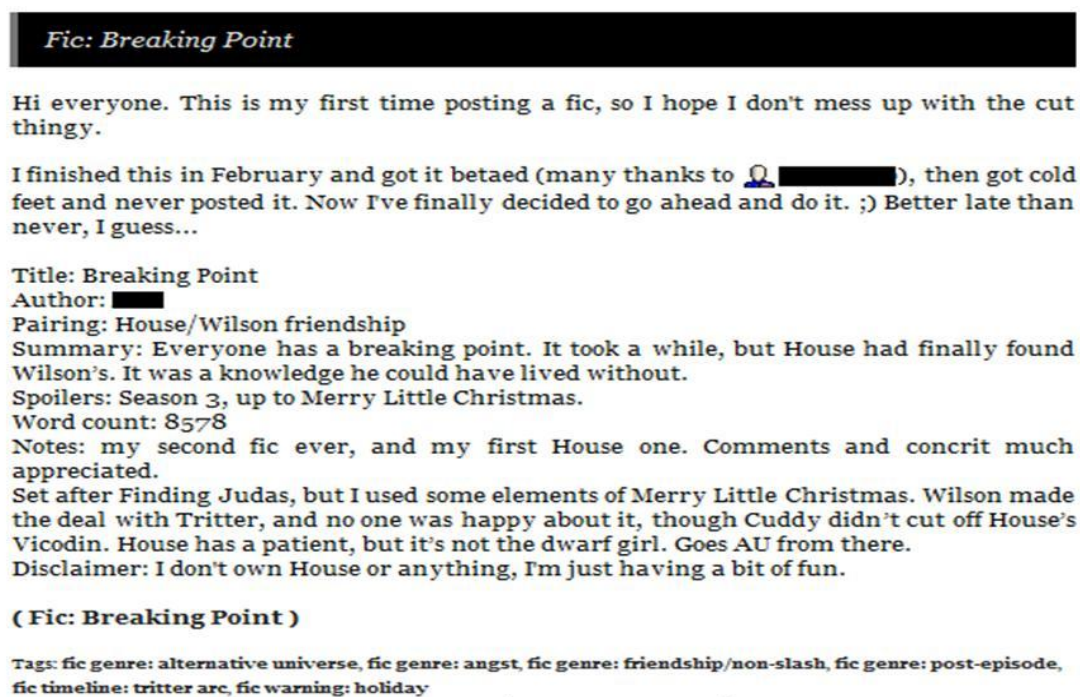


Figura 2: *header* da *fanfic* analisada

Primeiramente é anunciado o título da história (*Breaking Point*). A designação [Fic] antes do título indica tratar-se de um *post* de história. Outros tipos de *post* são possíveis (por exemplo, comentário sobre um episódio), daí a necessidade da especificação. Em seguida, a autora se dirige aos membros da comunidade (Hi everyone <Oi pessoal>) e se identifica como novata (This is my first time posting a fic <Esta é minha primeira vez postando uma história>), admitindo uma certa falta de familiaridade com aspectos técnicos de postagem (I hope I don't mess up the cut thingy <Espero que eu não erre o 'cut thingy'>). O 'cut thingy' é uma ferramenta do *Livejournal* (*lj-cut*) que permite às usuárias esconder o texto da mensagem atrás de um *link*, de forma a facilitar a navegação. Se a pessoa estiver interessada em ler a mensagem na íntegra, precisa apenas clicar no *link* para abrir todo o conteúdo. A utilização deste recurso é, em geral, um requerimento das comunidades de *fanfic*, para que não seja necessário passar (*scroll down*) por textos extensos ao navegar pela comunidade. Para sua



utilização é necessário incluir alguns comandos no corpo da mensagem, procedimento que é explicado no tutorial do *site*, mas que às vezes causa dúvidas em usuárias iniciantes.

Ainda nessa mensagem inicial, a autora agradece à *beta reader* (many thanks to <agradecimentos à><sup>viii</sup>), que é também membro da comunidade. Esse reconhecimento e agradecimento faz parte do gênero, embora nem sempre haja o uso da *beta reader*. O tom da mensagem é informal, com a presença de um *emoticon*<sup>ix</sup> sorridente (;)), o que indica que mesmo alguém que posta pela primeira vez sente-se parte da comunidade.



Seguem-se, então, as categorias do *header* propriamente dito. O título é retomado, assim como a indicação de autoria. A categoria '*pairing*' geralmente indica os personagens romanticamente envolvidos, mas pode também referir-se, como neste caso, a uma relação de amizade. O próximo item é um breve sumário da história, seguido da indicação dos *spoilers*. Esse refere-se aos episódios da série (e portanto aos arcos narrativos) que serão explicitamente mencionados, de forma que, se alguma leitora não tiver visto o(s) episódio(s) em questão, pode optar por não ter sua surpresa "estragada" (*spoiled*) ao ler sobre o que vai acontecer. Neste caso, ao dizer "Season 3, up to Merry Little Christmas", a autora informa que há *spoilers* para todos os episódio da 3ª temporada até o intitulado 'Merry Little Christmas'. Mais abaixo, em '*notes*', explicita mais ainda quais elementos deste episódio foram utilizados (Wilson made the deal with Tritter, and no one was happy about it, though Cuddy didn't cut off House's Vicodin. House has a patient, but it's not the dwarf girl <Wilson fez o acordo com Tritter, e ninguém ficou feliz, mas Cuddy não cortou o remédio do House. House tem uma paciente, mas não é a menina anã.>). A última frase das notas (Goes AU from there <passa a AU a partir daí>) indica que o que acontece na *fanfic* depois desse ponto não será mais igual ao texto-fonte (AU= alternative universe <universo alternativo>).

Alguns elementos de intertextualidade, portanto, já são explicitados antes da história propriamente dita. Assim, antes de começar a ler a história, a leitora, familiarizada com esse universo e essas referências, já tem todo um conhecimento sobre a situação na qual os personagens se encontram. Além disso, também já sabe que um novo final será dado a esta situação, que pode ou não ter similaridades com o desfecho canônico da série. Esses dados são importantes para que as leitoras saibam como interagir com o texto. No caso de AUs, por exemplo, sabe-se que algumas coisas serão modificadas. Portanto, situações e eventos





posteriores aos episódios mencionados não estarão presentes, ou estarão de maneira diferente, de modo que este conhecimento não será requerido. A *fanfic*, portanto, é construída a partir de novas possibilidades que não foram exploradas no texto-fonte, ou seja, indaga sobre ‘o que poderia ser’.

Finalizando o *header*, outra convenção do gênero *fanfic* é a existência do ‘*disclaimer*’. Nesse, a autora explicita que não tem direitos autorais sobre os personagens e situações do texto-fonte e que a história foi produzida com o intuito de entretenimento, não querendo, portanto, infringir direitos autorais ou obter lucro.

Abaixo do *header* estão as *entry tags*<sup>x</sup> deste *post*, que organizam as histórias postadas na comunidade de acordo com certas categorias. Pode-se perceber que uma mesma história é encaixada em diversas *tags*. Isso visa a facilitar a busca nos arquivos da comunidade, de forma que leitoras podem escolher *fanfics* que se enquadrem nas categorias que desejam, categorias estas que incluem o nome das autoras, a classificação da história (se há conteúdo sexual, linguagem forte etc), o subgênero, entre vários outros. A maioria das comunidades utiliza *tags*, embora as categorias usadas possam variar de uma para outra.

## 5.2. Intertextualidade no texto da história

O texto da *fanfic*, além de já estar situado no contexto da série em geral e em episódios específicos, faz várias alusões e referências a eventos da trama narrativa do texto-fonte. Logo no início da história a situação em que se encontram os personagens é descrita:

“He looked older; defeated. He’d once told House all he had was his job and their screwed up friendship. Now he’d managed to lose both. Sure, Tritter had released his account, given him his car back and his license to prescribe meds once he’d agreed to testify, but his practice was still a mess, and he was quite sure House hated his guts for setting up the deal. A deal House had no intention of taking despite Wilson’s pleas.”<sup>xi</sup>

Wilson, o personagem em questão nesta cena, reflete sobre seu relacionamento com House e os eventos que os levaram ao ponto em que estão na narrativa. Ao dizer “He’d once told House all he had was his job and their screwed up friendship” (ele uma vez disse a House que as únicas coisas que tinha eram o seu trabalho e a amizade conturbada dos dois), a autora referencia uma fala do personagem em um episódio específico, *Babies and Bathwater* (1ª





temporada). Temos, portanto, o que Fairclough (2001) chama de intertextualidade manifesta. Uma parte do discurso (fala) do personagem, como veiculado na série, é citado explicitamente na *fanfic*.

Em seguida, descrevem-se as ações de um personagem chamado Tritter. Nada é dito sobre ele especificamente: quem é, o que faz, qual sua relação com os outros personagens. No entanto, isso não é necessário, pois as leitoras já têm essa informação. As ações descritas são as ações que ocorreram ao longo de vários episódios da 3ª temporada da série. As leitoras conhecem, portanto, o contexto em que estas ações estão inseridas e o que elas significam para os personagens. Aqui não são falas específicas que são referidas, mas sim elementos constitutivos do discurso (narrativa) da série como um todo, podendo ser considerada, portanto, como intertextualidade constitutiva na proposta de Fairclough. Uma leitora que não tenha visto estes episódios ou que não conheça a trama, entretanto, não seria capaz de acompanhar a construção da narrativa da forma como é feita aqui, ou seja, partindo do pressuposto que todas essas informações já são conhecidas.

No excerto seguinte podemos ver como os elementos intertextuais são usados pela autora para construir sua interpretação.

“Sitting in the closed toilet seat, Wilson wondered how things could have gotten so fucked up. All he’d wanted to do was help House, but he could see now that he’d gone about it completely wrong. He shouldn’t have kept the truth about the quad patient from him; he shouldn’t have ignored the request for Vicodin. He’d been so sure he was doing the right thing, and look where it got him. To an empty hotel room, a messed up practice and a shattered friendship.”

Junto com a descrição do contexto imediato, a autora também inclui interpretações sobre as impressões e motivações dos personagens. Na primeira frase, a situação é descrita como “fucked up” (conturbada), interpretação que é atribuída ao personagem (Wilson wondered <Wilson perguntou a si mesmo>). Em seguida, a autora especula sobre as motivações dele para suas ações (“he’d wanted to help House” <ele queria ajudar House>, “he’d been so sure that he was doing the right thing” <estava tão seguro de que estava fazendo a coisa certa>), e apresenta uma avaliação do próprio personagem quanto à elas (“he could see that he’d gone about it completely wrong” <podia ver que havia agido de forma completamente errada>).



O parágrafo seguinte continua a elaborar essa avaliação:

“He shouldn’t be surprised, really. After all, he had a history of failed relationships. Eventually, no matter how hard he tried, he always fucked things up. His good intentions always led him to a hell of his own making. And he’d accused House of wanting to be miserable. Oh, the irony.”

A frase “He had a history of failed relationships” <ele tinha um histórico de relacionamentos fracassados> utiliza, portanto, um elemento constitutivo da trama da série, o fato de que Wilson casou-se e divorciou-se três vezes, para explicar e validar as afirmações feitas a respeito do relacionamento dos personagens House e Wilson. A autora utiliza ainda outra fala do personagem (“he’d accused House of wanting to be miserable” <ele havia acusado House de querer ser infeliz>), para contextualizar os sentimentos descritos. No primeiro caso, tem-se a intertextualidade constitutiva, e no segundo a intertextualidade manifesta.

A partir de situações que são conhecidas, pois referem-se ao texto-fonte, a autora elabora sua própria concepção de como os personagens pensam, sentem-se e agem. Esta concepção é particular e coletiva, na medida em que ela utiliza, além do texto-fonte e sua própria criatividade, interpretações da comunidade. Essas interpretações podem ser vistas nas diversas discussões ocorridas na comunidade sobre os episódios em questão, assim como nas outras histórias que foram escritas sobre estas situações.

O excerto a seguir ilustra essa mescla de elementos canônicos e interpretativos.

“He remembered Tritter showing him the forged prescriptions, and the shock he’d felt that House would do that. He remembered Chase’s bruised jaw and his dismay that House had actually hit him. He remembered Cameron berating him for selling House to Tritter for his own selfish reasons, and the little voice in his head that said maybe she was right, and it had been about getting his life back, not helping House. He remembered Cuddy’s incredulity that he would make the deal, her refusal to help force House’s hand; having to practically beg her to back him up at least, to try to talk House into it. He remembered Chase and Foreman looking at him like he was a traitor. He remembered the anger in House’s eyes when he told him what he’d done, and Tritter’s self-satisfied smile.”

As ações fazem parte da narrativa da série (intertextualidade constituída), enquanto os sentimentos dos personagens em relação a elas são construções da autora e comunidade. Os adjetivos (selfish, traitor, self-satisfied <egoísta, traidor, satisfeito>), substantivos (dismay,



incredulity <consternação, incredulidade>) e verbos (berate, beg <repreender, implorar>) usados foram cuidadosamente escolhidos de forma a desenvolver a interpretação que dá sentido à história que a autora está construindo junto com as leitoras.

A autora, portanto, parte do texto-fonte para criar sua narrativa, referindo-se sempre a este conhecimento compartilhado pela comunidade para apresentar sua visão da situação e dos personagens. Isso só é possível dentro dessa comunidade, cujos membros são capazes de interagir com este texto altamente intertextual. Para eles, esta intertextualidade é significativa; tanto os elementos constitutivos da narrativa da série quanto as falas dos personagens são reconhecidos e contextualizados. Fazer parte da comunidade significa, justamente, partilhar esse repertório de conhecimento, assim como as formas de interação nas quais as fãs se engajam. Além de escrever, postar e ler *fanfics*, os membros também devem contribuir ativamente com comentários. Na próxima seção, analisarei alguns desses.

### 5.3. Construção da comunidade de prática

Ao compartilhar a *fanfic* com os outros membros da comunidade, a autora contribui para a construção da comunidade interpretativa do texto-fonte. Isso pode ser observado em um dos comentários postados por um membro da comunidade em resposta à *fanfic*, reproduzido abaixo.

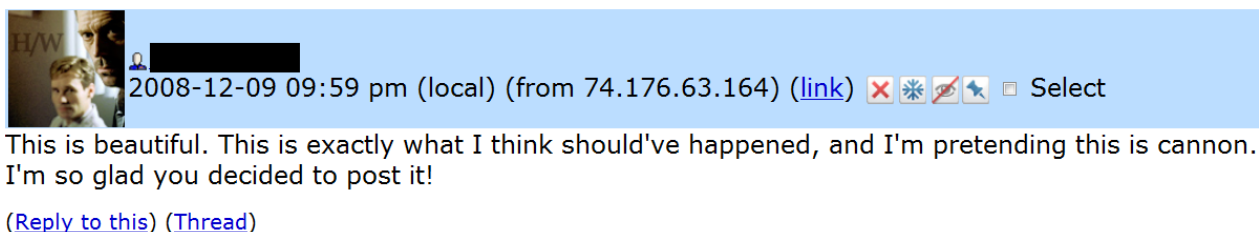


Figura 3: primeiro comentário sobre a história






Percebe-se então que, para esta pessoa, o desfecho dado pela autora para certos acontecimentos da série foi mais satisfatório que o que de fato ocorreu (This is exactly what I think should have happened <Isso é exatamente o que eu acho que deveria ter acontecido>).



Ela pode, portanto, substituir um final insatisfatório por outro que está mais próximo do que ela acredita ser uma melhor solução (I'm pretending this is cannon[sic] <Vou fingir que foi isso que aconteceu>). Este tipo de comentário evidencia como as interpretações e narrativas das fãs passam a fazer parte do repertório interpretativo de outros membros da comunidade.

Outro comentário (reproduzido abaixo) categoriza a *fanfic* como uma 'tritter-arc fic' (história relacionada ao arco narrativo centrado no personagem Tritter e sua relação com o personagem principal House). Esta categoria é (re)conhecida pelo fato de haver outras histórias que também tratam deste arco, assim como pelas inúmeras discussões que foram postadas na comunidade sobre ele.

(Anonymous)

2008-12-09 10:32 pm (local) (from 92.254.239.71) ([link](#))      Select

Woah, awesome! :D A tritter-arc fic! I'm kind of missing the pre-season 4 days, so I was really happy to find this~^^ And it's really good, too. Thanks for writing it!







([Reply to this](#)) ([Thread](#))

Figura 4: segundo comentário sobre a história

Além de construir interpretações sobre o texto-fonte, as *fanfics* também são uma forma de entretenimento. As fãs que se engajam em produções e leituras de *fanfiction* o fazem porque obtêm satisfação e prazer com essas atividades, tanto pela possibilidade de compartilhar suas idéias quanto pelo *feedback* que recebem.

O comentário a seguir ilustra esse aspecto da interação.



 2008-12-10 04:58 pm (local) (from 87.189.60.113) ([link](#))      Select

That was an awesome and touching fic. I´am really speechless, just wow! :) I will mem it, because I really, really will read it again and again.  
Thanks so much for writing this.

([Reply to this](#)) ([Thread](#))

Figura 5: terceiro comentário sobre a história



Esta leitora faz um comentário extremamente positivo da história (awesome and touching fic <história ótima e tocante>). Ela diz que gostou tanto que a lerá de novo (I really, really will read it again and again <vou realmente ler muitas vezes>), utilizando para isso outro recurso do *Livejournal*, que é a possibilidade de adicionar qualquer *post* na ‘memória’ (*mem*) do seu próprio *journal*; é uma forma de salvar conteúdos que a usuária julga relevantes. Essas memórias são organizadas com *tags* pela usuária e são visíveis a outras usuárias, sendo uma forma de compartilhar recomendações de *fanfics* (entre outros).

Para a autora, é um reconhecimento do seu trabalho, além de um incentivo para continuar a escrever e participar na comunidade. Para a leitora, ler boas *fanfics* é uma atividade prazerosa e *feedbacks* positivos contribuem para que cada vez mais pessoas escrevam e postem, para que ela própria continue tendo boas histórias para ler. Desta forma, a comunidade encoraja seus membros, criando um ambiente no qual escritoras experientes e novatas são aceitas, acolhidas e elogiadas por suas contribuições.

## 6. Considerações finais

Nas *fanfictions*, a intertextualidade é uma característica intrínseca, explícita e deliberada. É a partir do diálogo com o texto-fonte que as autoras constroem suas narrativas, utilizando tantos elementos da narrativa em geral (intertextualidade constitutiva), como elementos discursivos específicos que ecoam palavras e frases do texto-fonte (intertextualidade manifesta) – no caso da história analisada, falas dos personagens. O que conta como intertextualidade é sempre contextualizado e situado; as participantes da interação têm que reconhecê-la como tal para que ela faça sentido e para que a interação seja bem sucedida. Para a comunidade pesquisada, todo e qualquer aspecto da série relacionado aos personagens House e Wilson é relevante e, por isso, conhecido e discutido.

Podemos entender a produção de *fanfictions* como práticas de letramento digital na medida em que se utiliza de ferramentas digitais (o site *Livejournal* e seus recursos), e por ser uma prática colaborativa e compartilhada. Antes de ser lida pela comunidade, a *fanfic* é lida por uma *beta reader*, que faz comentários e dá conselhos que ajudam a autora a produzir seu





texto. Este texto é construído coletivamente não só com a *beta*, mas também com outras autoras que foram lidas e cujas interpretações e idéias influenciam a autora e toda a comunidade. Isso só é possível porque essas histórias são compartilhadas e bem recebidas, construindo uma comunidade de prática que partilha interpretações e o desejo de continuar produzindo. Embora haja divergências de opiniões, o ambiente positivo da comunidade faz com que essas divergências não sejam uma fonte de conflito, e sim de crescimento. A partir das discussões e trocas de *fanfics* e comentários, autoras e leitoras desenvolvem relações de amizade e camaradagem, um senso de pertencimento que as fazem, cada vez mais, engajar-se nessas práticas.

#### Notas

<sup>1</sup> Arquivos virtuais são *sites* dedicados ao armazenamento de *fanfics*, geralmente de um determinado texto-fonte, com diversas subcategorias. Listas de discussão são ferramentas de comunicação nas quais os participantes trocam e-mails com todos os membros do grupo. Fóruns de discussão são páginas da Internet destinadas a promover debates através de mensagens abordando uma mesma questão.

<sup>2</sup> Como a maioria dos indivíduos que participam ativamente dessas comunidades se identifica como mulheres, optei por utilizar apenas o feminino deste ponto em diante, de forma a dar maior visibilidade àquelas que são, em grande parte, responsáveis pela construção e manutenção das comunidades, além da produção das *fanfictions*.

<sup>3</sup> *Header* é o conjunto de dados que uma autora posta sobre sua *fanfic*. Em geral contém o texto-fonte no qual se insere, título, autor, personagens principais, *pairing* (se há romance, que personagens estão romanticamente envolvidos), classificação, *beta reader* (editor), avisos de conteúdo potencialmente problemático, resumo e notas do autor.

<sup>4</sup> *Fandom* é o conjunto de fãs de determinado livro, série televisiva, filme, etc; por exemplo, Harry Potter e Jornada nas Estrelas (*Star Trek*).

<sup>5</sup> Uso o termo em inglês '*mindset*' em vez de 'visão de mundo' porque este não contempla toda a carga semântica do conceito. *Mindset* não é somente uma forma de ver o mundo, mas também de pensar e interagir nele que pressupõe algo que é relativamente fixo.

<sup>6</sup> Esta descrição foi adaptada do site <<http://www.minhaserie.com.br/serie/70-house/>>, acessado em 15/10/10.

<sup>7</sup> Por questões de espaço a história completa não foi incluída. Ela pode ser vista na comunidade.

<sup>8</sup> Este símbolo indica um usuário. O nome foi retirado por considerações éticas.

<sup>9</sup> Um *emoticon* (*emotion* + *icon*) é uma sequência de caracteres tipográficos ou imagem (usualmente, pequena), que traduz ou quer transmitir o estado psicológico ou emotivo de quem o emprega, por meio de ícones ilustrativos de uma expressão facial <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Emoticon>>

<sup>10</sup> *Tags* são palavras-chaves ou termos associados a uma informação que a descreve e permite sua classificação. São, usualmente, escolhidas informalmente e de forma pessoal pelo do autor ou criador do item de conteúdo; isto é, não fazem parte de um esquema formal de classificação. É um recurso encontrado em muitos sites de conteúdo colaborativo e, assim, é uma característica da *Web 2.0*. (<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Tag\\_%28metadata%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Tag_%28metadata%29)>)

<sup>11</sup> Por questões de espaço, só serão traduzidas as passagens diretamente citadas na análise.



## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. M. E. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAWDEN, Peter. Origins and concepts of digital literacy. In: LANKSHEAR, Colin; KNOBEL, Michele (orgs.). *Digital Literacies: concepts, policies and practices*. New York: Peter Lang Publishing, 2008.
- BLOOME, David; BAILEY, Francis M. Studying language and literacy through events, particularity and intertextuality. In: BEACH, Richard; GREEN, Judith; KAMIL, Michael; SHANAHAN, Timothy (orgs.). *Multiple disciplinary perspectives on literacy research*. Urbana: NCRE & NCTE, 1992.
- DERECHO, Abigail. Archontic literature: a definition, a history, and several theories of fanfiction. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (orgs.). *Fan fiction and fan communities in the age of the internet*. North Carolina: McFarland, 2001.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Coord. trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora UnB, 2001.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2008.
- KAPLAN, Deborah. Construction of fanfiction character through narrative. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (orgs.). *Fan fiction and fan communities in the age of the internet*. North Carolina: McFarland, 2001.
- KARPOVICH, Angelina. The audience as editor: the role of beta readers in online fan fiction communities. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (orgs.). *Fan fiction and fan communities in the age of the internet*. North Carolina: McFarland, 2001.
- LANKSHEAR, Colin; KNOBEL, Michele. Sampling “the new” in new literacies. In: LANKSHEAR, Colin; KNOBEL, Michele (orgs.). *A new literacies sampler*. New York: Peter Lang Publishing, 2006.
- \_\_\_\_\_. *New Literacies: everyday practices and classroom learning*. Berkshire: Open University, 2007.
- \_\_\_\_\_. Introduction: Digital literacies – concepts, policies and practices. In: LANKSHEAR, Colin; KNOBEL, Michele (orgs.). *Digital Literacies: concepts, policies and practices*. New York: Peter Lang Publishing, 2008.
- WENGER, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning and identity*. Cambridge University Press, 1998.

