UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Marcela Pêpe de Araújo Lima

Considerações sobre um gênero literário emergente: a *Fanfiction*

Recife
2023

Marcela Pêpe de Araújo Lima

Considerações sobre um gênero literário emergente: a *Fanfiction*

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Letras Português, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Recife
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Araújo Lima, Marcela Pêpe de .
Considerações sobre um gênero literário emergente: a Fanfiction / Marcela Pêpe de Araújo Lima. - Recife, 2023.
43 p

Orientador(a): Ricardo Postal
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura, 2023.

1. Fanfiction. 2. Literatura emergente. 3. Gênero literário. I. Postal, Ricardo. (Orientação). II. Título.

800 CDD (22.ed.)

Marcela Pêpe de Araújo Lima

Considerações sobre um gênero literário emergente: a *Fanfiction*

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras Português da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Data: ___ / ___ / ____

_____

Orientador

Prof. Dr. Ricardo Postal

UFPE

_____

Examinador/a

Prof.ª Dr.ª Rafaela Rogério Cruz

UFRPE/UAST

Para todos que não sabem como não sentir suas emoções com toda profundidade. Senti tudo que podia enquanto construía este trabalho. Mergulhei nas minhas inconstâncias e até os meus vazios me consumiram. No fim, o escrevi como escrevo a mim mesma; com a coragem dos que sempre perdem, com a firmeza dos que sempre tropeçam, com a bravura dos que quase desistem e com o amor dos que ainda insistem em imaginar a vida.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, eu agradeço por estar aqui. Não sou uma pessoa religiosa, mas acredito que há uma força cheia de amor que nos protege e nos guia.

À minha mãe e ao meu irmão, por toda força, toda esperança, toda segurança e todo amor do mundo. Mãe, espero que você tenha tanto orgulho de mim quanto eu tenho de você. Você me faz acreditar na sorte; que sorte imensa que é ser filha de uma mulher incrível como você. Marcelinho, você é a minha pessoa favorita no mundo. Eu não sei o que seria de mim sem ter você para dividir os dias comigo e me fazer perceber que viver também pode ser leve. Sem vocês, não existe vida. Nós vencemos e eu estou muito feliz em poder dividir mais uma vitória com vocês. Amo vocês mais do que qualquer palavra pode descrever.

À minha família, por todo suporte no decorrer da vida e pelas risadas barulhentas. Ao meu avô Adilson, por todas as conversas cheias de significados e pelos aprendizados que nenhuma universidade poderia me proporcionar. Ainda me lembro com muito carinho da conversa que tivemos no carro do senhor sobre a faculdade, quando ela nem havia começado. Obrigada por ter acreditado em mim. Eu vou muito longe porque sou forte como o senhor.

Às minhas primas, Tainã e Malu. Tainã, obrigada por ser minha amiga desde quando a gente nem entendia o que era uma amizade. Ter crescido e estar crescendo com você é mágico. Malu, obrigada por me fortalecer tanto, mesmo sendo tão pequena. Obrigada por me ver com tanta luz, sou uma pessoa melhor para que você possa ter orgulho de mim quando crescer.

Às minhas melhores amigas, Ana, Eloísa, Maria Júlia e Maria Laura, que estão comigo desde 2012 e que sempre me amaram incondicionalmente em todas as minhas nuances. Obrigada por toda luz que vocês sempre colocaram nos meus caminhos, sinto que posso viver a vida sem medo porque tenho vocês ao meu lado. Especialmente, agradeço à Ana, minha amiga-alma-gêmea. Sem você, este trabalho não existiria. Obrigada por toda paciência, por todo entendimento e por pegar nas minhas mãos e caminhar comigo entre meus anseios e minhas descobertas (não me refiro só ao TCC). Você é meu evento canônico.

À Mariana, Gabriella e Milena, os maiores presentes que a cultura de fã me deu. Mari e Gaby, o nosso trio me enche de orgulho. Perceber o quanto crescemos e evoluímos desde 2018 é fascinante. Obrigada por estarem aqui, por todas as risadas, as conversas, o afeto e os reforços positivos, mesmo de longe. A presença de vocês muda toda a minha vida. Milena, aquela tarde de risadas por mensagens diretas ainda me traz uma felicidade infinita. Obrigada pelo privilégio de ter conhecido uma amiga tão única nessa longa jornada e por ter optado por

dividir a vida comigo. Você é uma companhia confortável, confiável e necessária. Seja sempre minha dupla dinâmica.

À Bárbara, Beatriz, Letícia, Eloá, Lívia, Deborah e Clara, por fazerem a UFPE parecer uma festa que nunca termina. Ter vivido essa graduação com vocês fez dela ainda mais especial. Obrigada por todo o apoio, todo carinho e por todas as vezes que vocês me fizeram sentir que eu era grande. Somos todas grandes (e quase formadas, olha só!). Conquistem o mundo, meninas. Eu vou estar aplaudindo todas vocês.

À Mayara, meu amor, que fez parte do meu eu e do seu eu virar um nós. Que esses nós que nos atam nunca nos apertem, mas também nunca se soltem. Nós conseguimos. Obrigada por me amar todos os dias, até nos dias mais difíceis, por me cuidar com tanto zelo e por ser um amor que me mantém sã. Nem vi você chegar, mas fique. Fique para sempre.

A todos os escritores de *fanfictions*, por terem enchido a minha vivência de possibilidades, de emoções e de euforia. A escrita sempre foi a minha força motriz e minha maior forma de expressão artística e, escrevendo *fanfic* dentro das culturas de fã que participei, eu consegui me conectar ainda mais com todo universo que vive na minha mente e com todo o amor que tenho por escrever. Obrigada a todos os fãs, que, assim como eu, multiplicam tudo que amam através da criatividade, seja lendo ou escrevendo.

Ao *Stray Kids*, os meus ídolos, os mais especiais de todos. Obrigada por criarem uma arte que fala comigo, me eletriza, me estimula e me vicia em viver. Que nós, estrelas perdidas, possamos passear pelo universo, experimentando todas as sensações e emoções, vivendo todas as vitórias e todos os desafios e possamos aproveitar todas as possibilidades. Eu me vejo em vocês, vamos ser nós mesmos. Estamos crescendo juntos. Está tudo bem agora.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Ricardo Postal, por todo o suporte em um espaço de tempo tão corrido, pelas suas correções atenciosas e pela sua paciência com meus nervosismos. Obrigada por ter topado desenvolver esta pesquisa comigo.

Por fim, logicamente, esses parágrafos não são capazes de representar fielmente o tamanho da minha gratidão por todos que citei aqui. Não se vive sozinho e a beleza da vida reside nos encontros. Eu sinto que encontrei as melhores pessoas que eu poderia e sou feliz. Obrigada a todos por estarem comigo, por me amarem e por fazerem a minha vivência ser tão especial. Com todo meu coração, eu agradeço.

Você está indo bem. Anime-se, apenas aguente firme. Eu estarei ao seu lado, tome o seu tempo, você sabe que consegue. Você consegue fazer bem.

Grow Up, Stray Kids

RESUMO

O presente trabalho se propõe a discutir e a legitimar o lugar das *fanfictions* dentro da literatura e, a partir disso, sugerir o seu uso em sala de aula para fins de letramento literário. Para isso, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre a leitura, a escrita, o letramento, a literatura e as *fanfictions*, em conjunto com uma análise da *fanfic Bury Them Side By Side*, da autora Asgeir, publicada no site *Archive Of Our Own*. Com base nos conceitos apresentados na fundamentação teórica, foi possível atestar como as *fanfictions* se constituem enquanto uma literatura fidedigna, uma vez que elas cumprem todas as funções humanizadoras que a literatura desempenha, segundo Candido (1972), e que formam leitores e escritores enquanto sujeitos que entendem, se envolvem e pluralizam sua vida social.

Palavras-chave: *Fanfiction*. Literatura emergente. Gênero literário.

RESUMO em língua estrangeira

This present work aims to discuss and legitimize the place of fanfiction within literature and, based on this, suggest its use in the classroom for the purpose of literary literacy. To achieve this, a literature review was conducted on reading, writing, literacy, literature, and fanfiction, along with an analysis of the fanfic "Bury Them Side By Side" by the author Asgeir, published on the Archive Of Our Own website. Drawing on the concepts presented in the theoretical framework, it was possible to ascertain how fanfictions constitute a legitimate form of literature, as they fulfill all the humanizing functions that literature performs, as outlined by Candido (1972), and they also shape readers and writers as individuals who comprehend, engage with, and enrich their social lives.

Keywords: Fanfiction. Emerging literature. Literary genre.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **9**

2 A LEITURA NA SOCIEDADE, OS LETRAMENTOS, O PAPEL DA LITERATURA E AS *FANFICTIONS* **11**

2.2 A leitura e o letramento na escola (e fora dela) 11

2.3 Os gêneros literários, o papel da literatura e as *fanfictions:* um olhar para um gênero literário emergente 15

3 METODOLOGIA **29**

4 ANÁLISE DOS DADOS **29**

5 CONCLUSÃO **38**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **42**

1 INTRODUÇÃO

No decorrer do curso de licenciatura em Letras, muito se discute sobre a importância da leitura e da escrita para a vida dos educandos e para seu desenvolvimento pessoal, intelectual e social. Ao percebermos, desde os momentos iniciais da graduação, como, segundo Santos et al. (2014, p. 80) “a leitura contribui, significativamente, para formação crítica do indivíduo" e ao confrontarmos todas as noções que construímos em torno do grande papel da leitura e da escrita com a realidade que nos cerca, chegamos a uma conclusão complexa e desanimadora: ensinar literatura no Brasil não é uma tarefa fácil.

Usando o cenário brasileiro como base, várias são as questões que dificultam a relação dos indivíduos, em posição de alunos ou não, com as práticas de leitura. O preço dos livros sobe cada vez mais em nosso país, a disparidade social é gritante e, mesmo com uma rotina esmagadora e extremamente atarefada, os salários ainda são injustos e insuficientes para dar conta de necessidades básicas, fazendo com que os lazeres sejam um artigo de luxo. Dessa forma, sem disposição, sem acesso financeiro e sem tempo livre, o acesso à literatura para além da sala de aula é dificultoso e pouco incentivado e o primeiro contato da maioria da população com a leitura acaba por ser, de fato, na escola.

Apesar disso, o ensino de leitura e de escrita na escola, ou seja, o letramento escolar, segundo postulados de Street (1984), possui uma característica de enfatizar o texto escrito de tal forma que é entendido que a escrita é um produto completo em si mesmo e que os significados daquele texto independem do contexto de sua produção. Assim dizendo, os textos, dentro do circuito escolar, são tidos como pretexto na prática educativa, sendo esvaziados em seus sentidos de leitura e de escrita em busca de uma priorização do ensino de língua voltado para a morfologia e a sintaxe. Com efeito, o letramento escolar constitui-se como um modelo autônomo de letramento, já que todas as atividades com a escrita propostas dentro deste ambiente são feitas com base no texto, de modo que o próprio texto é considerado suficiente para produzir um significado que está presente e corporificado nele.

Uma vez que o conceito de letramento é bastante amplo e ultrapassa os limites da escola, podemos observar outras formas de letramento fora do espaço escolar, dentro dos outros tantos usos da leitura e da escrita em contexto diversos como os da família, dos amigos, de comunidades religiosas, do ambiente de trabalho, das redes sociais, etc. A partir disso, entre esses diversos usos da escrita e da leitura, é impossível não falar sobre a imersão dos leitores no mundo digital. Chartier (1999) defende que novos suportes permitem novos modos de ler e

geram, consequentemente, novos tipos de leitores e este trabalho justifica-se com base na minha própria experiência enquanto leitora de *fanfics*, desde a minha adolescência. Durante os meus anos de crescimento, tive contato com os mais diversos tipos de *fanfics*, sobre os mais diversos assuntos, que acompanhavam os meus gostos na medida em que eles mudavam. A leitura de *fanfictions* me acompanha até os dias atuais e, ao ler *fanfics* sobre o meu grupo favorito de pop sul-coreano, *Stray Kids*, em conjunto com os conhecimentos que adquiri sobre a leitura, a escrita e a literatura ao longo de minha graduação, comecei a observar como essa literatura, tão apagada e tão desconsiderada pelas pessoas enquanto uma literatura fundamentada, deveria ser vista com melhores olhos, legitimada em suas potencialidades literárias e utilizada para fins de letramento literário, uma vez que a leitura de *fanfictions* foi uma parte significante do meu próprio letramento fora da escola.

À vista disso, com o dinamismo da cultura digital e, tendo em vista a necessidade de introduzir no ambiente escolar reflexões sobre os novos gêneros literários propagados pelo ciberespaço, o objetivo geral deste trabalho é discutir e legitimar as *Fanfictions* – narrativas ficcionais produzidas por fãs e que se consolidaram na internet – enquanto um gênero literário válido, que pode ser utilizada em conjunto com demais gêneros já previstos pela escola e potencializar o letramento literário em sala de aula. Como objetivos específicos, iremos: apresentar um panorama geral de como a leitura, a escrita, a literatura e o letramento se apresentam no circuito escolar; refletir sobre o que cabe ou não à literatura, questionando o cânone literário e seus critérios de seleção; compreender, em diálogo com Antonio Candido e seus estudos sobre a literatura e sua relação com o social, como as *fanfictions* se constituem enquanto uma literatura legítima e analisar o corpo textual de uma *fanfiction* como forma de ilustrar as discussões teóricas levantadas.

Portanto, esta pesquisa se organizará da seguinte forma: primeiramente, apresentamos discussões sobre os modos de ensinar e aprender a leitura e a escrita na escola, utilizando as concepções de Soares (2009) e Kleiman (2004) acerca do letramento, de Street (1984) acerca da distinção entre o letramento que acontece dentro e fora do ambiente escolar e de Zappone (2008) e Cosson (2009) acerca do letramento literário. Em seguida, exploramos a literatura e o que a constitui com base em Zilberman (2012) e Eagleton (2006), questionamos o cânone literário a partir de estudos de Eduardo F. Coutinho (1996) e Reis (1992) e, nos guiando com os postulados de Antonio Candido (1972, 2006, 2011) sobre a literatura, conceituamos as *Fanfictions*, abordando suas características e origens com base em autores como Pinheiro (2014) e Lorente (2020), a cultura de fã e suas potências utilizando teorias de Jenkins (1992) e

pensando nas relações entre esses fãs e os textos conforme as ideias defendidas por Iser (1996) e Jauss (1994). Dessa forma, na nossa metodologia, através da análise da *fanfiction Bury Them Side By Side*, da autora Asgeir, publicada na plataforma *Archive Of Our Own*, apresentamos as funções da literatura, postuladas por Candido (1972), e observamos como esses elementos estão dispostos no corpo textual escolhido para análise. Por fim, chegamos à conclusão que a *fanfiction*, enquanto uma literatura fidedigna, que faz parte da cultura popular e do ciberespaço, que representa um espaço democrático, dialógico e dinâmico para fãs-escritores-leitores e que reflete os usos sociais da escrita e da leitura, pode e deve ser utilizada nas escolas como uma ferramenta para fins de letramento literário.

2 A LEITURA NA SOCIEDADE, OS LETRAMENTOS, O PAPEL DA LITERATURA E AS *FANFICTIONS*

2.2 A leitura e o letramento na escola (e fora dela)

Não é incomum ouvir as pessoas comentando sobre como o hábito da leitura é cada vez menos comum em nossa sociedade. Inúmeras manchetes, estudos e pesquisas que tratam sobre o perfil de leitores no Brasil revelam que a leitura não faz parte do cotidiano da imensa maioria da população e são várias as questões que dificultam a relação dos indivíduos com as práticas de leitura. No nosso país, a disparidade social é gritante, as jornadas de trabalho são extremamente exaustivas - o que faz com que o tempo livre seja quase um artigo de luxo, os salários são injustos e se voltam para a manutenção de necessidades básicas e o preço dos livros, que são vistos enquanto algo supérfluo e associado ao lazer, é bastante alto. Além das razões já citadas, a internet e as redes sociais também são fatores associados ao baixo índice de leitores brasileiros pela extensão de tempo que passamos em contato com as telas.

Diante deste cenário, o papel do ensino da leitura e da escrita aparece em grande destaque, uma vez que é na escola que ocorre o primeiro contato da maioria da população com a leitura de maneira sistematizada. Historicamente, a escola tem cumprido um papel importante na difusão da literatura. Existe uma grande expectativa de que a escola seja um local de formação de leitores e que ela compense toda essa falta de oportunidades e de estímulos presentes na vida extraescolar. Apesar disso, o ensino de leitura e de escrita na escola possui uma característica sintetizadora de enfatizar o texto escrito de tal forma que é entendido que a escrita é um produto completo em si mesmo e que os significados daquele texto independem do contexto de sua produção. Assim dizendo, os textos, dentro do circuito escolar, são tidos como pretexto na prática educativa, sendo esvaziados em seus sentidos literários em busca de

uma priorização do ensino de língua voltado para a morfologia e a sintaxe em detrimento da literatura em si.

Do ponto de vista teórico, o valor da literatura enquanto experiência estética e, enquanto tal, formadora do homem, é inquestionável. Antonio Candido, desde os anos 1970, vem chamando a atenção para o poder humanizador da literatura. Candido postula que a literatura "exprime o homem e depois atua na própria formação do homem" (2002, p. 80) e, em um outro artigo, ele aprofunda essas reflexões e afirma que "a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante" (2011, p. 182). Assim, entende-se que "a leitura contribui, significativamente, para a formação crítica do indivíduo" (SANTOS et al., 2014, p. 80), ou seja, a literatura tem relação direta com o desenvolvimento pessoal, intelectual e social dos leitores. Dessa forma, ao discutir o ensino de literatura pela perspectiva do letramento literário, procuraremos, ao longo desta pesquisa, tratar da importância da literatura, da formação do sujeito leitor, dos novos suportes de leitura e, consequentemente, dos novos gêneros literários presentes no mundo contemporâneo que podem – e devem – ser pensados dentro do circuito escolar.

Acerca do letramento no Brasil, é na segunda metade dos anos 80 que a palavra letramento surge no vocabulário dos estudos da Educação e das Ciências Linguísticas. Magda Soares, grande referencial para pensarmos tal conceito e suas implicações no processo de ensino da leitura e da escrita, aponta em sua obra *Letramento: um tema em três gêneros* (2009, p.9) o aspecto básico do letramento: "ler um texto [...] é instaurar uma situação discursiva". Essa afirmativa nos permite repensar, enquanto educadores, as práticas de leitura e de escrita que são planejadas e são consideradas pertencentes ao ambiente escolar. Uma vez que é preciso ensinar a ler e a escrever de uma maneira historicamente situada, partindo de contextos reais de comunicação, onde o ouvinte/leitor e o relator/escritor tratam de um tema comum de maneira que lhe permita fazer múltiplas inferências, também se faz necessário que as práticas escolares vejam além do letramento escolar e que dialoguem com práticas discursivas que movimentam as práticas sociais dos educandos.

> Uma das primeiras ocorrências está em livro de Mary Kato, de 1986 (*No mundo da escrita: uma perspectiva sociolinguística*, Editora Ática): a autora, logo no início do livro (p. 7), diz acreditar que a língua falada culta "é consequência do letramento" (grifo meu). Dois anos mais tarde, em livro de 1988 (*Adultos não alfabetizados: o avesso dos avessos*, Editora Pontes), Leda Verdiani Tfouni, no capítulo introdutório, distingue *alfabetização* de *letramento*: talvez esse seja o momento em que letramento ganha estatuto de termo técnico no léxico

> dos campos da Educação e das Ciências Linguísticas. Desde então, a palavra torna-se cada vez mais frequente no discurso escrito e falado de especialistas, de tal forma que, em 1995, já figura em título de livro organizado por Ângela Kleiman: *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. (SOARES, 2009, p. 15)

De maneira etimológica, a palavra *literacy* vem do latim *littera* (letra), com o sufixo -cy e denota qualidade, condição ou estado. Ou seja, *literacy* se refere à condição de ser *literate*, de ser letrado. Letramento é, portanto, o estado ou a condição que adquire um grupo social ou indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita. Kleiman (2004, p. 19) define o termo letramento do seguinte modo: "Podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos".

A partir do conceito apresentado por Kleiman (2004) podemos notar que o letramento se utiliza e se envolve com muitos usos da leitura e da escrita, já que existem milhares de contextos e objetivos possíveis dentro das práticas sociais da leitura e da escrita. Sendo assim, é possível inferir que o letramento é um fenômeno muito amplo e que não se restringe apenas ao espaço escolar. Um aspecto importante a ser observado a respeito do letramento escolar é que tal modelo enfatiza o texto escrito, considerando-o uma forma autônoma e dissociada de seus contextos de produção, uma vez que o funcionamento lógico da escrita e o modo como as palavras se articulam são considerados aspectos suficientes para que as pessoas interpretem o escrito. Dessa maneira, a leitura que é ensinada nas escolas geralmente é transmitida como uma decifração de códigos nos momentos iniciais e, em momentos avançados, "encontra-se sob a forma de textos fragmentados e preestabelecidos de forma arbitrária e, ainda por meio de recortes adaptados para determinados fins, como por exemplo, para a obtenção de respostas prontas." (SANTOS et. al., 2014, p. 80).

A respeito disso, Street (1984) postula que o letramento escolar é um *modelo autônomo* de letramento, já que todas as atividades com a escrita propostas dentro deste ambiente são feitas com base no texto, de modo que o próprio texto é considerado suficiente para produzir um significado que está presente e corporificado nele. No entanto, posto que o letramento é um fenômeno situado e irremediavelmente inseparável das práticas sociais que lhe dão origem, podemos observar uma infinidade de outras formas de letramento que se constituem à medida que o indivíduo se insere nas mais determinadas esferas da atividade humana (como a da família, de comunidades religiosas, do ambiente de trabalho das pessoas, de associações ou clubes, das relações sociais, etc.) nas quais circulam uma infinidade de textos e gêneros

escritos. Em virtude da diversidade da prática do letramento, Street (1984) postulou que todas as práticas de letramento se constituem enquanto consequências da cultura e das estruturas de poder da sociedade em que um indivíduo se encontra. Street (1984), então, caracterizou essas demais práticas de letramento como *modelo ideológico* de letramento. Para ele, os sentidos de um texto não estão materializados em sua forma e dependem intrinsecamente dos contextos em que a escrita foi adquirida e é praticada.

Podemos acatar, assim, o conceito de letramento dentro dos estudos literários, com base no que postula Zappone (2008):

> Para a apropriação do conceito de letramento aos estudos literários, estabelecemos a pertinência do sintagma letramento literário, sendo esse compreendido como o conjunto de práticas sociais que usam a escrita ficcional ou escrita literária enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia em contextos específicos e para objetivos específicos. A escrita literária foi conceituada por meio do estabelecimento de três aspectos: 1) a presença de ficcionalidade; 2) a caracterização da escrita enquanto uma modalidade discursiva própria, presente não apenas em textos escritos (grafados ou impressos), mas em modalidades híbridas que associam sons, imagens, movimentos, etc. [...](ZAPPONE, 2008, p. 31).

Sendo assim, o letramento literário seria a capacidade de não apenas ler uma obra, mas de se apropriar dela efetivamente por meio da experiência estética. Rildo Cosson (2009) fala sobre a marginalização que a literatura sofre nas escolas, sendo estudada como um complemento da matéria Língua Portuguesa, como um processo de alfabetização, no ensino fundamental, ou recalcada pela história literária, a qual dedica-se apenas às características dos seus períodos. Essa abordagem, enraizada nas metodologias tradicionais de ensino, mostra-se limitadora, já não cativa os alunos como leitores por causar neles uma certa aversão pelo ato de ler - por este ser tido como algo obrigatório, engessado e cansativo -, além de não contemplar o estudo da literatura de uma maneira formadora e humanizadora. Ao considerarmos todas essas diferenças e singularidades nos modos de utilizar a escrita literária e sua leitura, entendemos que "para certa comunidade, a leitura de textos poéticos pode não fazer sentido e, por isso, nem serem conhecidos textos poéticos, ao passo que formas ficcionais veiculadas pela televisão podem constituir grande fonte de evasão" (ZAPPONE, 2008, p. 31). Quando colocamos a literatura e o seu ensino em pauta, precisamos defender o seu espaço nas práticas escolares, visando não só o uso de textos canônicos e tidos como pertencentes ao universo da escola, como também nem só a sistematização da leitura e do texto, mas incluir a literatura que atravessa e interage com o mundo dos alunos.

Dentre os tantos usos sociais da escrita e da leitura citados até o presente momento, estão as *Fanfictions*.

2.3 Os gêneros literários, o papel da literatura e as *fanfictions*: um olhar para um gênero literário emergente

Nos últimos trinta anos, os gêneros têm sido objetos de estudo de pesquisadores das mais diversas áreas de conhecimento e isso pode ser observado no número cada vez mais crescente de publicações que tratam desse tema. Os estudos sobre os gêneros partem de abordagens diferentes, ou seja, de diferentes escolas e entre elas podemos destacar a norte-americana, a australiana, a de Genebra e a de Bakhtin. No entanto, ainda que tais estudos se apresentem sob diferentes óticas, um dos pontos comuns entre eles é o fato de todos reconhecerem a primazia do social na compreensão dos gêneros e no papel do contexto. Uma vez que a linguagem é predominantemente social, a construção de textos, verbais ou não-verbais, vai além de sua estrutura e de seus aspectos linguísticos e é situada na interação com o outro, em todo e qualquer contexto em que se estabeleça uma situação comunicativa.

Dito isso, Marcuschi (2002, p. 20) postula que os gêneros "surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem", o que estabelece que as situações comunicativas, em suas mais diversas naturezas, são definidas por meio do uso de diferentes gêneros textuais, apresentando estes características dinâmicas e flexíveis. Nesse caso, dito de outra maneira, os gêneros, mesmo dentro de seus aspectos formais e estruturais, têm um caráter sociocomunicativo e estão situados em contextos sociais de uso, o que permite que eles sejam criados e recriados de acordo com a finalidade comunicativa. Dessa forma, são os componentes sociais, históricos, culturais e cognitivos que definem e determinam os gêneros, logo, pode-se dizer que os gêneros textuais são a manifestação de seus usos, o que contribui diretamente para a aquisição das áreas de leitura e escrita de cada indivíduo.

Neste trabalho, vamos nos ater aos gêneros em seu sentido literário, objetivando caracterizar as *Fanfictions* como um gênero não só textual, mas também literário, para que possamos entender suas possibilidades de trabalho em sala de aula para fins de letramento literário.

A literatura é um conceito que vem sendo discutido por diversos teóricos através dos séculos e, mesmo depois de tantos estudos, muitos questionamentos ainda persistem. Quando pensamos na Teoria da Literatura, ou seja, nas manifestações literárias sendo estudadas

enquanto uma ciência (ZILBERMAN, 2012, p. 11), já somos confrontados com o primeiro questionamento acerca do que é a literatura. O termo *Literatura* provém de *littera*, "letra", em latim, o que marca uma relação direta da literatura com a escrita. No entanto, dois dos primeiros produtos que fazem parte do cânone literário ocidental, a *Ilíada* e a *Odisseia*, poemas épicos de Homero e que circularam na Grécia desde o século VIII a. C, foram difundidos oralmente e declamados em festividades por profissionais chamados de *rapsodos* ou *aedos*. Até hoje, na nossa contemporaneidade, podemos observar como a cultura popular ainda vive a tradição oral e é rica em poemas que são declamados por cantadores, repentistas, violeiros, entre outros. Essas manifestações verbais que não são ligadas, necessariamente, à palavra escrita, desde a *Ilíada* e a *Odisseia* que compõem um cânone, até o cordel e os repentes, que são considerados expressões de uma cultura popular, deixam de caber na literatura? O que, e quem, determina o que cabe ou não na literatura? O que pertence à literatura?

A literatura é vista enquanto uma coleção de obras de valor real e inalterável que se distingue por certas propriedades comuns. Essa visão nos remete à literatura como uma entidade imutável ou uma instituição que já está estabilizada e que tem suas delimitações bem definidas e inflexíveis. Dessa forma, a literatura é associada a um valor estético, a uma escrita de alto nível e ao cânone literário, que é composto por livros clássicos que habitam os espaços de prestígio, tanto escolares quanto universitários, devido ao seu valor histórico-social.

Vendo por essa perspectiva, fica claro que a cena literária possui um elitismo palpável, que separa as obras literárias em literaturas maiores (a culta ou os grandes clássicos) e literaturas menores (de massa ou dos *best-sellers*). A crítica literária sempre discutiu e tentou definir o que é literatura, seus limites e alcances, mas a legitimidade dessa literatura que é considerada menor, fora do cânone e popular ainda é o ponto mais discutido das últimas décadas. Segundo Terry Eagleton (2006, p. 13), "podemos pensar na literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escrita [...]", não se podendo dizer com exatidão que isto ou aquilo seja literatura, uma vez que "não existe uma 'essência' da literatura".

Ainda pensando na discussão levantada por Eagleton (2006) no início de seu livro *Teoria da literatura: uma Introdução*, entende-se que aquilo que é considerado literatura vai depender da linha teórica seguida pelos críticos literários e do contexto em que o texto é publicado, ou seja, os conceitos acerca da literatura são constituídos de acordo com diferentes visões e juízos de valor e são historicamente situados no tempo e no espaço, de tal maneira

que, uma teoria que é considerada de grande valor nos dias de hoje poderá, ao longo do tempo, ser modificada ou transferida para um outro objeto.

As abordagens contemporâneas, que são baseadas, em alguns momentos, nas premissas do pós-estruturalismo e, em outros momentos, nas teorias que os pensadores dos Estudos Culturais defendem, procuram trazer para o cerne das discussões acadêmicas relativas à literatura aquelas produções que foram colocadas à margem da sociedade e da história e buscam discutir o cânone literário e os seus critérios de seleção. A partir disso, aos poucos, o cânone deixou de ser pensado enquanto uma expressão de valores universais de uma literatura "pura" e passou a ser visto como uma manifestação das relações de poder da nossa sociedade. Segundo Eduardo F. Coutinho (1996, p. 70), "discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante".

Visando atender às necessidades dos grupos dominantes, o cânone se fomenta num princípio de seleção. Se existe uma literatura que é considerada mais valiosa e digna de honrarias do que outras, é porque em algum determinado momento, determinadas pessoas se utilizaram de determinados critérios para taxá-las como tal. Dentro dessa seletividade do cânone, é possível perceber a exclusão e o sufocamento de diversos grupos que são minoritários e periféricos, como mulheres, não-brancos, pessoas LGBTQIA+, pobres, etc. Muitos de seus defensores, que pensam em preservar o que chamam de universalidade e pureza da literatura, justificam que a literatura canônica só cataloga obras com um único critério: a literariedade, qualidade intrínseca de uma obra e que estabelece o seu valor estético. Colocando dessa maneira, tudo que estivesse externo a esse critério não teria nenhuma influência na escolha de uma obra em detrimento da outra. No entanto, o crítico Roberto Reis (1992) postula que isso não seria possível, já que todo texto é idealizado dentro de determinadas condições sociais, culturais e históricas específicas e que "o significado de qualquer juízo de valor sempre depende, entre outras coisas, do contexto em que foi emitido e de sua relação com os potenciais destinatários e a sua capacidade de afetá-los ou mesmo convencê-los" (REIS, 1992, p. 5)

Uma vez que a literatura reflete o seu tempo e que existe uma relação intrínseca entre a literatura e a sociedade, com suas mudanças e valores, pensar numa literatura que é representada quase que inteiramente por um cânone que, em contrapartida, não representa grupos e discursos sociais, étnicos e sexuais, não parece mais uma opção viável. Enquanto o conjunto de obras consideradas canônicas continuar definindo o conceito de literatura, tudo que foi excluído desse cânone, seja por ideologias ou por elitismo, não é concebido enquanto

uma literatura válida. Percebe-se, então, que para apontarmos o que cabe ou não cabe na literatura, precisamos enxergar além do cânone, além do rigor das formas, da pureza literária e do valor estético. Para entendermos e concebermos a literatura, precisamos nos voltar para o todo, para a sociedade, para o homem e para o nosso tempo.

De acordo com o crítico literário Antonio Candido (1972), os estudos literários devem se valer de recursos múltiplos e evitar as polarizações entre estudos de caráter formal e de caráter contextual, ou seja, entre estudos da estrutura e da função, uma vez que, de acordo com Candido (1972), a literatura possui uma função humanizadora e não deve ser desligada do homem pois "aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares [...] por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante" (CANDIDO, 1972, p. 804).

Pensando na literatura como um "bem humanizador" (2011, p. 188), Candido defende que a literatura deve ser considerada um direito porque responde a uma necessidade humana e define a literatura de tal maneira:

> Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. [...] Ora, se ninguém consegue passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (CANDIDO, 2011, p. 176-177)

Nessa perspectiva, chegamos à compreensão de que a literatura tem em seu âmago a função de humanizar, porém a partir de uma perspectiva libertadora. A respeito dessa afirmação, Candido (2006) esclarece que a obra de arte é social, pois produz nos indivíduos um efeito prático, modifica sua conduta e concepção de mundo, reforça neles o sentimento de valores sociais e "isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte" (CANDIDO, 2006, p. 30). Portanto, para Candido (2006, p. 63), o objeto artístico, ou seja, a literatura, "é uma transposição do real

para o ilusório por meio de uma estilização formal, através da qual propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres e os sentimentos".

Eduardo F. Coutinho (1986) também argumenta a favor da relação entre a literatura e o social, postulando que o valor literário reside na relação entre a mensagem e o prazer que ela desperta. Para o autor, defender a autonomia da literatura não é promover um isolamento dela, buscando enfatizá-la enquanto uma instituição inalcançável, mas acreditar na eficiência da sua missão e do seu papel entre os homens. Essa missão, segundo Cosson (2009), torna o texto literário em uma oportunidade para que os seus leitores se tornem mais humanos, mais conscientes de si mesmos e do mundo que os rodeia e, em consequência disso, melhor preparados para agir de forma efetiva nesse contexto.

Ao falar das funções da literatura, Candido (1972, p. 803) ressalta que função é "o papel que alguma coisa desempenha num dado contexto". Dessa forma, o valor da literatura reside na função que ela desempenha e essa função está diretamente relacionada ao sistema em que a obra se integra, ou seja, ao seu contexto histórico-cultural. Candido (1972), então, elenca três funções que a literatura desempenha enquanto "força humanizadora" (CANDIDO, 1972, p. 805): a função psicológica, a função formadora e a função social.

A função psicológica da literatura se refere à necessidade universal que o homem tem de ficção e de fantasia. Essa necessidade aparece em nossas vidas a cada instante, através dos mais diversos devaneios que tomam conta de nossas mentes enquanto assistimos novelas, filmes ou séries, quando ouvimos músicas, quando pensamos sobre alguém que amamos e imaginamos situações com essa pessoa, quando criamos expectativas para o nosso futuro, etc. A literatura é uma das modalidades que mais atendem a essa sede de criação que possuímos, desde formas mais ligadas a palavra escrita (como o poema, o conto, o romance, a narrativa, etc.) até as formas ligadas à comunicação visual (os filmes do cinema, as telenovelas, as animações, etc.) que tiveram um aumento crescente nas últimas décadas.

Então, por via oral ou visual, sob formas mais curtas ou mais longas, mais simples ou mais complexas, ninguém consegue passar um dia sem consumir ficção, nem que seja através da imaginação de um palpite na loteria. No entanto, todas as fantasias expressas pela literatura referem-se, indiscutivelmente, a alguma realidade. Seja por considerarmos como base de nossa fantasia um fenômeno natural, um sentimento, um fato, costumes que possuímos ou problemas ligados à existência humana, a fantasia nunca é pura. Assim, "o devaneio (*rêverie*) se incorpora à imaginação poética e acaba na criação de semelhantes imagens; mas o seu ponto de partida é a realidade sensível do mundo, ao qual se liga assim necessariamente" (CANDIDO, 1972, p. 805).

Com isso, podemos concluir que o laço entre a imaginação literária e realidade concreta do mundo ilustra a profundidade da função integradora e transformadora da criação literária, uma vez que ao mobilizarmos o que entendemos da realidade para entendermos a literatura ou vice-versa demonstramos como as criações ficcionais podem atuar em nós de maneira subconsciente. Tudo que lemos atua em nós e nas nossas visões de mundo tanto quanto a escola e a família, que são considerados agentes de instrução de crianças e adolescentes.

A literatura, dessa maneira, exerce a sua segunda função, que Candido (1972) chama de função formadora. Essa função não está ligada à formação educacional, atuando como um instrumento de formação não moralizante. Tendo em vista que a pedagogia oficial vê a literatura enquanto um modo de veicular o verdadeiro, o bom e o belo (que são definidos pelos grupos dominantes), a função formadora da literatura age ao revelar o que a ideologia dominante busca esconder e, "como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama" (CANDIDO, 1972, p. 805). É artificial querer que a literatura funcione como um manual de virtudes e de boas condutas e querer manter a ideia de que a literatura serve para elevar e edificar o homem, posto que sua poderosa complexidade e subversão nem sempre vão caber nas caixas que a ideologia dominante deseja. Desse modo, a literatura "não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver" (CANDIDO, 1972, p. 806).

Por fim, Candido (1972) determina a terceira função da literatura, a função social. Essa função da literatura mostra como a representação de uma dada realidade social e humana resulta numa maior inteligibilidade com relação a esta realidade, ou seja, essa função diz respeito ao reconhecimento do leitor enquanto sujeito no mundo. Através da literatura e da representação (ou da falta dela) do seu universo vivencial na obra literária, o leitor consegue desenvolver relações com seu próprio contexto e "se sente participante de uma humanidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade" (CANDIDO, 1972, p. 809). Assim, a literatura funciona como uma provocação à sensibilidade e ao intelecto do leitor, que se depara durante a leitura com uma realidade transfigurada, a qual pode ou não apresentar semelhanças com a sua própria realidade. Esse processo de verossimilhança pode revelar ao leitor sensações e conhecimentos capazes de desencadear um amadurecimento que lhe será indispensável em suas práticas sociais.

As três funções que Candido atribui à literatura se complementam de maneira simultânea e montam um cenário onde a relação entre o texto, o leitor e a sociedade se amplia e é nessa ampliação que a função humanizadora da literatura se concretiza. Quando o leitor se

forma intelectual e cognitivamente, amplia seu conhecimento de mundo, enriquece sua personalidade e se entende enquanto sujeito que faz parte de um cenário social no qual ele pode atuar, a literatura se apresenta como um fator indiscutivelmente necessário para a confirmação do homem na sua humanidade.

> A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. (COSSON, 2009, p. 17)

Como foi dito anteriormente, existe uma visão geral de que as pessoas não possuem o hábito de leitura ou não convivem com a literatura, não buscando-a de nenhuma maneira em seus cotidianos. Além do desinteresse pressuposto pelos que têm essa visão, é levantado que o tempo que a sociedade passa conectado às telas é um fator determinante no fato de que as pessoas não leem. Porém, após todas as discussões levantadas pelas teorias propostas até então, é impossível não se questionar sobre o que esses indivíduos que afirmam que são poucas as pessoas que se envolvem com a literatura consideram literatura, em primeiro lugar. Afinal, como a literatura continua a se manter inacessível à ampla maioria da população se é universal e reflete a vida em sociedade? O que, e quem, determina o que cabe ou não na literatura? O que pertence à literatura?

Podemos dizer que a resposta está no que Candido chama de "literatura concebida no sentido amplo" (CANDIDO, 2011, p. 177). Não falta acesso a esta literatura considerada ampla, comum, popular, mas à literatura erudita, ao que é considerado culto e ao cânone. A partir dessa perspectiva, no momento em que deixamos de considerar apenas o cânone e passamos a legitimar as literaturas emergentes, que se apresentam dos mais diversos modos e nos mais diversos suportes, como é o caso das *fanfictions*, é possível conceber uma nova percepção a respeito da relação da sociedade com a leitura.

Não é difícil entender o que são as *fanfictions*, também conhecidas por *fanfics* ou *fics*, ainda mais quando elas estão cada vez mais presentes no cotidiano do grande público leitor. Segundo Vargas (2013, p. 129), "o termo fanfiction – usado no mundo inteiro, independentemente da língua falada no país de origem dos implicados em seu universo – resulta da fusão de duas palavras da língua inglesa, *fan* e *fiction*" e significa, em português, "ficção de fã". As *fanfics* são obras ficcionais que são escritas, lidas e divulgadas por fãs. Essas

histórias utilizam personagens, pessoas, lugares e enredos encontrados na grande mídia, como livros, filmes, séries, jogos, desenhos, telenovelas, celebridades, bandas e muito mais. Existem *fanfics* de todos os tipos: longas ou curtas, de romance ou de comédia, em prosa ou em verso e até mesmo em áudio. Porém, o grande destaque das *fanfics* é que elas são histórias gratuitas e sem fins lucrativos, escritas por fãs com o intuito de dar continuidade e multiplicidade para aquilo que amam.

Dessa forma, a experiência das *fanfics* tem como grande base a exploração das mais diversas possibilidades. Movidos por essa vontade inquietante de "saber como seria", os escritores de *fanfictions* se lançam em universos múltiplos e sem nenhum limite, onde tudo pode ser qualquer coisa. Em uma *fanfic*, os vampiros de *Crepúsculo* podem ser só estudantes comuns de uma universidade, a Rapunzel pode ser uma figura revolucionária dentro de um regime totalitário e o meu grupo favorito de pop sul-coreano, o *Stray Kids*, pode ser uma banda de rock dos anos 90. Esse espaço imaginativo nos possibilita "satisfazer os desejos comuns a todo ser humano, suprir os vácuos que a realidade nos impõe ou retratar a beleza e a tragédia inerentes às mais variadas situações em que a vida nos coloca" (PINHEIRO, 2014, p. 20).

O universo das *fanfictions*, então, configura um lugar de experimentação, de abordar o que é novo e completamente excêntrico sem receios e de aguardar para ver as reações do *fandom*, termo usado para se referir a subcultura de fãs que partilham gostos em comum e que será retomado adiante. A *fanfic* é um lugar onde é possível explorar a diversidade, a representatividade e lutar contra a censura nas mais diversas áreas. É o que Lev Grossman diz na apresentação de *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo*, livro de Anne Jamison:

> Nestes últimos tempos, a fanfiction se tornou incrivelmente mais biodiversificada do que os trabalhos canônicos dos quais ela brota. [...] Derruba limites entre gêneros sexuais e gêneros literários, raças, cânones, corpos, espécies, passado e futuro, consciência e inconsciência, ficção e realidade. Culturalmente falando, este era o papel da vanguarda, mas, de muitas formas, a fanfiction chegou para assumi-lo. Se a corrente literária principal demorou para aceitar, bem, este é o destino comum das revoluções estéticas. A fanfiction é a louca que mora no sótão da cultura convencional, mas o sótão não vai escondê-la para sempre. (GROSSMAN, 2017, p. 13)

É difícil precisar, exatamente, a origem do gênero. Desde que o homem começou a contar histórias, qual foi o momento exato em que alguém foi tão afetado por outra história ao ponto de querer reinventá-la de sua maneira? Quando alguém se permitiu brincar com os mais diversos personagens nos mais diversos contextos, distanciando-os, muitas vezes quase que completamente, de seus universos originais? Apesar do fenômeno das *fanfics* parecer algo novo, segundo Barreto e Martins (2019, p. 36), "[...] há pesquisadores como Cavalcante (2010)

que acreditam que algo similar às *fanfictions* surgiu na Grécia antiga com novas versões das obras de Homero. Outros autores, como Tamires Félix (2008), datam o início dessa prática entre os séculos XVII e XVIII, com a criação de releituras de *Orgulho e Preconceito* (de Jane Austen) e *Dom Quixote de la Mancha* (de Miguel de Cervantes), que eram veiculadas através de novos textos impressos".

Muitas obras que conhecemos, inclusive, são *fanfics* e muitos autores renomados também já se aventuraram na escrita de *fanfictions*. *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, é uma história recontada e pegou muitos elementos emprestados do poema "*A Trágica História de Romeu e Julieta*", publicado em 1562 por Arthur Brooke, que o traduziu de um poema italiano de Matteo Bandello. Shakespeare não modificou tanto o poema que utilizou como base, criando apenas alguns novos personagens, como Mercúcio e Páris, e adequando-os ao seu estilo de escrita. Alexandre Dumas escreveu *Os Três Mosqueteiros* ao imaginar os personagens de *Memórias do senhor D´artagnan* vivendo outras aventuras. *Paraíso Perdido*, de John Milton, *Inferno*, de Dante Alighieri e *Belas Maldições*, de Neil Gaiman e Terry Pratchett, são, basicamente, *fanfics* da Bíblia. O escritor Neil Gaiman, inclusive, disse que suas primeiras histórias foram *fanfictions*: "é divertido visitar o parque de diversões de alguém: Eu escrevi várias histórias ao longo dos anos que se passam nos mundos de outras pessoas. [...] Devo escrever um Sherlock-Holmes-conhece-o-mito-de-Cthulhu em breve"[1] (GAIMAN, 2012, tradução nossa). Dificilmente os autores citados seriam considerados escritores amadores por seus pastiches, termo em francês que foi inventado, em 1878, para designar obras de arte que intencionalmente imitam o estilo de outros artistas. Os pastiches, que podem ser considerados as *fanfics* da literatura erudita, até hoje, não são desacreditados enquanto literatura, ainda que sigam, substancialmente, os passos das *fanfictions*. Dessa forma, podemos observar que a cultura de fã, parte essencial das *fanfictions*, e o perfil de quem compõe essa legião de fãs-autores-leitores parece ser um dos pontos que sustenta a visão preconceituosa com relação às *fanfics*, que são consideradas parte de uma subliteratura.

Contudo, em uma tentativa de datar com mais exatidão quando as *fanfics* surgiram, segundo Lorente (2020, p. 3, tradução nossa), "pode-se argumentar que foi quando os fãs de Sherlock Holmes começaram a escrever suas próprias histórias depois que Doyle matou o amado detetive"[2]. Porém, foi nos Estados Unidos que o entendimento atual sobre o gênero

[1] No original: It's fun to head over into someone else's playground: I've written several stories over the years set in other people's worlds [...] I'm meant to be writing a Sherlock-Holmes-meets-the-Chulhu-mythos story very soon.

[2] No original: It could be argued that it was when Sherlock Holmes fans started writing their own stories after Doyle killed the beloved detective.

surgiu com a publicação, na década de 1960, de uma ‘revista de fã’ que ficou conhecida como *fanzine* - junção de *magazine*, que significa revista, e *fan*, que significa fã. Essa *fanzine* trazia publicações não oficiais produzidas por fãs da série *Jornada nas Estrelas* e, nessas publicações, eles criavam histórias alternativas baseadas nos personagens originais, algumas mantendo o enredo original da série enquanto outras se passavam num universo completamente distinto. No entanto, por serem revistas compartilhadas apenas entre fãs, com o único intuito de homenagear sua obra de admiração e sem fins de comercialização, o gênero ainda permanecia bastante desconhecido.

Foi apenas com o advento da internet que o movimento das fanfictions alcançou o seu clímax no final da década de 1990 e início dos anos 2000. A forma de escrever e divulgar *fanfictions* precisou se adaptar rapidamente para se adequar à chegada do novo milênio e, dessa forma, o compartilhamento de *fanfics* passou a ser mais amplo e o gênero se infiltrou em toda a internet e comunidade de fãs, aumentando os números com uma rapidez estonteante. Diversos sites para compartilhamento de *fanfics* surgiram e, dentre eles, podemos citar o *Fanfiction.net* (criado em 1998), o *Wattpad* (criado em 2006) e o *Archive Of Our Own* (criado em 2006 e popularmente conhecido como AO3) como os principais.

À luz do surgimento do mundo digital, que possibilitou um novo suporte e um novo espaço de escrita, Chartier (1999) defende que esses novos suportes acionaram, ao longo da história, novos modos de ler e, por consequência, novos tipos de leitores.

> A originalidade e a importância da revolução digital apoiam-se no fato de obrigar o leitor contemporâneo a abandonar todas as heranças que o plasmaram, já que o mundo eletrônico não mais utiliza a imprensa, ignora o “livro unitário” e está alheio à materialidade do códex. [...] Daí a razão do desassossego dos leitores, que devem transformar seus hábitos e percepções. (CHARTIER, 2002, p. 24)

Sendo assim, a leitura e a escrita, que antes se resumiam aos seus formatos físicos, passaram a se apresentar em um novo formato muito mais amplo, mais acessível e mais prático e o surgimento dessa literatura digital, segundo Sánchez (2022), foi uma das transformações observadas mais nitidamente nos últimos anos no campo das artes e da literatura.

> A literatura digital aparece nas telas eletrônicas, circula pela rede mundial de computadores e, além da palavra, vincula entre seus significantes o som e a imagem – o desenho, a música, as artes visuais, o vídeo, a instalação –, estabelecendo formas de interação virtual e/ou real com o leitor. (SÁNCHEZ, 2022, p. 1)

Ana Elisa Ribeiro (2011) não estranha a transposição da leitura do livro para a leitura na tela, uma vez que o leitor, que foi amadurecendo ao longo dos anos, já “reconfigurou sua

relação com o objeto de ler que existe há séculos" (RIBEIRO, 2011, p. 127). Esse mesmo leitor, naturalmente, vive em "um ciclo inteligente e versátil, ao qual qualquer ser humano deve estar acostumado" (RIBEIRO, 2011, p. 128). Esse ciclo implica no surgimento de novos suportes, de novas práticas de leitura e de escrita, que estão sempre se reformulando e se reinventando diante das novidades da sociedade. Portanto, cada novo "objeto de ler" encaminha a uma nova modalidade de leitura.

Tendo em vista o tanto que a internet revolucionou o modo de interação entre os indivíduos entre si e com o mundo, Levy (1999, p. 11) postula que "o crescimento da cultura da internet resulta de um movimento de jovens ávidos para experimentar, coletivamente, formas de comunicação diferentes daquelas que as mídias clássicas nos propõem." Isso significa dizer que as *fanfics* foram se expandindo e se popularizando à medida que os fãs de livros, séries, filmes e de tantos outros meios de entretenimento começaram a criar fóruns e plataformas para compartilhar seus interesses de forma coletiva e irrestrita. Assim, pessoas com gostos em comum começaram a se unir e formar comunidades de fãs, o que, atualmente, conhecemos como *fandoms*.

Segundo Jenkins (1992), é difícil definir exatamente o que é a cultura de fã, devido à sua heterogeneidade e dispersão. O autor defende que a cultura de fã não pode ser entendida simplesmente como algo que surgiu por causa da televisão e a popularização da cultura de massa. Para o autor,

> O fandom se origina como resposta a condições históricas específicas (não apenas a configurações específicas de programação televisiva, mas também ao desenvolvimento do feminismo, ao desenvolvimento de novas tecnologias, à atomização e à alienação da cultura contemporânea americana, etc.) e permanece constantemente em fluxo.[3] (JENKINS, 1992, p. 3, tradução nossa)

Jenkins (1992), em seu trabalho enquanto pesquisador, busca desconstruir os estereótipos que nossa sociedade criou sobre os fãs de maneira geral e argumenta que o tipo de fã a que ele se refere sofre preconceitos não só da sociedade como um todo, mas também, especificamente, do meio acadêmico, já que os objetos culturais valorizados pelos fãs são tipicamente produtos da indústria cultural de massa e os acadêmicos não os veem com bons olhos, uma vez que eles se afastam do que é considerado uma arte de "alto valor". Jenkins (1992), no entanto, adota uma postura diferente e se afasta da visão tradicional, típica de

[3] No original: "Fandom originates in response to specific historical conditions (not only specific configurations of television programing, but also the development of feminism, the development of new technologies, the atomization and alienation of contemporary American culture, etc.) and remains constantly influx."

críticos da cultura de massa da Escola de Frankfurt, de que os fãs são vítimas patológicas da cultura popular, sendo apenas sujeitos alienados que simplesmente compram todos os produtos relacionados à obra que gostam. O autor, alinhado à visão contemporânea dos Estudos Culturais, caracteriza os fãs enquanto "produtores ativos e manipuladores de sentidos"[4] (JENKINS, 1992, p. 23, tradução nossa).

Sobre isso, sabemos que a obra literária, segundo ideias defendidas por Iser (1996) e Jauss (1994) em seus estudos sobre a estética do efeito e da recepção, não é concebida enquanto um texto pronto e sem abertura para inferências dos leitores. Dentro do *fandom*, a leitura construída pelos fãs é crítica e criativa e gera infinitas narrativas que ainda estabelecem relação direta com um ou mais textos literários. As escolhas de construção textual que são feitas pelos fãs que escrevem, a forma como os personagens são dispostos ou como o enredo acontece, são resultado de um processo de identificação subjetiva desses fãs. Iser (1996) postula que o leitor utiliza a sua própria vivência de mundo a cada etapa de leitura, recepcionando o texto com suas próprias inferências e construindo um significado que lhe seja, no mínimo, concreto. Esse processo acontece, dentro da comunidade de fãs, de uma maneira síncrona e sem que ela esteja ciente; uma vez que o fã produz uma compreensão crítica, que submete o que ele cultua à novos sentidos e adaptações aos quais ele não estava direcionado, seja escrevendo ou lendo, ele renova - e difunde, no *fandom* - inteiramente a interpretação e a recepção do sistema literário.

Jenkins continua sua argumentação a respeito dos *fandoms* dizendo que as séries, bandas, filmes e livros que fazem parte do repertório trazido pelos fãs não são escolhidos arbitrariamente por eles, mas, ao contrário,

> fãs escolheram esses produtos midiáticos do total de textos disponíveis precisamente porque eles parecem manter um potencial especial como veículos para expressar os seus compromissos sociais pré-existentes e seus interesses culturais; já há algum grau de compatibilidade entre a construção ideológica do texto e os compromissos ideológicos dos fãs e, portanto, algum grau de afinidade existirá entre os sentidos que os fãs produzem e aqueles que podem ser encontrados por meio de uma análise crítica da história original.[5] (JENKINS, 1992, p. 34, tradução nossa)

Podemos considerar, então, que a *fanfic*, enquanto uma produção que acontece dentro de comunidades *online*, constitui-se como um espaço democrático, onde toda e qualquer pessoa

[4] No original: "active producers and manipulators of meanings."

[5] No original: "Fans have chosen these media products from the total range of available texts precisely because they seem to hold special potential as vehicles for expressing the fans' pre-existing social commitments and cultural interests; there is already some degree of compatibility between the ideological construction of the text and the ideological commitments of the fans and therefore, some degree of affinity will exist between the meanings fans produce and those which might be located through a critical analysis of the original story."

pode escrever, ler e interagir, trazendo consigo suas particularidades, vivências e conhecimentos de mundo. Dessa forma, as *fanfictions* aparecem como uma expressão da voz de grupos que sempre se viram marginalizados dentro do âmbito da literatura e que não são devidamente representados dentro do que tomamos como cânone, que é majoritariamente formado por homens, brancos, cisgêneros e héteros. Tal cânone pode ser considerado como o único referencial para o que é uma literatura válida quando tantas vozes e narrativas foram negligenciadas?

As *fanfics* são fortemente baseadas na comunidade de fãs que as mantém em circulação e isso favorece um sentimento de que as *fanfictions* são um espaço onde a marginalização desses grupos minoritários pode ser combatida. Na *fanfiction*, os escritores podem explorar temas que são considerados tabus ou que não são propriamente representados pela literatura considerada erudita, como gênero, sexualidade, discriminação e até saúde mental. A maioria das *fanfics* é sobre a exploração do que não aconteceu ou do que poderia acontecer, mas é também sobre o que os escritores e leitores sentem que foi ignorado e rejeitado pelas grandes mídias. Ao introduzir tópicos que são considerados tabus e ao explorar "a mutabilidade e variação dessas identidades"[6] (KOEHM, 2018, p. 16, tradução nossa) nas produções de *fanfics*, tanto escritores quanto leitores podem descobrir que a *fanfiction* "valida sua própria luta"[7] (KOEHM, 2018, p. 27, tradução nossa).

Ao todo, a experiência com a *fanfiction* trata-se de satisfazer as necessidades de criação e de exploração das mais diversas possibilidades através da mobilização de variados sentidos, permitindo que os fãs-escritores-leitores percebam a ausência de representação de grupos e discursos que destoam do que a ideologia dominante procura manter, possibilitando que eles busquem e validem suas próprias identidades e experiências enquanto sujeitos, se percebendo enquanto parte de um cenário social onde eles podem agir. A *fanfic*, então, se relaciona diretamente com as três funções da literatura postuladas por Antonio Candido e constitui-se enquanto literatura por humanizar e por reafirmar uma noção de literatura enquanto constructo social, onde compreende-se que o entendimento do texto depende essencialmente da fusão entre:

> [...] texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como

[6] No original: "the mutability and variation of these identities."
[7] No original: "validates their own struggle."

> elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 13-14)

Nesse sentido, a *fanfiction* se constitui enquanto um gênero literário, que se estabeleceu e se mantém em uma crescente dentro dos ambientes virtuais, o que faz dele também um gênero digital. Por fazer parte do cotidiano de vários jovens estudantes, a *fanfic* revela-se como um recurso importante e que pode ser explorado nas aulas de língua portuguesa/literatura, uma vez que a leitura desse gênero literário nos ambientes virtuais colabora com novas práticas letradas que, consequentemente, culminam em práticas de letramento literário. Em consonância com o dinamismo da cultura digital e, tendo em vista a necessidade de introduzir no ambiente escolar reflexões sobre gêneros literários emergentes e que ficam à margem do que compõe o cânone literário, deve-se considerar que "a literatura deveria ser vista como um sistema composto de outros tantos sistemas. Um desses sistemas corresponde ao cânone, mas há vários outros, e a relação entre eles é dinâmica [...] A literatura na escola tem por obrigação investir na leitura desses vários sistemas até para compreender como o discurso literário articula a pluralidade da língua e da cultura" (COSSON, 2009, p. 34). Sugiro, portanto, com esse trabalho, o uso do gênero literário *fanfiction* como uma ferramenta aliada e potencializadora do letramento literário em sala de aula.

3 METODOLOGIA

Tendo em vista que os métodos de pesquisa são abordagens sistemáticas utilizadas para coletar e analisar dados com o objetivo de responder a perguntas ou investigar um problema de pesquisa, o presente trabalho de pesquisa foi fundamentado em uma revisão bibliográfica e desenvolvido em uma análise do conteúdo de uma *fanfiction,* que foi selecionada para ilustrar como as discussões acerca da literatura e suas funções aparecem dentro das *fanfics*. Gil (2002) explica que, embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho de análise de um material já elaborado, principalmente em livros e artigos científicos, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas.

Partindo do princípio de que Antonio Candido (1972) caracterizou a literatura enquanto uma força humanizadora e postulou três funções que a literatura desempenharia visando exprimir o homem para que pudesse, assim, atuar na formação dele e que a literariedade não consiste apenas em aspectos sistemáticos de uma obra, mas se constrói na relação desta com a sociedade em que é produzida e segundo determinadas condições de recepção que lhe permitem ser objeto de um sistema articulado pela tríade autor-obra-público, iremos observar

como esses elementos estão dispostos em uma *fanfic* que foi escolhida dentro da plataforma *Archive Of Our Own*. A *fanfiction*, originalmente escrita e disponibilizada em inglês, será traduzida para o português para uma melhor compreensão desta análise.

4 ANÁLISE DOS DADOS

A *fanfic* escolhida para análise foi *Bury Them Side By Side*, publicada em 17 de março de 2023, pelo usuário *Asgeir*, no site *Archive Of Our Own*. A história possui um capítulo único de 30,203 palavras, 6,194 visualizações, 495 curtidas, 62 comentários e sua leitura é indicada para maiores de 18 anos por conter conteúdos adultos explícitos, como sexo e violência gráfica.

A *fanfiction* foi escrita sobre os membros do grupo masculino de pop sul-coreano *Stray Kids* e traz como protagonistas da história os integrantes Han Jisung e Lee Minho, enquanto os demais participantes aparecem como personagens secundários. O enredo de *Bury Them Side By Side*, que tem o seu título retirado do poema *The Trails End*, de Bonnie Parker, segue a premissa da série americana *Good Behavior* (2016) - em português, *Bom Comportamento*, que aborda Letty Raines, uma ladra profissional que acaba se envolvendo com Javier Pereira, um assassino de aluguel.

Assim, a *fanfic* retrata Han Jisung, um vigarista que, após receber o benefício de cumprir a mais recente de suas condenações em liberdade condicional, precisa fazer o possível para se manter longe de seus vícios, de seus furtos e se comportar da melhor maneira para que não volte a ser preso. No entanto, Jisung acaba cruzando o caminho de Lee Minho, um assassino de aluguel extremamente charmoso e misterioso, que faz com que sua missão de se manter com um bom comportamento seja ainda mais difícil.

Até aqui, apenas com essa breve sumarização da história da *fanfiction*, já é possível notar como o caráter de ficcionalidade se apresenta na obra. A autora, para construir sua narrativa, promove a união de três conteúdos distintos e, em um primeiro momento, desconectados entre si: o grupo *Stray Kids*, a série *Good Behavior* e o poema *The Trails End*, que conta a história do casal de criminosos americanos Bonnie e Clyde e, portanto, se relaciona diretamente com a temática da *fanfic*. Ao criar um universo alternativo onde cantores de um grupo de *K-pop* são criminosos e estão incluídos em um universo presente em outra produção artística, a escritora utiliza a realidade como um ponto de partida e cria um laço entre ela e a

sua imaginação, seu "devaneio" (CANDIDO, 1972, p. 805) através de um *crossover*[8] entre as obras a partir de seus próprios interesses.

Dessa forma, considerando que fãs utilizam cruzamentos de mídias como forma de "expressar os seus compromissos sociais pré-existentes e seus interesses culturais"[9] (JENKINS, 1992, p. 34, tradução nossa) e que mobilizamos nossos múltiplos conhecimentos adquiridos no decorrer de nossa experiência social para entendermos a literatura, podemos atestar a presença não só de uma função psicológica, uma vez que a necessidade humana de ficcionalidade é atendida por toda extensão da obra, mas também dos primeiros indícios de uma função formadora, já que nossas criações ficcionais são permeadas pelo que nos cerca em nossa vida social e pela forma com que lemos criticamente essas influências, que não são selecionadas de maneira arbitrária.

Ainda sobre o repertório cultural que os fãs incorporam na criação de seus universos ficcionais, é importante destacar que os *crossovers* unem elementos familiares de múltiplas mídias com o objetivo de conceber uma narrativa coesa. Ou seja, a criação desses universos inéditos não é feita de maneira aleatória e as correlações estabelecidas são criadas a partir de concepções compartilhadas pelo *fandom* que acompanha as mídias/personagens/famosos representados nas *fanfics*. É possível identificar que os fãs-escritores-leitores buscam representar nas *fanfics* os principais elementos, sejam de estética ou de personalidade, que associam a quem está sendo representado na história, ainda que o universo ficcional seja completamente distinto do universo ao qual o personagem/famoso pertence. Isso pode ser atestado em um dos comentários de *Bury Them Side By Side*, feito pela usuária *bitsori*:

> eu gostaria de poder falar mais sobre o quanto eu gostei disso! [...] (estou) feliz que alguém além de mim assistiu a série o suficiente para realmente escrever... e, além disso, escrever bem. olhando para trás, javier sempre foi tão parecido com minho, mas você escrevendo ele como minho ainda é tão distintamente minho - com toques de javier, mas ainda muito parecido com ele.[10] (AO3, 2023, tradução nossa)

Portanto, percebemos que elementos presentes na personalidade de Minho, do grupo *Stray Kids*, e de Javier, personagem de *Good Behavior*, se aproximam de tal maneira que, ainda que um seja um cantor internacionalmente famoso e o outro seja um personagem criminoso,

---

[8] *Crossover* é um termo em inglês e significa cruzamento. No âmbito literário, se refere ao cruzamento de universos ficcionais.

[9] No original: "pre-existing social commitments and cultural interests."

[10] No original: "i wish i could talk more about how much i enjoyed this! [...] happy that someone else saw the show enough to actually write... and moreover write it well. looking back, javier was always so minho coded, but you writing him as minho is still so distinctly minho - with hints of javier, but still so much him."

eles conseguem se relacionar através de outras características originais, no caso de Javier, e de características associadas pelos seus fãs à sua figura enquanto celebridade, no caso de Minho.

À vista disso, o fã, ao ser um leitor semiótico/estético, é capaz de identificar as potencialidades dos universos ficcionais, como ilustrado na presente *fanfic*, que foi atravessada por diversas interpretações acerca dos personagens de *Good Behavior*, dos membros do *Stray Kids* e de como essas duas realidades poderiam se unir de uma maneira coerente e que gerasse novos sentidos, o que reforça uma "relação dinâmica entre autor, obra e público" (JAUSS apud LIMA, 1979, p. 48). Assim, é a partir de uma interpretação crítica das mais variadas influências que rodeiam os escritores e leitores que se dá a produção criativa das *fanfictions*. Todos os desdobramentos das *fanfics*, por mais amplos que sejam, indicam que aquela história aconteceu de uma maneira plausível e crível. Segundo Jenkins (2012):

> É certo que existem histórias ruins que não se aprofundam nos personagens ou caem em interpretações banais, mas a boa fan fiction mostra um profundo respeito pelo que gerou a fagulha na imaginação ou curiosidade do escritor-fã. A fanfiction é especulativa, mas também é interpretativa. E mais que isso, é criativa. O escritor-fã quer criar uma nova história que diverte por si só e a oferece para quem talvez seja a plateia mais exigente que se poderia imaginar – outros experts extremamente investidos na obra original. (JENKINS, 2012, p. 20).

A *fanfiction*, então, conta como Jisung, em meio a um furto, discreto e organizado, a vários quartos do Continental, um hotel de luxo, se vê em uma enrascada quando não consegue sair do quarto 325 antes do hóspede chegar. Escondido dentro de um armário para não ser pego, ele acaba testemunhando uma conversa entre uma mulher e um homem, que vinha a ser um assassino de aluguel que ela estava contratando para matar o seu marido no dia seguinte. O personagem Jisung, no entanto, não sabe a identidade desse assassino de aluguel até o final desse mesmo dia, quando um homem incrivelmente atraente vai até o bar onde ele trabalha. O homem, que se apresenta como Minho, flerta com ele por toda extensão da noite, indo além do horário de trabalho de Jisung e, entre conversas, drinks e toques sutis, Jisung se vê irremediavelmente envolvido. Jisung pergunta a Minho se ele gostaria de acompanha-lo até em sua casa, porém, quando eles decidem ir para o hotel em que Minho está hospedado por ser mais próximo do local em que estão, Jisung é levado de volta para o Continental e para o quarto 325 e, só nesse ponto, percebe que "esse Minho gentil, esquisito e confortável, vai assassinar um homem em menos de dez horas"[11] (ASGEIR, 2023, tradução nossa).

[11] No original: that Minho, this kind and weird and comfortable Minho, is going to murder a man in less than ten hours.

Mesmo diante dessa revelação, ainda que o personagem acredite que está "abandonando sua moral ou princípios" (ASGEIR, 2023, tradução nossa), Jisung decide passar a noite com Minho, pois sente que "isso só o faz querer mais – querer mais Minho, e ele se odeia um pouco por isso"[12] (ASGEIR, 2023, tradução nossa). No dia seguinte, quando Jisung acorda pela manhã, Minho já está tomando banho e Jisung aproveita a oportunidade para procurar e furtar parte do dinheiro que Minho recebeu antecipadamente pela encomenda do assassinato. Depois, com uma desculpa de que tinha que trabalhar, mesmo em um sábado, ele vai embora.

A partir desse ponto, o relacionamento romântico entre Jisung e Minho começa a se desenvolver quando, depois de revirar toda a vida de Jisung, descobrindo desde dados extremamente pessoais, até mesmo o endereço de sua casa, Minho o chantageia e faz Jisung fingir ser seu marido em um retiro de casais por um final de semana, como forma de fazê-lo pagar por ter roubado seu dinheiro, uma vez que a próxima pessoa que ele tinha sido contratado para matar estaria lá e um homem solteiro em um lugar como esse chamaria muita atenção.

Podemos perceber, portanto, que a história da *fanfic* promove um cenário que levanta muitas questões a serem debatidas ao representar um relacionamento romântico entre um ladrão e um assassino de aluguel, sem retratá-los enquanto vilões em nenhum momento do enredo que eles vivem. Quando pensamos no enredo de *Bury Them Side By Side*, pensamos simultaneamente nas personagens e, fazendo isso, pensamos automaticamente na vida que vivem, nos problemas em que se envolvem e no curso de suas ações. Dessa forma, "enredo e personagem exprimem, ligados, [...], a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam" (CANDIDO, 2003, p. 51). As vivências de Jisung e de Minho, enquanto parte de uma literatura que cumpre sua função social constituinte, nos apresentam um universo com que podemos nos relacionar ainda que pela diferença ou pelo estranhamento, uma vez que os personagens vivem de uma maneira que vai de encontro ao que moralmente interpretamos como correto. Assim, o leitor é impulsionado, no momento da leitura, a aceitar a verdade do personagem e a, consequentemente, entender sua relação com sua própria realidade ficcional enquanto, simultaneamente, "preocupa-se com algo que até então não experimentara. Traz para o primeiro plano algo diferente dele, momento em que vivencia a alteridade como se fosse ele mesmo" (ZILBERMAN, 1999, p. 84).

À vista disso, *Bury Them Side By Side* é uma narrativa fortemente constituída por personagens marcados pela dubiedade e por todas as contradições de um sujeito que vive em

[12] No original: it only makes him want it more—want Minho more, and he hates himself for it a little bit.

crise com o que é moralmente instituído. Jisung é um vigarista que já "foi condenado três vezes"[13] (ASGEIR, 2023, tradução nossa) e ele é um mestre em sua atuação, sendo capaz de enganar sem levantar suspeitas, graças à sua inteligência e habilidade, mas mesmo com toda a experiência que adquiriu em seu ramo pelos anos de prática, o personagem ainda sente um nervosismo e uma adrenalina esmagadores, não só nos momentos em que está furtando, como em várias outras cenas da história, como, por exemplo, quando ele descobre que o homem com quem ele está prestes a dormir é um assassino e fica visivelmente assustado.

> "Você parece assustado", ele diz baixinho. "Eu pareço assustador ou algo assim?"
> "Não. Claro que não." Jisung realmente não deveria estar tão ofendido quanto está. Então ele resmunga e murmura, "Não estou com medo de você, hyung," [...]
> "Venha aqui então."
> A adrenalina fica espessa em sua boca enquanto Jisung dá um passo mais perto, até estar a um braço de distância; ele pausa por meio instante e dá outro passo, parando justo antes que seus joelhos possam se chocar contra os de Minho.
> Inclinando a cabeça para trás para poder olhar para ele, Minho o prende pelos pulsos, sua pegada é relaxada o suficiente para que Jisung pudesse ignorá-la e se libertar se quisesse. Mas ele não quer que Minho pergunte se ele está com medo novamente, ou pior, que ele realmente ache que está com medo, mesmo que isso seja parcialmente verdade."[14] (ASGEIR, 2023, tradução nossa)

Isso nos mostra um personagem que vive sua vida num turbilhão de emoções que se chocam diretamente dentro de seu próprio peito. O que Jisung sente e as decisões que ele toma quase nunca parecem completamente alinhados, deixando o leitor com a impressão de que ele sempre escolhe o que momentaneamente pode satisfazê-lo, uma vez que a sua vida é descrita por ele de uma forma bastante monótona, opaca e solitária.

> Ele vai conseguir chegar a tempo para seu turno e, depois, passará em um restaurante 24 horas a um quarteirão de seu miserável apartamento para pegar algo para o jantar. Ele vai usar o Wi-Fi do vizinho para terminar de assistir ao documentário sobre a natureza que começou a assistir no YouTube na noite anterior, deixando-o inacabado porque desmaiou no sofá pela metade—e provavelmente vai acabar desmaiando antes de conseguir terminá-lo novamente hoje à noite.

---

[13] No original: been convicted three times.

[14] No original: "You look scared," he says quietly. "Do I look scary or something?'
"No. Of course not." Jisung really shouldn't be as offended as he is. So he scoffs and mutters, "I'm not scared of hyung," [...]
"Come here then."
Adrenaline thick in his mouth, Jisung steps closer, until he's an arm's length away; pauses for half a beat and takes another step, stopping just before his knees can bump against Minho's.
Tipping his head back so he can look up at him, Minho catches him around either wrist, his grip relaxed enough that Jisung could ignore it and pull free if he wanted to. But he doesn't want Minho to ask if he's scared again, or worse, to actually think that he's scared, never mind that it's partially true.

> E enquanto Jisung faz seu caminho pela rua da cidade em direção à estação de metrô mais próxima, os ventos da primavera precoce são apenas frios o suficiente para fazê-lo acelerar o passo, há uma voz pequena e sardônica no fundo de sua mente, dizendo: e você vai acordar amanhã de manhã com uma dor de cabeça terrível, um estômago azedo e um gosto horrível na boca, e você vai se olhar no espelho e odiar o que vê, como de costume.[15] (ASGEIR, 2023, tradução nossa)

A falta de autoestima que o personagem apresenta também pode explicar sua relação com Minho, que se mostra bastante frio, clínico e nunca demonstra nenhum medo de ser pego em todas as cenas em que ele está desempenhando seu trabalho, mas que se revela em diversos momentos para Jisung como um homem gentil, carinhoso e atencioso, fazendo-o ter que se lembrar constantemente, "como um bilhete colado no espelho para que ele o leia todas as manhãs"[16] (ASGEIR, 2023, tradução nossa), que Minho trabalha matando pessoas, como se isso devesse impedir o seu processo de se apaixonar por ele.

> É o Minho, que ele pode ter conhecido apenas esta noite, mas que também fez Jisung rir tão alto um minuto após o jantar que ele próprio se assustou; que notou como Jisung estava balançando a perna sob a mesa enquanto olhava o cardápio e fez o pedido facilmente por ele; que manteve uma mão tranquilizadora no joelho de Jisung para mantê-lo parado depois; que não disse uma palavra sobre isso, mas rapidamente deixou claro para Jisung que ele não precisava fazer nada para impressioná-lo, que Minho não esperava que ele fosse nada além de si mesmo.[17] (ASGEIR, 2023, tradução nossa)

O fato de Jisung trazer os crimes que Minho comete como um fator que deveria diminuir sua afeição e seu envolvimento com ele é um fator importante de se analisar.

Uma vez que os universos ficcionais são diretamente ligados ao universo real, pois a ficção "se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos etc." (CANDIDO, 1972, p. 804),

---

[15] No original: He's going to make it in time for his shift, and afterwards he'll stop by the 24/7 diner a block from his miserable apartment to grab something for dinner. He's going to use the neighbor's wifi to finish watching the nature documentary he started watching on YouTube the night before, left unfinished because he'd passed out on the sofa halfway through—and probably end up passing out before he can finish it again tonight.
And as Jisung makes his way down the city street to the nearest subway station, the early spring winds just cool enough to make him quicken his pace, there's a small, sardonic voice in the back of his mind, telling him: and you're going to wake up tomorrow morning with a splitting headache, a sour stomach, and a terrible taste in your mouth, and you're going to look at yourself in the mirror and hate what you see as usual.

[16] No original: Like a note stuck to the mirror so that he reads it every morning

[17] No original: It's Minho, who he may have only met tonight, but who had also made Jisung laugh so hard one minute into dinner that he'd startled himself; who noticed how Jisung had been bouncing his leg beneath the table as he looked over the menu and easily ordered for him; who had kept a reassuring palm on Jisung's knee to keep him still after; who didn't say a word about it, but quickly let Jisung know he didn't need to do anything to try to impress him, that Minho wasn't expecting him to be anything other than himself.

podemos observar grande influência do mundo real e de seus valores no universo de *Bury Them Side By Side*. Dessa forma, ambos os personagens vivem sem corresponder às expectativas morais de seu próprio universo e do universo do leitor e poderiam, portanto, ser caracterizados enquanto vilões. O vilão, segundo Faria (2012, p.134) "é aquele que representa o que é errado, injusto, controverso, que foge dos princípios morais e éticos, ou seja, o vilão, dentro de uma história de ficção, representa o mal".

O personagem de Jisung, mesmo representando esse mal, ainda é afetado pelas noções do que ele moralmente deveria ser ou fazer e isso transparece no momento em que ele sai do quarto de hotel depois de presenciar o acordo de um assassinato e pensa em fazer algo para denunciar o que aconteceu. O personagem deixa claro que sente que o que Minho faz é uma transgressão muito pior do que a sua, mas que reconhece em Minho alguém que é semelhante quando ele conclui que não deveria se envolver por não ter como justificar como ele teve acesso a essa conversa sem acabar expondo o seu próprio crime e por nunca ter ficado sem dormir à noite depois de furtar "pessoas, estranhos inocentes, quase todas as chances que teve"[18] (ASGEIR, 2023, tradução nossa).

Se pensarmos que é extremamente complexo definir de forma absoluta o que é o bom e o mal ou o certo e o errado, uma vez que, além de um senso comum socialmente estipulado, também temos o nosso próprio senso crítico em relação às nuances das pessoas e de suas atitudes, a *fanfic* em análise provoca uma formação não moralizante, uma vez que a trama nos traz uma história que foge da famosa tríade do Verdadeiro, do Bom e do Belo, que é esperada na literatura pelos que acreditam que ela deve ser um manual de virtude e boa conduta, e age como a "própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras" (CANDIDO, 1972, p. 805). Diante de dois personagens que apresentam uma humanidade nítida, que não foi ocultada em nome de uma exacerbação de seus status enquanto vilões dentro de uma estrutura social, e que terminaram a história sem arcos de redenção, tendo como única diferença o relacionamento amoroso que desenvolveram, pensamos na "maldade" enquanto algo que está sendo admitido como um fator natural e constitutivo das relações humanas. Isso não implica justificar ou incentivar nenhum tipo de comportamento que possa ser considerado errado, mas trazer livremente, dentro da literatura, o bem e o mal, mostrando a vida além do que as convenções desejam banir ou ocultar. Inclusive, é através dessas características complexas que personagens como Jisung e Minho podem ser protagonistas de uma história onde eles não são o reforço da bondade de outros personagens ou utilizados para elevar e edificar os padrões

[18] No original: people, innocent strangers, nearly every chance he's gotten.

oficiais. Os personagens são protagonistas de suas próprias narrativas porque eles também possuem sentimentos, julgamentos e posições sobre o mundo, bem como o mundo tem sentimentos, julgamentos e posições sobre pessoas que são como eles.

> "Você precisa matá-los?" ele pergunta baixinho.
>
> "Han Jisung," Minho começa, "a questão sobre os clientes que eu sirvo é que se eles querem alguém morto, se estão dispostos a pagar tanto quanto pagam, então essa pessoa vai morrer. É a vontade deles que faz isso acontecer. Não a minha. Eu sou apenas o estrago. E não sou o único."
>
> Jisung considera suas palavras por um longo momento tenso. As vira e revira em sua mente e tenta descobrir como encaixá-las com seu próprio sentimento.
>
> "Quer dizer, não é que eu não ache que algumas pessoas mereçam ser machucadas", ele diz lentamente. "Sempre odiei quando as pessoas dizem merdas como 'dois erros não fazem um acerto' ou que não há como desfazer o mal que alguém causou, então você não deve se igualar a eles." Jisung resmunga. "Tipo, claro que não desfaz nada. Mas não é isso que torna machucar outras pessoas tão trágico? Nenhuma quantidade de sofrimento jamais mudará o que fizeram."
>
> [...]
>
> "Mas faz diferença. Não mudará o passado, mas isso não significa que não seja merecido de qualquer maneira." Jisung observa o aperto de Minho no volante ficar branco.
>
> "Acho que as pessoas se pegam demais questionando se existem pessoas que merecem morrer", Jisung diz depois de um minuto. "Essa é a pergunta errada a fazer. Porque, sinceramente, sim. Existem pessoas que merecem estar mortas."
>
> "Então qual é a pergunta certa a fazer? 'Em que momento decidimos quem vive e quem morre?' 'Alguém tem o direito de matar alguém?'"
>
> "Mais ou menos? Eu não acho errado decidir quem merece viver e quem não merece. Muitas pessoas deveriam estar mortas. Mas também há muitas pessoas que estão mortas e que deveriam estar vivas", Jisung diz cuidadosamente, "e se você não pode mudar isso também, não faz muito sentido agir como intermediário de Deus quando é apenas uma mão única."
>
> Minho ri um pouco. "Faria sentido mesmo se qualquer um pudesse trazer os mortos de volta?"
>
> Jisung não tem uma resposta.[19] (ASGEIR, 2023, tradução nossa)

[19] No original: “Do you have to kill them?” he asks quietly.
“Han Jisung,” Minho begins, “the thing about the clients I serve is that if they want someone dead, if they’re willing to pay as much as they do, then that person is going to die. It’s their will that causes it to happen. Not mine. I’m just the damage. And I’m not the only one.”
Jisung considers his words for a long, taut moment. Turns them over and over in his mind and tries to figure out where to fit them in with his own sentiment.
“I mean, it’s not that I don’t think some people deserve to get hurt,” he says slowly. “I’ve always hated it when people say shit like two wrongs don't make a right, or that there’s no way to undo the harm someone else has

Diante dessas discussões, podemos atestar que a autoria da *fanfiction*, ao abordar as personagens de "modo fragmentário" (CANDIDO, 2003, p. 55), remonta em sua caracterização "a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes" (CANDIDO, 2003, p. 55). No entanto, segundo Candido (2003), existe uma diferença substancial entre como essa fragmentação acontece na vida e na literatura. Na vida, ela é imanente à nossa própria existência e independe de nossa vontade e, na literatura, ela é criada com objetivos específicos, que delimitam a aventura eterna que é conhecer o outro.

Esse aspecto reforça a função social da literatura, que tem como objetivo facilitar que o homem compreenda o mundo ao seu redor com o máximo de minúcias para, assim, emancipá-lo dos dogmas que a sociedade impõe, através do estímulo da reflexão crítica proporcionada pela literatura. Sem dúvida, ao reconhecer os aspectos da vida retratados na presente fanfic, o leitor pode se utilizar dessa realidade construída ficcionalmente para perceber o mundo não só através de suas identificações, mas também através de suas diferenças, sendo atento ao que constitui o ser homem no mundo em uma maior abrangência.

Dessa forma, a *fanfiction* analisada demonstra as três funções da literatura que, juntas, constroem seu papel humanizador, de acordo com Candido (1972). Nesse direcionamento, a *fanfic* contribui para a formação integral de sujeitos sociais e fornece os fundamentos que são necessários para que essa função humanizadora possa se concretizar. Segundo Cosson, "a experiência literária não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência" (COSSON, 2009, p. 17) e, quando o fã-escritor-leitor de *fanfics* mobiliza diversos conhecimentos para construir seus universos, expande seu entendimento de mundo para representar os mais diversos tipos de pessoas em suas

---

caused, so you shouldn't stoop to their level." Jisung scoffs. "Like, no shit it doesn't undo anything. But isn't that what makes hurting other people so tragic? No amount of suffering will ever change what they did."
[...]
"But it does make a difference. It won't change the past, but that doesn't mean it isn't deserved anyway." Jisung watches Minho's grip around the wheel go white-knuckled.
"I think people get too caught up questioning if there are people who deserve to die," Jisung says after a minute. "That's the wrong question to ask. Because honestly, yeah. There are people who deserve to be dead in the ground."
"Then what's the right question to ask? 'At what point do we get to decide who lives and dies?' 'Does anyone have the right to kill someone?'"
"Kind of? I don't think it's wrong to decide who's worthy of living and who's not. A lot of people should be dead. But there are also a lot of people who are dead who should still be alive," Jisung says carefully, "and if you can't change that too then it doesn't make much sense acting as God's broker when it's only a one-way thing."
Minho laughs a little. "Would it make sense doing it even if anyone could bring back the dead?"
Jisung doesn't have an answer.

complexidades e sem desumanizá-las, se entende dentro de um contexto social por identificação ou por distanciamento e se enxerga enquanto agente transformador de sua realidade, a *fanfiction* se apresenta, definitivamente, como uma literatura capaz de confirmar no ser humano a sua humanidade.

5 CONCLUSÃO

A problemática central que o presente estudo aborda é a não-legitimação da *fanfiction* como literatura, questionando sua posição enquanto uma literatura que ainda é considerada emergente e, portanto, desvalorizada em suas potencialidades literárias.

Dessa forma, para compreender como a literatura, que é sempre colocada enquanto algo distante do cotidiano de grande parte da população, é tida pela sociedade, foi preciso começar, primeiramente, pela escola. A escola, em um ponto de vista histórico-social, costuma ser considerada um local de formação de leitores, ou seja, espera-se que, na escola, aconteça a difusão dessa literatura que é tão distante do dia-a-dia, compensando, assim, a sua falta. Entretanto, a leitura literária tem enfrentado cada vez mais problemas na escola por conta da clara ruptura que existe entre a escola e a literatura, pelo processo de escolarização da leitura que tem promovido o distanciamento entre os alunos e dos textos literários.

Para pensarmos em soluções para as questões que cercam o ensino de leitura/literatura no espaço escolar, precisamos ampliar os nossos olhares para além dos muros da escola para que possamos encontrar métodos que aproximem a escola e a literatura, a literatura e o aluno e o aluno e sua vida social, uma vez que a leitura, a literatura e, portanto, o letramento, são inerentemente sociais. Ao contemplarmos a amplitude do letramento e considerarmos que os letramentos extraescolares podem e devem contribuir para os letramentos escolares, conseguimos pensar em um ensino de literatura que visa não só o uso de textos canônicos e entendidos como pertencentes ao contexto escolar, tampouco a sistematização da leitura e do texto. Quando pensamos em incluir a literatura que perpassa a vida dos alunos, que interage e que convive com eles, sem diminuí-la em nome de um cânone literário e considerando todas as potencialidades das literaturas que são consideradas emergentes, fomentamos o estudo da literatura de uma maneira formadora e humanizadora.

As *fanfictions*, desde a época das fanzines até os repositórios online com milhões de trabalhos produzidos por fãs, vêm se revelando como um fenômeno de criação literária contemporânea, transformando as relações entre autores-textos-leitores no campo artístico-literário. No entanto, sua validade como literatura tem sido questionada e, ao longo deste trabalho, oferecemos bases teóricas e práticas que discutiram e ilustraram como a *fanfic* se

constitui enquanto uma literatura legítima e que merece um lugar de destaque nos estudos literários.

Dessa forma, foi feita uma investigação acerca do que, e de quem, determina o que cabe ou o que pertence à literatura. Durante o curso da pesquisa, constatamos que a concepção da literatura ainda é fortemente ligada ao cânone literário, que se sustenta em nome de uma suposta primazia de uma pureza literária. Porém, uma vez que a literatura e a sociedade são indissociáveis, para apontarmos o que cabe ou não cabe na literatura, precisamos enxergar além do cânone e perceber as suas limitações, uma vez que a definição do que é uma literatura de valor não deve ser decidida somente a partir de um corpo de textos referenciais que não se atualiza e não é inclusiva com vozes marginalizadas e minorias sociais.

Com base nos postulados de Antonio Candido (1997, p. 38) sobre a literatura e sua relação com a sociedade, "é preciso não esquecer que a grande função social da literatura é o grande efeito humanizador que ela exerce, tanto pela forma quanto pela mensagem. [...] é a formalização que humaniza". Assim, a análise da *fanfic Bury Them Side By Side*, em consonância com a nossa fundamentação teórica, nos permitiu constatar que as *fanfictions* se constituem enquanto uma literatura legítima, uma vez que apresentam as três funções que, segundo Candido (1972), fazem a literatura desempenhar seu papel enquanto uma "força humanizadora" (CANDIDO, 1972, p. 805): a função psicológica, a função formadora e a função social.

A *fanfiction*, que vêm desafiando a cena literária e ocupando um notório espaço, permite que escritores e leitores encontrem uma plataforma onde podem explorar, sem censuras, suas identidades, suas vivências, seus relacionamentos interpessoais e com o mundo que os cerca de uma maneira democrática, dialógica e rica em múltiplas significações. Com efeito, escrever e ler fanfics não é simplesmente algo que alguns fãs fazem e que não deve ser levado a sério, "é uma forma de pensar criticamente sobre a mídia que você consome, de estar consciente de todas as suposições implícitas que um trabalho canônico carrega, e de considerar a possibilidade de que aquelas suposições poderiam não ser as únicas possíveis" (GROSSMAN, 2017, p. 13).

O fã-escritor-leitor, por meio das fanfictions, consegue visualizar aspectos de sua vida cotidiana a partir de diferentes pontos de vista, seja pela semelhança ou dissemelhança e provoca a experiência estética, uma vez que "a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática" (JAUSS, 1994, p. 50).

Esta pesquisa, portanto, sugere o uso do gênero literário *fanfiction* como uma ferramenta aliada e potencializadora do letramento literário em sala de aula. Concebendo a fanfiction enquanto literatura e, portanto, enquanto uma provocação que conduz os leitores em uma busca por novos sentidos e que os leva a uma visão mais ampla e crítica da obra literária, do seu contexto e da sua própria identidade, é possível dizer que o trabalho com as *fanfics* resulta em um processo de letramento literário que pode e deve ser introduzido no circuito escolar.

Não se trata de deixar de considerar o cânone literário ou os gêneros já consagrados pela escola, mas de contemplar também o que vive à margem dessas práticas preestabelecidas, explorando as possibilidades de gêneros literários como as *fanfictions,* que permitem o processo do letramento literário através de um gênero que faz parte da vivência de vários estudantes, possibilita o trabalho com a cultura digital e articula a pluralidade da língua e da cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASGEIR. **Bury Them Side By Side**. 17 mar. 2023. Disponível em: https://archiveofourown.org/works/44996863. Acesso em: 8 set. 2023.

BARRETO, Eloá Gaspar; MARTINS, Cláudia Susana Nunes. Fanfiction: definição e contributo para a literatura. **AdolesCiência - Revista Júnior de Investigação**, Bragança, vol. 6, n.1, p. 34-41, dez., 2019. Disponível em: https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/19963/1/279-1-1351-1-10-20191228.pdf.

CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.

_____. Entrevista com Antonio Candido. [Entrevista cedida a] Aldo Lima et al. **Investigações**: linguística e teoria literária, Recife, v. 7, set., 1997, p. 7- 39. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/issue/view/92>. Acesso em: 11 set. 2023.

_____. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. O direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada, Literaturas Nacionais e o Questionamento do Cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 67-73, 1996.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FARIA, Mônica Lima de. **Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos: o vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games**. 2012. 276 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4503#previewlink0. Acesso em: 08 set. 2023.

GAIMAN, Neil. **Neil Gaiman's opinion on fanfiction**. 24 abr. 2012. Tumblr: @neil-gaiman. Disponível em: https://neil-gaiman.tumblr.com/post/21746253134/neil-gaimans-opinion-on-fanfiction. Acesso em: 30 ago. 2023.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GROSSMAN, Lev. Apresentação. In: JAMISON, Anne. **Fic - Por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p. 11-16.

ISER, Wolfgang. **O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético: Volume 1**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

JENKINS, Henry. Lendo criticamente e lendo criativamente. **MATRIZes**, *[S. l.]*, v. 6, n. 1-2, p. 11-24, 2012. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/48047. Acesso em: 08 set. 2023.

JENKINS, Henry. **Textual poachers: television fans and participatory culture**. Nova York: Routledge, 1992.

KLEIMAN, Angela. Introdução: o que é letramento? Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, Angela (Org.). **Os significados do letramento**. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

KOEHM, Diana. **Revision as Resistance: Fanfiction as an Empowering Community for Female and Queer Fans**. 2018. 65 p. Dissertação de graduação — University of Connecticut, Connecticut, 2018. Disponível em: https://opencommons.uconn.edu/srhonors_theses/604. Acesso em: 8 set. 2023.

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

LORENTE, Julia Egido. **Appreciation or abomination? A study of fanfiction as literature**. 2020. 41 p. Dissertação de graduação — Universitat de Barcelona, Barcelona, 2020. Disponível em: https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/170822/1/EGIDO%20LORENTE%2c%20Júlia%20TFG.pdf.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

PINHEIRO, Nicolle Lemos de Almeida. **Do sonho à publicação: o alcance literário das fanfics**. 2014. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, Ana Elisa. Ler na tela – Letramento e novos suportes de leitura e escrita. In: COSCARELLI, Carla Viana; RIBEIRO, Ana Elisa (Orgs.) **Letramento digital: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas**. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2011.

SÁNCHEZ, Darío Gomez. **APONTAMENTOS SOBRE LITERATURA DIGITAL**. In: **Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, XVIII, 2022, Salvador. Anais eletrônicos [...] Salvador: UFBA, 2022. Disponível em: http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139241.pdf. Acesso em: 30 ago. 2023.

SANTOS, Anelise Schroeder dos et al. LETRAMENTO LITERÁRIO: evolução intelectual. **Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS**, Mato Grosso do Sul, n. 9, p. 75-88, dez. 2014.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros.** 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

STREET, B.V. **Literacy in theory and practice**. Cambridge: Cambridge University, 1984.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. Fanfictions de Harry Potter: coautoria em escala global através da internet. In: RETTENMAIER, Miguel. ROSING, Tania M. K (Orgs.). **Questões de leitura no hipertexto**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2013.

ZAPPONE, Mirian. Fanfics – um caso de letramento literário na cibercultura?. **Letras de Hoje**, v. 43, n. 2, 2009. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4749. Acesso em: 13 set. 2023.

ZILBERMAN, Regina. Leitura literária e outras leituras. In: BATISTA, Antônio Augusto (Org.) **Leitura-práticas, impressos, letramentos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da literatura I**. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.